

Université Lyon Lumière II (France)

Université Catholique Pázmány Péter de Piliscsaba (Hongrie)

*Variations de l'interface littéraire dans
les littératures maghrébines d'expression
française*

Réflexions autour des systèmes de limites

Thèse présentée par

Katalin HAJÓS

Sous la direction de :

Charles BONN
professeur
des universités

Anikó ÁDÁM
maître de
conférences

Année universitaire 2013-2014

SOMMAIRE

I. INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	6
I.1 Une langue véhiculaire en littérature	7
I.2 Recherche de thématique	8
I.3 Les cadres de la définition	8
I.4 Recours à l’Histoire	10
I.5 Une lecture tierce.....	12
I.6 Les universitaires hongrois	13
I.1. Identités problématisées	15
I.1.1. Le parcours de la quête identitaire	15
I.1.2 Presse littéraire et positions d’auteurs	22
I.1.3. L’approche de <i>francogreffé</i>	27
I.2. Objectivations en recherche littéraire	34
I.2.1. La quête identitaire et sa réception littéraire.....	36
I.2.2. Présentation du corpus.....	38
I.2.3. Le Moi démultiplié dans l’optique du Maghreb	42
I.3. Perspectives comparatistes	47
I.3.1. Le rôle de l’interface dans la quête identitaire	49
I.3.2. Le miroir dans l’imaginaire	53
I.3.3. Le pendule déclencheur	59
II. L’EVOLUTION DE LA MEMOIRE COLLECTIVE VERS L’INDIVIDU SOLITAIRE.....	63
II.1. Apparitions et évaporations	64
II.1.1. La peau et les apparences physiques	64
II.1.2. La peur de la disparition	69
II.2. Repères obsessionnels	74
II.2.1. Le rôle de l’impératif dans la société maghrébine	75

II.2.2. Zohra à l'image d'une société exigeante	80
II.2.3. Obsession n'est pas raison.....	85
II.3. Au seuil de la dérision	92
II.3.1. La désorganisation à l'épreuve de l'interface	93
II.3.2. Le point de vue microcosmique	97
II.3.3. Un dérangement confortable	101
III. L'EXTRÊME SOLITUDE MÈNE VERS LA DÉSINTÉGRATION DE L'INDIVIDU.....	105
III.1. Réactivation de l'individu par l'écriture.....	106
III.1.1 Les lieux de la narration de l'identité.....	106
III.1.2. L'identité fragmentée.....	111
III.1.3. Du fragment à l'ensemble.....	114
III.2. La distanciation en œuvre dans l'imaginaire	118
III.2.1 Reflets identitaires	118
III.2.2. La réalité dans l'imaginaire.....	122
III.2.3. Le Monument de la vérité	125
III.3. Des retours automatisés.....	129
III.3.1. Une rétrospection automatique	130
III.3.2. Une psychanalyse au service de l'interprétation	133
III.3.3. Hybridations de l'inconscient	137
IV. LES MÉMOIRES INDIVIDUELLES : LES LIMITES DE L'INTERPRÉTATION.....	142
IV.1. Pendules de l'histoire.....	143
IV.1.1. L'histoire de Tazmamart.....	144
IV.1.2. Le paradigme de l'humain – Tazmamart	151
IV.1.3. Oubli vs remémoration – Acte vécu vs acte écrit	156
IV.2. L'indicible exprimé en littérature	164
IV.2.1. L'esthétisation du thème.....	165
IV.2.2. La lumière remplacée.....	168
IV.3 La distanciation contextuelle	172
IV.3.1. Le rire carcéral et ses impacts sur l'abstraction	172

IV.3.2. La narration de l'absurde	175
V. CONCLUSION GÉNÉRALE	180
Quêtes identitaires.....	181
<i>L'interface</i>	182
Figures de romans en quête.....	183
Dire et définir en texte littéraire	184
Identités et sociétés	185
Des interfaces de la narration.....	186
VI. BIBLIOGRAPHIE IMMÉDIATE	188
Ouvrages analysés.....	189
Ouvrages appariés	190
Critiques littéraires générales.....	192
Critiques littéraires spécifiques	194
Anthropologie, sociologie, psychologie	196
Corpus apparié	197
VII. BIBLIOGRAPHIE ÉLARGIE.....	199
Critiques littéraires générales.....	200
Critiques littéraires spécifiques	204
Corpus apparié	207

Remerciements

Mes remerciements vont tout d'abord vers mes deux directeurs de thèse pour la confiance qu'ils m'ont accordée par l'acceptation de cadrer ce travail doctoral : Mme Anikó Ádám qui est restée disponible et m'a soutenue pendant tout mon travail depuis mes premiers pas faits dans les milieux universitaires ; ainsi que M. Charles Bonn qui, depuis notre rencontre à Fès, m'a toujours aidée par ses conseils et son ouverture à mes objectifs professionnels, afin que ce travail puisse aboutir à une cotutelle dans le cadre de la coopération culturelle franco-hongroise.

Mes remerciements vont par définition vers les personnes sans qui cette thèse n'existerait pas. Ces personnes m'ont permis de participer au travail de groupes de recherche, de tenter de nouvelles méthodes de coaching en langue étrangère, elles ont soutenu mes premiers pas dans une carrière professionnelle, elles ont contribué par leurs commentaires et conseils à la mise au point du présent travail, elles m'ont également transmis leur expérience professionnelle et leur esprit critique. Bref, ces personnes m'ont toujours encouragée par la sympathie humaine et professionnelle témoignée à mon égard, ainsi la chose commune en toutes ces personnes c'est qu'elles m'ont donnée plus que ce qui aurait été de leur devoir. Ainsi l'ordre alphabétique de mes remerciements me dispense-t-il de peser leurs mérites :

Abdallah Mdarhi Alaoui, Anikó Ádám, Zineb Ali Benali, Zsuzsanna Béres, Charles Bonn, Edit Bors, Pierre Canavese, François Desplanques, Éva Fay, Alexandra Filiatreau, Áron Dóra-Hajós, Mira Dóra-Hajós, Tamás Dóra, Samira Douider, Sándor Hajós, Ferenc Hardi, Szonja Hollósi, Bob Kaba Loemba, Kornélia Kiss, Éva Martonyi, Cécile Oumhani, Ghislaine Rodriguez, Róbert Varga, Matthieu Vergez, György Ujvári-Pintér

Je tiens également à remercier l'École Doctorale de l'Université Catholique Pázmány Péter, ainsi que l'École Doctorale de l'Université Lumière Lyon II.

I. INTRODUCTION GÉNÉRALE

Issue de la seconde génération impliquée dans la période de l'amitié socialiste, d'un pays où la langue maternelle et la langue d'expression sont le hongrois, le bilinguisme dans l'expression artistique m'a très tôt fascinée. La richesse d'une deuxième langue permet au « lecteur » des aventures rares dans l'expérience littéraire, richesse singulière indubitable par rapport au monolinguisme pratiqué jusqu'alors. Forte d'un séjour au Maghreb, l'expérience s'enrichit d'avantage d'une lecture, de plus en plus approfondie, des œuvres maghrébines d'expression française. Le vécu personnel au Maghreb et la francophonie m'ont inspirée à tenter l'aventure des auteurs franco-maghrébins et à aller au fond de leurs œuvres.

L'aventure commune partagée avec les auteurs maghrébins et surtout les protagonistes avivés par leurs soins s'est avérée d'autant plus captivante qu'elle s'est déroulée suivie de la prise de conscience de mon propre bilinguisme. Ceci m'a menée vers une série de questionnements portant sur l'écart entre la langue maternelle et la langue d'expression.

L'observation des conséquences du bilinguisme, du multilinguisme ou de l'apprentissage francophone, en règle générale dans les pays maghrébins, attire mon attention sur la rencontre de différentes cultures. Il s'avère que la langue française s'enrichit par les métissages.

L'enrichissement du français d'usage en Afrique du Nord se poursuit d'avantage grâce aux influences espagnoles, italiennes et surtout arabes. Les nombreux emprunts à l'arabe dans le français s'expliquent d'une part par le contact linguistique et culturel, d'autre part par la persévérance de la présence historique des Français dans ces zones géographiques et surtout par un certain goût à l'exotisme dont relèvent ces expressions. Il en est ainsi du moins pour les quelques exemples ci-après : *Tape cinq* ! : « d'accord », traduction mot à mot de l'arabe *adreb khamsa* (nous devons ici soulever un doute compte tenu de l'expression *high five* (anglais) dont l'usage est similaire) ; *manger des coups* : « prendre des coups », traduction de l'expression *kla el mat'raq* « manger du bâton », d'où l'emprunt du mot *mat'raq* = matraque dans le langage courant ; *Toubib*, pour dire médecin ; *kif* : « plaisir »,

vient des feuilles de kif, marihuana ; *kiffer* : « prendre du plaisir », expression largement utilisée dans le français parlé sur le Continent ; *Hamman*, pour désigner le bain. Sans entrer dans les détails socio-linguistiques, à l'issue de ces quelques exemples nous devons juste souligner qu'il faut tenir compte des spécificités locales concernant les trois pays maghrébins observés¹. Sans la prise de conscience concernant les différences importantes de ce niveau du langage, l'usager de la langue française risque de s'exposer à l'incompréhension ou à la mécompréhension de son interlocuteur.

I.1 Une langue véhiculaire en littérature

Au Maghreb, l'instruction littéralement bilingue n'a donc pas été suivie d'une contestation ou dévalorisation des traditions littéraires de racines arabo-musulmanes, au contraire, elles s'en sont d'autant plus enrichies. Il est cependant indispensable d'éclairer le fait que, contrairement à ce qu'en jugent certains, l'abord de certains thèmes comme l'amour charnel, le corps, la sexualité, etc., n'est pas uniquement possible à travers la langue de l'Autre. Il faut nuancer cette affirmation. Nous nous référons à Tahar Bekri² pour ce faire, car « en témoignent des romans écrits en arabe [...] qui prouvent facilement que l'écriture en arabe est aussi capable de transgression et d'affranchissement du corps et de son affirmation »³. A quoi bon alors le choix de la langue étrangère ? Quel est donc le but des auteurs qui écrivent le métissage des langues ? Combien cette considération a-t-elle évolué depuis les premiers pas des littératures maghrébines d'expression française ? Ces questions retentissent ainsi alors que mon propre bilinguisme et ses objectifs sont encore à cerner.

Une fois la lecture et l'écriture du français devenues respectivement parts entières de ma vie, la quête identitaire débordante à travers la question du choix de la langue des auteurs maghrébins s'impose à moi comme une grande énigme. Cette énigme évoluera plus tard vers un questionnement personnel, suite à un choix conscient de langue étrangère pour des activités d'abord ludiques, puis scientifiques.

¹WALTER Henriette, *Le Français d'ici, de là, de là-bas*, Paris, Éditions J.C. Lattes, 2007.

²BEKRI Tahar, *De la Littérature tunisienne et maghrébine et autres textes*, Paris, L'Harmattan, 1999.

³*op. cit.* p. 10.

I.2 Recherche de thématique

A la rencontre des œuvres, la culture livresque maghrébine s'est ouverte à moi, dont les premières expériences furent avec les écrits de Tahar Ben Jelloun, ce qui a largement contribué à la passion qui a guidé le choix initial de mes lectures. En effet, la lecture de certaines œuvres du corpus du présent travail, notamment celle de *La Nuit Sacrée*, *L'homme rompu* ou encore *L'Auberge des Pauvres* (sans l'exigence de l'exhaustivité), m'a inspiré bon nombre de questions fondamentales portant sur la définition de l'identité maghrébine.

Existe-t-il des questions particulières lorsque l'interrogation pointe la quête identitaire dans les littératures francophones maghrébines ? Et si oui, peuvent-elles être spécifiquement maghrébines ? Est-ce que le sujet des scénarios réussit-il à se trouver une appartenance quelconque : une famille, un groupe d'amis, une religion, une société ? Y a-t-il une réponse satisfaisante au long des œuvres et des lectures ? Est-ce que le réseau d'images littéraires dans le corpus maghrébin montre-t-il des spécificités propres au Maghreb ?

Comment le sujet peut-il être si précaire qu'il lui faut des siècles et des centaines de chercheurs⁴ pour qu'il puisse se revêtir d'un costume qui s'avère n'être qu'un déguisement par la suite ? Les voies de recherches, ou notre regard attentif seraient-ils aveuglés par quelque lacune ? Suite à de longues réflexions, nous avons été amenés à vouloir cerner ce que pouvait être la quête identitaire. Nous nous sommes penchés sur l'identité de cette même quête identitaire. Au lieu de décortiquer son propre objet, où une approche de la quête elle-même nous amènera-t-elle ? Qu'est-ce qui explique l'embarras historique face à l'autodéfinition ?

I.3 Les cadres de la définition

Notre choix porté sur l'usage de différentes notions-synonymes provenant des sciences naturelles, ne reflète qu'à première vue l'usage de synonymes, métaphores car elles sont les métaphores représentatives des espaces littéraires dans lesquelles la littérature est susceptible de naître. Aucune méthode n'est reconnue ici comme particulièrement représentative pour l'évolution du présent travail. Des points de vues scientifiques et méthodologiques sont pris en compte pour ainsi permettre de tracer un chemin représentatif

⁴Dont les plus consultés sont les travaux de Jean Déjeux, Abdélkébir Khatibi, Jacques Noiray, Jean Fontaine, Charles Bonn. Nous avons placé dans la Bibliographie effective et élargie les œuvres que nous considérons incontournables pour le chercheur.

de notre hypothèse et de la conclusion finale. La littérature ayant différents niveaux de compréhension, nous avons opté pour une méthodologie hybride afin de permettre la caractérisation de ces divers aspects d'interprétation. Ainsi les notions retenues pour illustrer notre travail sont des notions techniques qui peuvent souvent être interprétés comme synonymes, de provenance des domaines scientifiques de la sociologie, de la théorie littéraire, des mathématiques, de la philosophie, de la psychologie etc.

La recherche guidée par la volonté de cadrer la définition, plus précisément l'identité de la quête identitaire, nous a ouvert les yeux sur un manque. Celui d'un élément qui sera le composant partagé par toutes quêtes identitaires. C'est ainsi que nous entendons l'observation d'espaces éphémères à la délimitation aléatoire, où la littérature peut voir le jour de manière inévitable et spontanée.

Ce chemin nous a conduits à l'intégration de la notion de l'*élément manquant* qui sera peut-être le *dénominateur commun*, déterminant la quête identitaire. L'idée du *dénominateur commun* se concrétise premièrement dans les théologies symboliques du XII^e siècle dans le rôle d'interprète, puisque le symbole ne symbolise que par le fait qu'il signifie quelque chose. Autrement dit, le symbole sans une signification concrète, sans ce *dénominateur commun* a trop de sens et perd son sens. L'interprétation d'un sens transmis consiste dans la reprise consciente d'un fond symbolique surdéterminé par un interprète. Une économie d'ensemble comme le décrit Paul Ricœur, l'idée d'une structure d'ensembles serait susceptible de permettre à des valeurs différentielles de se marquer. « Il faut dire alors que la symbolique ne réside pas dans tel ou tel symbole, encore moins dans leur répertoire abstrait ; [...] la symbolique est plutôt entre les symboles, comme rapport. »⁵

Le *dénominateur commun* détermine une surface de coïncidence de deux ensembles préalablement distincts et leur contact instantané engendre la signification. Le *dénominateur commun* dessine la frontière entre deux systèmes différents, il détermine l'*interface*. L'*interface* est ainsi représentative d'un espace réflexif dans lequel l'identité fait face à son image miroitée, reflétée.

La définition de l'*interface* selon Jean Baudrillard⁶, influencée initialement par les œuvres de Claude Lévi-Strauss⁷, de Georges Bataille⁸, de Guy Debord⁹, de Michel

⁵RICOEUR Paul, *La contrée des philosophes, Lectures 2*, Paris, Seuil, 1999, p. 384.

⁶Voir à ce sujet : BAUDRILLARD Jean, *Le Système des objets : la consommation des signes*, éd. Gallimard, Paris, 1968, BAUDRILLARD Jean, *L'Autre par lui-même*, éd. Galilée, Paris, 1987, BAUDRILLARD Jean, *D'un fragment à l'autre*, entretiens avec François L'Yvonnet, 2001.

⁷*Les Structures élémentaires de la parenté*, Paris, PUF, 1949 ; *Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1958 ; *La Pensée sauvage*, Plon, Paris, 1962.

Foucault¹⁰ et d'autres penseurs, est une surface de rencontre des niveaux de l'hyperréalité¹¹ ce qui est symptomatique d'une culture postmoderne évoluée. Nous devons ici mentionner qu'une particularité apparente du postmoderne est reflétée par les problématiques apparaissant à la fois au niveau général et individuel. C'est dans cette optique que nous pouvons observer les problématiques maghrébines d'un point de vue occidentalisé. Ici même l'identité n'est plus entendue sous un aspect particulier, mais s'élève au niveau de l'humain. Ce côté humain sera donc représentatif sous l'aspect du *dénominateur commun* pour ainsi effacer les aspects particuliers.

La culture postmoderne caractérise la façon dont la conscience interagit avec la réalité. Ses éléments se constituent en un ensemble systémique cohérent et intelligible de signes. Le lieu de l'*interface* est selon Baudrillard, l'écran où l'Autre est virtuellement le Même grâce au processus de commutation, menant à la réversibilité. Cependant l'élément qui permet d'interagir à la rencontre de deux ensembles, sur l'*interface* constituée par la frontière de ces ensembles, est volatile. Il est en changement permanent, c'est pourquoi le décrire constant, invariable n'est possible qu'au moment même de l'observation.

Existe-t-il une réponse spécifiquement maghrébine quand on poursuit cet élément volatile qui empêche héros littéraires et critiques littéraires de reconnaître l'*interface* se trouvant à la limite des espaces flous ? Ces éléments flous régissent-ils les frontières et les limites ou sont-ils plutôt soumis à ces frontières ?

I.4 Recours à l'Histoire

La littérature du Maghreb dans la langue du colonisateur invite à connaître l'évolution historique et sa considération par les indigènes arabophones, berbérophones, kabylophones et autres. Une étude géolinguistique diachronique nous procurera une vision plus ample des variantes sociales et spatiales liées à l'implantation et aux utilisateurs de la langue. Depuis les premières parutions des littératures maghrébines d'expression française,

⁸*L'Expérience intérieure*, éd. Gallimard, Paris, 1943 ; *La Littérature et le Mal*, éd. Gallimard, Paris, 1957.

⁹*La Société du spectacle*, Buchet-Chastel, Paris, 1967-

¹⁰*Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines » Paris, 1966 ; *L'Archéologie du savoir*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », Paris, 1969.

¹¹Terme utilisé en philosophie pour désigner la manière dont la conscience réagit à la réalité. Nous parlons d'hyperréalité lorsque l'imaginaire prend le pas sur la réalité, et que la conscience l'embellit. Voir Baudrillard sur le sujet, qui s'est inspiré également du travail de Marshall McLuhan, connu pour l'expression : *Le médium est le message*.

il existe un débat très animé autour de la définition de ce que nous nommons littérature(s) de langue ou d'expression française. Nous sommes témoins des masses qui ont été mobilisées autour de la problématique de l'expression langagière.

Il est incontestable que la langue « étrangère » du colonisateur est présente dans les trois pays du Maghreb : l'Algérie, la Tunisie et le Maroc en tant que langue administrative et moyen d'expression artistique. Le français a pu y prendre une place très importante, quoique très critiquée, par la force de l'Histoire, du fait de la colonisation en Algérie (1830–1962), des protectorats respectivement en Tunisie (1881–1956) et au Maroc (1912–1956). La langue est d'autant plus importante, car elle devient administrative et officielle, controversée pour « sa présence gênante pour les uns, (et par sa) richesse et possibilités stimulantes pour beaucoup »¹².

C'est ainsi que l'expression langagière permet de mener des recherches portant sur la quête identitaire, ayant pour objet la catégorisation et ses cases nous renvoyant à l'individu et à ses traits caractéristiques. A travers l'utilisation de la langue étrangère, beaucoup d'auteurs ont découvert les opportunités de l'expression artistique bilingue. Ce bilinguisme les a conduits vers un schéma de publication qui a ouvert aux auteurs maghrébins des portes inconnues jusqu'alors. Ces portes représentaient jusqu'alors et aujourd'hui un public intéressé, un public ouvert et un public qui est éventuellement en dehors du Maghreb. L'ouverture et les possibilités ont fait que nombreux sont les lecteurs qui ont pu ainsi découvrir un monde considéré exotique. L'exotisme prend un sens nouveau ou du moins différent à ce stade de son existence.

C'est bien de cela et de la recherche constante de ce qu'un auteur considère comme son arrière-plan artistique, qui est d'ailleurs souvent à la hauteur en grandes lignes de son identité, que nous devons parler lorsque nous nous penchons sur une littérature quelconque. Dans notre cas précis, cette littérature est d'autant moins quelconque qu'elle explose avec toute la fraîcheur et l'élan de la jeunesse entre les mains des lecteurs à partir de ses premiers pas, dès les années cinquante.

¹²DÉJEUX Jean, *Maghreb. Littératures de langue française*, Paris, Arcantère Editions, 1993, p. 9.

I.5 Une lecture tierce

Cette quête renouvelée de l'identité est d'autant plus intéressante que, dans mon cas personnel, il s'agit d'un enrichissement porté par le lecteur bilingue dans la langue de l'Autre.

N'appartenant ni aux anciens colonisateurs, ni aux anciens colonisés, je souhaite apporter un souffle nouveau, un regard extérieur dans l'étude du Maghreb me préservant ainsi une certaine innocence. Tandis que la Hongrie vivait sous l'ère de l'amitié franco-russe, souvent intitulée également amitié socialiste, la France faisait face à la décolonisation. Ainsi, la question « qui sont les Français » ou « qui sont les Maghrébins francisés » a-t-elle déjà été posée, il y a quarante ans.

Cette approche différente relève cependant d'un double tranchant car le travail porte sur des auteurs ayant œuvrés dans la langue de l'Autre, par un chercheur qui a également opté pour la langue de l'Autre. Cet Autre est certes différent dans le cas des auteurs et dans mon cas. L'intérêt qui apparaît alors est de savoir s'il existe un recoupement à la rencontre de ces deux 'Autres'. La raison d'être de la présente étude est, entre autres, de savoir si ce regard « *francogreffé* » que nous portons à un tel travail peut amener à d'autres observations que les recherches menées au préalable. Expression utilisée par l'auteur de la présente étude pour désigner les personnes ayant été élevées dans un milieu francophone, sans pour autant être issues d'une culture francophone. C'est le cas notamment des ressortissants de la période d'échange socialiste qui florissait dans les années 1970-1980, mais qui a été tout de même présent pour la Hongrie de 1956 jusqu'en 1989, la chute du régime communiste.

Jusqu'en 2011, *L'Attentat* (2011) de Yasmina Khadra, *Le Racisme expliqué à ma fille* (2004), *La Nuit Sacrée* (2007) et *Sur ma Mère* (2010) de Tahar Ben Jelloun, *La prisonnière* de Malika Oufkir (2002) et *L'Opium et le Bâton* de Mouloud Mammeri (1976)¹³ étaient les seuls ouvrages issus des littératures maghrébines d'expression française disponibles au public hongrois en hongrois. Nous pouvons souligner que, malgré notre éloignement géographique des régions francophones, l'histoire du XX^e siècle et les tendances vers une pluri- ou une « indisciplinarité » – ou encore, si nous voulons être fidèles à l'idée de la déconstruction, nous pourrions imaginer la « dédisciplinarité » – ont fait en sorte que les chercheurs hongrois se soient de plus en plus vivement intéressés à d'autres

¹³Voir les références dans la Bibliographie.

horizons intellectuels pour ainsi intégrer la recherche et participer à des activités internationales sur le plan scientifique dans le domaine de la francophonie.

I.6 Les universitaires hongrois

Nous devons également mentionner le travail abouti des chercheurs hongrois qui ont soutenu leur thèse en littérature maghrébine d'expression française et qui représentent une grande valeur pour la présente étude. Partiellement pour leur vertu scientifique rendue accessible aux universitaires, mais aussi pour une approche partagée dans leur bilinguisme acquis. La construction des thématiques des recherches menées à bien par nos prédécesseurs hongrois était d'ailleurs fortement et ouvertement liée à la question identitaire.

Si nous considérons la thèse de Miléna Horváth sur les « voix, écrits et images » dans l'œuvre d'Assia Djébar¹⁴, ou l'approche méticuleuse et systématique de Ferenc Hardi¹⁵ révélant les sources de la littérature algérienne de l'entre-deux guerres, axée autour du discours idéologique et de la quête identitaire, ainsi que l'étude de l'imaginaire, les transformations mythiques et contextuelles de la thèse de Szonja Hollósi¹⁶, puis le métissage et la déconstruction dans l'autobiographie de Róbert Varga¹⁷, sont toutes des études articulées et modulées par la quête identitaire.

Pendant les années 1980–1990, grâce aux bourses d'études supérieures de l'Ambassade de France en Hongrie, de nombreux étudiants hongrois ont également eu la possibilité de voyager et de découvrir en profondeur de nouveaux sujets de recherches. C'est ainsi que les chercheurs littéraires hongrois ont eu leurs premiers contacts avec les littératures maghrébines d'expression française. A l'époque, les universités n'étaient pas encore en mesure de proposer une bibliothèque sur le sujet. D'ailleurs, ce sont ces premiers chercheurs qui ont essentiellement amené la thématique maghrébine dans le cadre des études universitaires en Hongrie.

¹⁴HORVÁTH Miléna (EMERY), *L'entre-deux de l'écrit, de la voix et de l'image dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Bordeaux 3, Martine MATHIEU-JOB, 2002, Thèse - DNR.

¹⁵HARDI Ferenc, *Discours idéologique et quête identitaire dans le roman algérien de l'entre-deux guerres*, Lyon2/Budapest, Charles BONN et Judith KARAFIATH, 2003, Thèse - DNR.

¹⁶HOLLÓSI Szonja, *Contribution à l'étude de l'imaginaire dans les lettres francophones du Maghreb : transformations mythiques et contextuelles*. Approche pluridisciplinaire, Szeged/Nice, Ralph Schor, Laszlo J. Nagy et Arlette Chemain, 2004, Thèse - Doctorat.

¹⁷VARGA Róbert, *(En)Je(ux). Métissage et déconstruction de l'autobiographie dans la littérature maghrébine d'expression française*, Strasbourg 2, Beïda Chikhi et Eva Martonyi, 2007, Thèse - DNR.

Notre attention éveillée et alimentée par ces expériences, se tourne vers le questionnement fondamental de la quête identitaire dans les littératures maghrébines de langue française. Nous nous aventurons, à notre tour, dans ce domaine de la recherche littéraire suivant les pas de nos prédécesseurs internationaux.

I.1. IDENTITES PROBLEMATISEES

La question de l'identité est abordable de maints points de vue, elle peut être posée de différentes manières, approchée sous divers angles et résulte en de nombreux débouchés. C'est ce qui rend le travail des chercheurs extrêmement difficile et tortueux. Nous avons cependant essayé de réunir quelques exemples littéraires dans le contexte maghrébin qui permettent d'illustrer une identité maghrébine.

La question identitaire est d'autant plus importante qu'elle règne sur la production littéraire maghrébine d'expression française, et notamment sur les œuvres que nous allons retenir pour présenter notre corpus.

Si nous examinons la question du point de vue de la périodicité des parutions, nous pouvons constater que l'approche de cette question, à la fois vague et très complexe, a évolué depuis les débuts de ce que nous nommons littérature maghrébine d'expression française. Dans le but d'esquisser les différentes étapes de cette évolution, et précisément de présenter ce que nous avons nommé dans la présente thèse l'universalisation de la question identitaire, nous avons opté pour une brève présentation des prédécesseurs.

I.1.1. Le parcours de la quête identitaire

Si nous tenons compte du travail des historiographes, seul les écrits des voyageurs français ou des colons, et certains ouvrages des Maghrébins non littéraires de formation sont répertoriés parmi les premières parutions, tandis que certains ouvrages relatent l'histoire littéraire du Maghreb uniquement à partir de l'entre-deux guerres.

« Les récits qui la constituent sont les prédécesseurs des textes littéraires de langue française et les déclencheurs du sentiment (qualifié de psychotique par Frantz Fanon) que le Colonisé pourra, à long terme, devenir l'égal du Colonisateur.¹⁸ »

¹⁸HOLLÓSI Szonja, *thèse citée*, p. 78.

Tandis que les premiers pas de l'histoire littéraire maghrébine restent flous et que les ouvrages ne sont quasiment pas accessibles, nous devons souvent nous fier à des ouvrages secondaires pour approfondir nos connaissances.

I.1.1.1 Enracinements littéraires

La question indigène vue par un français d'adoption (à la Commission du Sénat) de Louis Khoudja est un essai publié en 1891 dont l'auteur se présente comme le partisan de l'assimilation. *Le problème algérien vu par un indigène* de Rabah Zenati¹⁹ traite de l'identification aux Français tout en relevant le manque issu de l'impossibilité de devenir entièrement français, il « plaide en faveur de la francisation et de l'assimilation finale²⁰. » Mohammed Abdallah publie deux essais : *L'Avenir. Conclusions des précédentes études sur l'Algérie*²¹ et *La Vie intime des tribus*²². Le premier est une sorte d'initiation à la conduite adéquate à l'usage des Français. Le second, un extrait d'un des journaux algériens francophones parus à l'époque. Tous les chapitres du récit déconstruisent les clichés courants sur les indigènes.

La Contribution à la question indigène en Algérie de Taïeb Morsly (1894)²³ soulève également l'objectif de tenter de rapprocher conquérants et conquis. Les études parues plus tard en langue française présentent aussi le chemin qui mènera à la formulation des exigences, voire, aux revendications ou souhaits nationaux algériens. Ismaël Hamet est l'auteur du premier ouvrage volumineux de langue française : *Les Musulmans français au Nord de l'Afrique*²⁴. Il révèle des idées qui développent le point de vue de la transformation du caractère respectif du Colonisé et du Colonisateur, il s'agit souvent de militantisme pour plus d'égalité « sinon pour tous les Algériens, du moins pour une 'élite' instruite en français.

²⁵
»

¹⁹Publication du Comité de l'Afrique Française, Paris, 1938, 180 p ; avec un avertissement de J. Ladreit de la Charrière, essai.

²⁰ACHOUR Christiane (dir.), *Dictionnaire des œuvres algériennes de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1990, p. 300.

²¹Édité par l'Imprimerie de l'Association Ouvrière, P. Fontana et Cie, 1880, p. 32. (essai)

²²Édité par la même maison d'édition ; essai, p. 38.

²³Édité par l'Imprimerie Marle et Biron, Constantine, 1894, (essai)

²⁴Librairie Armand Colin, Paris, 1906, p. 316, avec un avant-propos d'A. Chatelier, (essai)

²⁵Critique de Zineb Ali Benali, in : ACHOUR Christiane (dir.), *Dictionnaire des œuvres algériennes de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1990, pp. 240-241.

I.1.1.2 Violence et identités

L'algérien Caïd Bencherif, dans son roman de langue française : *Ahmed Ben Mostapha, gommier*²⁶ esquisse le premier témoignage du rapport pathologique des deux agents de la colonisation. Ce texte permet de découvrir la première phase de l'aliénation, malgré l'ambiguïté qu'évoquent ses critiques. L'essai *Terre d'Islam* de Chérif Cadi²⁷ ébauche le phénomène du panislamisme déployé dans l'Algérie de l'entre-deux guerres, et dans le Maroc et la Tunisie d'avant l'indépendance. Dans la succession des parutions, *Zohra, la femme du mineur* d'Abdelkader Hadj Hamou²⁸ est qualifié comme « une mise en garde contre l'attrait pervers de l'Occident et l'éloignement de l'Islam, garant de moralité et d'identité. »²⁹ *Mamoun, l'ébauche d'un idéal*³⁰, le roman de Chukri Khodja publié en 1928, a été désigné comme « récit de l'échec de l'assimilation³¹. » *Bou-El-Nouar, le jeune Algérien* de Rabah et Akli Zenati³² est considéré comme « le second récit de vie d'"assimilé" dans la littérature algérienne après *Mamoun*.³³ » *El-Ouldj, captif des barbaresques* de Chukri Khodja³⁴, décrit lui-aussi l'impossibilité d'une assimilation à la culture basée sur la religion chrétienne ; *Myriem dans les palmes*³⁵ de Mohamed Ould Cheikh (1936) déploie une problématique identique.

Une révision critique des premiers écrits de langue française permet de déceler la genèse de la quête identitaire derrière des formes littéraires.

²⁶BENCHERIF Caïd, *Ahmed Ben Mostapha, gommier*, Paris, Payot, 1920.

²⁷CADI Chérif, *Terre d'Islam*, Ed. Charles Lavauzelle et Cie, s. d. (probablement 1925), Paris, p. 125, avec une préface du Colonel Paul Aznan.

²⁸Ed. du Monde Moderne, Paris, 1925, roman

²⁹ACHOUR Christiane (dir.), *Dictionnaire des œuvres algériennes de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1990, p. 379.

³⁰Paris, Ed. Radot, 1928.

³¹Commentaire de Fouzia Sari, in : ACHOUR Christiane (dir.), *Dictionnaire des œuvres algériennes de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1990, p. 215.

³²Alger, La Maison des Livres, 1945.

³³ACHOUR Christiane (dir.), *Dictionnaire des œuvres algériennes de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1990, p. 60.

³⁴Paris, INSAP, 1930.

³⁵Oran, Plaza, 1936 ; réédité à Alger, OPU, 1986, avec une préface d'Ahmed Lanasri.

I.1.1.3 Une ambiguïté spécifique

La thèse de Ferenc Hardi³⁶ retrace en détail l'évolution des genres de cette première période des ouvrages de langue française du Maghreb. Malek Bennabi³⁷, Djamila Debèche³⁸ ou Ahmed Lanasri publient des romans à thèse avec les spécificités thématiques propres à cette période de l'Histoire³⁹. Les romans de l'entre-deux-guerres sont, quasiment sans exception, tous des œuvres qui n'ont acquises leur soi-disant « dignité » que plus de soixante-dix ans après leur première parution, prenant en considération que les œuvres publiées étaient elles-mêmes introuvables, inaccessibles jusqu'aux années 1990. D'après Bernard Urbani, les toutes premières œuvres algériennes d'expression française étaient déjà porteuses du destin que leurs consœurs d'aujourd'hui subissent encore :

« On voit se dessiner, déjà, les contours de la
physionomie actuelle de l'Algérie et se développer
les contresens historiques et ontologiques qui
aliènent, encore aujourd'hui, la mémoire identitaire
algérienne⁴⁰. »

Dans le présent travail, ce qui nous intéresse est la formulation des premières images identitaires dans le processus de création qui peuvent être décrits comme l'enchaînement des phases de la *-phobie*, de la *-manie* et de la *-philie* menant à l'apparition des systèmes de limites.

I.1.1.4 Géopolitique des parutions

Étant donné qu'en Tunisie, la production littéraire en langue française est manifestement moins importante en volume ou quantité de publication qu'au Maroc et en Algérie, cette production se situe hors du champ de nos recherches⁴¹. Si nous nous fions à

³⁶Voir dans la Bibliographie.

³⁷*Lebbeikk (Pèlerinage des pauvres)*, Ed. En Nahdha, Alger, 1948.

³⁸*Leila, jeune fille d'Algérie*, Imprimerie Charras, Alger, 1947.

³⁹Voir aussi : URBANI Bernard, « *Ahmed Lanasri, La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres. Genèse et fonctionnement*, Paris, Publisud, 1995, coll. 'Littératures Arabes', 565 p. », compte rendu de lecture, *Etudes Littéraires Maghrébines*, Nos. 13-14, 1996-1997, p. 140.

⁴⁰URBANI, 1996-1997, p. 140. La collection choisie (« Littératures Arabes ») pour l'ouvrage est à prendre en considération.

⁴¹Nous devons cependant mentionner parmi les pionniers le Tunisien Tahar Essafi qui note la « trilogie d'émeraude », avec ses œuvres comme *Les toits d'émeraude* (1924), *Le collier d'émeraude* et *La sorcière d'émeraude*.

Jean Déjeux⁴² pour ce qui est des chiffres relatifs à la production littéraire des trois pays observés, dans la période entre 1945 et 1989, l'Algérie voit paraître 242 œuvres romanesques en français, tandis que le Maroc 75 et la Tunisie 58. Certes ces chiffres ne sont plus d'actualité mais présentent une tendance qui montre clairement que la Tunisie a une production beaucoup moins importante.

« Il est à savoir que dans ce pays du Maghreb [la Tunisie] l'institution scolaire du Protectorat n'introduit pas un système scolaire entièrement francisé. Ici, choisir de faire des études primaires ou secondaires en arabe ne constitue pas une impasse culturelle ou sociale. Du souci de la préservation de la langue de l'apprentissage originale résulte un système d'enseignement bilingue.⁴³ »

Néanmoins, les trois pays du Maghreb doivent également leurs lettres francophones aux écrits politiques. Pour ce qui est de la Tunisie, tels sont les textes de Tahar Haddad⁴⁴, Abdelaziz Thaalbi⁴⁵ ou Habib Bourguiba⁴⁶. Haddad est connu en premier lieu pour son militantisme politique et syndical, mais aussi pour la lutte menée en vue de l'émancipation de la femme tunisienne, ainsi que pour la modernisation et la libéralisation du pays. Thaalbi de son côté s'est fait connaître par la publication en 1920 de *La Tunisie martyre*. Il y développe l'idéologie nationale contre la présence française en Tunisie. Les activités politiques pour la libération de la Tunisie de Habib Bourguiba, premier président de la république après l'Indépendance (1956–1987), ont été interprétées d'abord par le départ des Français, puis par sa présidence « à vie » qui prend fin lorsqu'il est destitué par Zine el-Abidine Ben Ali en 1987 pour cause de sénilité. Ce dernier reste au pouvoir jusqu'au 14 janvier 2011, quand il s'enfuit sous la pression d'une révolte populaire, rapidement devenue révolution.

⁴²DÉJEUX Jean, *Maghreb. Littératures de langue française*, Paris, Arcantère Editions, 1993.

⁴³HOLLÓSI, *thèse citée*, p. 82.

⁴⁴HADDAD Tahar, *Notre Femme dans la chariaa et la société*, éd. Maison tunisienne de l'édition, Tunis, 1978 (1930).

⁴⁵THAALBI Abdelaziz, *La Tunisie martyre*, Paris, 1985 (c1920) (2e éd. : Beyrouth, Dâr al-Gharb al-Islâmî).

⁴⁶Par exemple : BOURGUIBA Habib, *La Tunisie et La France : Vingt-cinq ans de lutte pour une coopération libre*, Tunis, Maison Tunisienne de l'Édition, s.d., (1954).

Cependant, au Maroc, les écrits politiques contribuent abondamment à l'expression des auteurs en français. *Tempête sur le Maroc ou les erreurs d'une politique berbère*⁴⁷ de Mouslim Barbari, mais avant tout les premiers essais théorico-politiques de Mohamed Allal Al-Fassi⁴⁸ pourraient être mentionnés comme des exercices de style dans la langue de l'Autre. Là, il n'est d'ailleurs pas question de contester la langue de l'écriture, le message devant passer au Colonisateur afin d'aboutir aux changements souhaités sur le plan politique et social. Une autre raison est la mise à l'écart des indigènes, dont un grand nombre ont rapidement compris « que la connaissance et la pratique du français étaient de plus en plus nécessaires pour un jour parvenir à dominer et à reprendre possession directement de leur propre destinée⁴⁹. » Cependant, du fait de leur passé historico-politique contrasté, la situation est sensiblement différente dans les trois pays, ce qui explique également l'écart important entre leurs productions littéraires respectives du point de vue qualitatif et essentiellement quantitatif.

En Algérie, comme le note Jean Déjeux, les critiques parlent premièrement des auteurs apparus sur la scène littéraire dans les années 1950, car « comme il a été écrit, ils avaient 'le regard assimilé'. Ils sont donc ainsi voués aux gémonies, considérés comme des égarés dans le contexte de l'idéologie coloniale dominante⁵⁰. » Nous distinguons donc l'émir Abdelkader⁵¹ ou Ferhat Abbas⁵² parmi les non-littéraires qui ont tracé le chemin aux futurs écrivains francographes.

De même, les romanciers algériens qui publient en français à partir des années 1920 écrivent en premier lieu des œuvres de thèse portant sur un double désir, notamment dans

⁴⁷Paris, Rieder, 1931.

⁴⁸Homme politique marocain de premier plan et la figure la plus emblématique du nationalisme marocain, il associe son nom au Parti de l'Istiqlal, dont il est un des idéologues avant d'en devenir le chef en 1960.

⁴⁹DÉJEUX, Jean, *Maghreb. Littératures de langue française*, Paris, Arcantère Editions, 1993, p. 52.

⁵⁰Déjeux, *op. cit.* p. 27.

⁵¹Abd el-Kader ben Muhieddine, homme politique, chef militaire et Ifrenide qui résiste durant quinze ans (1832-1847) au corps expéditionnaire des troupes d'Afrique lors de la conquête de l'Algérie par la France. Il est également écrivain, poète, philosophe et théologien soufi. En Europe, il est considéré comme l'Ami des Français.

⁵²Ferhat Mekki Abbas était un vrai homme politique, leader nationaliste algérien. Fondateur du parti Union démocratique du manifeste algérien (UDMA), membre du Front de libération nationale (FLN) durant la guerre d'indépendance de l'Algérie et président du Gouvernement provisoire de la République algérienne (GPRA) de 1958 à 1961, il est élu président de l'Assemblée nationale constituante à l'indépendance du pays, devenant ainsi le premier chef d'État de la République algérienne démocratique et populaire. *Le Jeune Algérien. La Jeune Parque*, Paris, 1931 [réédition Garnier, 1981. *Le Jeune Algérien : 1930. De la colonie vers la province.* (suivi de) *Rapport au maréchal Pétain : Avril 1941.*

l'apparition d'une volonté de maintenir leur identité musulmane tout en exprimant leur besoin de l'assimilation (non religieuse). Ce n'est qu'à partir des années 1950 que les écrivains vont se poser les questions identitaires que nous reconnaissons propres aux littératures maghrébines d'expression française. Ces questions vont muer au fur et à mesure que le temps passe vers d'autres questions existentielles, langagières, philosophiques, etc. Dans la présente étude nous allons revenir vers cette mutation très importante qui caractérise justement la différence entre les littératures maghrébines d'avant les années 1980 et celles d'après. C'est justement pour cette raison que notre corpus est issu de la littérature d'après les années 1980 car cette période représente à notre sens une évolution importante dans l'approche des thématiques.

I.1.2 Presse littéraire et positions d'auteurs

Si le paratexte des romans les pousse, dès les débuts, vers une quête identitaire d'ores et déjà déterminée, cette thématique omniprésente nous permet de mesurer à quel point la déstructuration des sociétés maghrébines est encore présente. Les nombreuses revues francophones parues pendant la présence française ont joué un rôle décisif dans les débuts de l'apparition des littératures d'expression française dès les années 1950.

Aussi du point de vue de la réception, les auteurs maghrébins sont-ils accueillis d'une manière différente, accompagnés d'un regard qui a changé entre-temps. Il n'est plus question de repérer le modèle unique, le canon qui régit les littératures maghrébines d'expression française, il s'agit plutôt de repérer les limites floues, de reconnaître que la mixité du genre romanesque est le résultat, entre autres, du manque de ce dernier dans les traditions littéraires de l'arabe classique. Mais nous sommes bien au-delà de cette question primordiale dans les premiers ouvrages des littératures maghrébines d'expression française.

I.1.2.1 Des auteurs autour de l'identité

La littérature maghrébine a grandi grâce aux auteurs tels que Kateb Yacine⁵³. Sous sa plume « la langue française, introduite en Algérie comme moyen de *dépersonnalisation*, est devenue, par un juste retour des choses, le haut-parleur le plus puissant d'où surgissent en chœur les voix les plus authentiques d'un pays aux mille visages⁵⁴. »

Pour l'écrivain Mohamed Dib, le français est un outil pour atteindre l'universalisme, tandis que Jean Amrouche explique que l'usage de la langue du colonisateur est une bâtardise nécessaire et bienfaisante qui tourne par la suite en déchirement identitaire et déculturations. Ceci est souligné d'une autre manière par Malek Haddad dans son ouvrage *Les zéros tournent en rond* (1961) où il dévoile le silence qui s'impose. Selon lui, la traduction en une langue étrangère d'une pensée maghrébine ne peut « correspondre qu'approximativement ». Il précise également l'importance des marques de l'Islam qui doivent certes distinguer mais ne pas séparer les deux cultures.

L'écrivain Rachid Mimouni (*Le printemps n'en sera que plus beau*, 1995) se pose ouvertement la question suivante : « La littérature algérienne d'expression française peut-

⁵³SÉNAC Jean, *Le Soleil sous les armes*, Paris, Éditions Subervie Rodez, 1957.

⁵⁴BOUGUERRA Mohamed Ridha (avec la collaboration de BOUGUERRA Sabiha) : *Histoire de la littérature du Maghreb, Littérature francophone*, dans la série « Littératures du monde » dirigée par DIDIER Béatrice, Paris, Ellipses, 2010, p. 6.

elle être autre chose qu'un non-sens, qu'une hérésie ». Rachid Boudjedra quant à lui écrit quelques romans en français puis retourne vers sa langue maternelle pour traduire ses propres romans arabes en français.

C'est ainsi que dans l'évolution de l'appréciation des saveurs de la langue française, Abdellatif Laâbi, en réponse à Kateb Yacine, explique que « le problème de la nationalité littéraire n'est une affaire ni d'identité ni de passeport. Il ne peut non plus être résolu du seul fait de l'usage de la langue nationale. Le contenu de l'œuvre, et ceci est valable pour les œuvres écrites aussi bien en langue nationale qu'en français, est le critère décisif.⁵⁵. »

De son côté, Mohamed Kacimi dans son œuvre *L'Orient après l'amour*⁵⁶ (2008) justifie son choix d'écrire en français par la pensée suivante : « Langue de Dieu et langue du Je ». En choisissant le français l'auteur affirme opter pour la langue de l'autre pour abandonner non la langue maternelle, « mais une langue divine, celle du Coran⁵⁷. » L'arabe ne laissant pas suffisamment de place pour l'expression du Je, l'individu né selon lui dans la langue française. « Je n'écris pas en français, j'écris en moi-même.⁵⁸. »

A son tour, Tahar Ben Jelloun⁵⁹, probablement l'auteur le plus contesté du Maghreb, prône également la légitimité d'une langue française indépendante de la nation en contribuant au manifeste édité en 2007, il soutient ainsi la prise de position de 44 auteurs qui signent cette publication. Michel Le Bris écrit dans cet ouvrage : « Autrement dit, créer, écrire ne revient pas à " exprimer " une culture mais à nous en arracher, dès lors que celle-ci se referme en normes, en diktats du groupe sur chacun de ses membres – et même que c'est en s'arrachant ainsi à la culture qu'on la déchire, la troue, et l'ouvre au dialogue avec les autres⁶⁰. »

Ce survol précédent sur le questionnement du choix de la langue mène vers d'autres thématiques, thèmes obsédants qui ont longuement tourmenté les auteurs analysés ou mentionnés dans la présente recherche. Ces thèmes récurrents sont entre autres la révolte,

⁵⁵ LAABI Abdellatif, *Littérature maghrébine actuelle et francophonie*, (pour situer le débat, dont références : <http://www.limag.refer.org/Cours/Documents/Souffles18FrancoLaabi.htm>, consulté le 3 Janvier 2014), Souffles, Spécial: Dossier: 'Nous et la Francophonie', Rabat, Abdellatif Laâbi, directeur de publication, n°18, mars-avril, 1970, p. 35-37.

⁵⁶KACIMI Mohamed, *L'Orient après l'amour*, Paris, Actes Sud, 2008.

⁵⁷BOUGUERRA Mohamed Ridha (avec la collaboration de BOUGUERRA Sabiha) : *Histoire de la Littérature du Maghreb*. Littérature francophone, dans la série « Littératures du monde » dirigée par DIDIER Béatrice, Paris, Ellipses, 2010.

⁵⁸KACIMI Mohamed, *op.cit.* pp 20-21.

⁵⁹Voir : BRIS Michel, Le-ROUAUD Jean, « Tahar Ben Jelloun », in : *Pour une Littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

⁶⁰BRIS Michel, Le-ROUAUD Jean, *op.cit.*, pp. 35-36.

l'émigration, la répudiation⁶¹ suivies plus tard par l'immigration dont Jean Déjeux constate : « Les auteurs issus de l'immigration en France vivent de manière encore plus complexe les problèmes d'identité. C'est alors que de nouveaux questionnements surgissent ouvertement et de manière incontournable dans la littérature maghrébine comme notamment le rôle de la femme dans la société maghrébine, la position de la religion dans la vie de tous les jours⁶². »

Si nous considérons que la quête identitaire vise à cerner les appartenances d'un individu, d'un groupe d'individus ou d'une classe sociale à une communauté langagière ou culturelle, ne pourrait-on pas supposer que chaque critique et chaque auteur a sa propre manière d'aborder un tel thème ?

I.1.2.2 De l'exotique à l'élément manquant

L'exotisme, présent notamment dans la réflexion identitaire, mène vers des recherches consciemment guidées par la quête scientifique de l'identité. Des décennies, des milliers de chercheurs et des centaines de questions prouvent que la définition de l'identité est une préoccupation omniprésente chez l'homme. C'est ainsi que le choix de la langue de l'Autre a par ailleurs dirigé l'attention du milieu scientifique à poser d'autres questions et à guetter d'abord une approche identitaire pour emmener la recherche plus loin.

Plus d'un demi-siècle après les premières publications dans le domaine des littératures maghrébines d'expression française, la recherche sur la définition de l'identité maghrébine occupe encore une place centrale dans les ouvrages édités. Depuis les premiers pas des littératures maghrébines d'expression française, la quête identitaire demeure la thématique omniprésente dans pratiquement toute œuvre issue de cette production. Nous avons pu constater que cette recherche préoccupe les auteurs, tout comme les critiques, de manière obsessionnelle.

A voir l'assiduité des personnages à révéler les facettes représentatives de leur identité dans *Nedjma* de Kateb Yacine⁶³, ouvrage emblématique de la première génération des écrivains maghrébins francophones, nous pouvons croire en l'importance de cette recherche. *Le passé simple* de Driss Chraïbi⁶⁴ semble incontournable également, traitant de l'exil du point de vue du jeune révolté. Et encore, pour revenir à la production de l'époque

⁶¹Les premières publications littéraires de Driss Chraïbi et de Rachid Boudjedra sont devenues des références incontournables de ces mythes littéraires.

⁶²Déjeux, *op. cit.*, p.12.

⁶³KATEB Yacine, *Nedjma*, Paris, Le Seuil, 1956.

⁶⁴CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, Paris, Éditions Denoël, Folio, (1954) 2002.

étudiée, *La Désirante* de Malika Mokeddem⁶⁵ laisse désirer la paix retrouvée dans le tourbillon des aventures du protagoniste.

Avant de procéder à la présentation des ouvrages, le détournement de certains anciens schémas critiques nous paraît nécessaire, car « d'une part [ils], marginalisent sans explication la littérature algérienne de l'entre-deux-guerres, et d'autre part, n'englobent pas encore les œuvres les plus récentes. Ou encore séparent-ils les ouvrages d'écrivains *beurs*⁶⁶ de ceux de leurs pères ou frères maghrébins⁶⁷. »

Tout au long de nos recherches, il s'est avéré que les schémas connus du passé, utilisés par les critiques comme, par exemple, le bilinguisme colonial ou l'analyse socio-politique dans le reflet de la francophonie assimilative, ne sont pas pour autant le fond ultime et représentatif de ces textes.

Ainsi, ce que nous désignerons par littérature maghrébine de langue ou d'expression française recouvre toute la production littéraire d'auteurs d'origine maghrébine qui s'expriment essentiellement en langue française, dont nous analysons exclusivement des ouvrages parus en français indépendamment du pays où l'édition a été effectuée.

« De ce point de vue, la situation du Maghreb montre d'importantes similitudes avec celles des autres littératures francophones, marquées par leur double appartenance – aux canons nationaux et au canon " francophone ". Mais on pourrait toujours se demander si ce canon francophone existe *réellement*, non seulement en tant que simple

⁶⁵MOKEDDEM Malika, *La Désirante*, Paris, Grasset, 2011.

⁶⁶Le terme *beur* désigne la génération d'auteurs de parents d'origines maghrébines, émigrés en France. Azouz Begag, écrivain *beur*, dans son ouvrage *Écartés d'identité* en donne la définition suivante : « *Beur* : mot désignant une substance alimentaire, grasse et onctueuse (voir Petit Robert). De plus en plus écrit de cette façon par les journalistes (grosse faute d'orthographe ! Cf. : La Disparition de G. Perec). Voudrait maintenant désigner une population issue de l'immigration maghrébine... on a eu Pain et Chocolat. manquait le *Beur*. Décidément, l'immigration ça se mange bien au petit déjeuner ! » (BEGAG Azouz – CHAOUITE Abdallah, *Écartés d'identité*, Paris, Seuil, 1990, p. 9-10). Encore à propos du sujet : LARONDE Michel, *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993.

⁶⁷HOLLÓSI, *thèse citée*, p. 74.

catégorie logique, le plus souvent opposée au canon "français"⁶⁸ ? »

I.1.2.3 Enrichissements thématiques

La particularité de cette littérature francophone réside dans l'existence de la culture maghrébine qui se manifeste à travers ces œuvres. Ainsi donne-t-elle lieu à des interférences de valeurs et de mentalités, à des métissages culturels, à des ouvertures et des possibilités offertes par la langue étrangère, en se nourrissant essentiellement d'une vision complexe due à la cohabitation du monde oriental et du monde occidental. « Il y a là comme un double-jeu que l'on retrouve transposé et modulé de diverses manières chez des écrivains du Maghreb qui écrivent en français⁶⁹. » Les éléments qui marquent, de façon incomparable, les ouvrages traités dans notre travail sont la dimension historique ainsi que la présence permanente des thèmes de la colonisation, de la lutte pour la libération, des désirs de changement et des problèmes rencontrés au sein de la société ; la dimension culturelle est également présente à travers le vécu maghrébin marqué par un contexte lourdement religieux, mais aussi par la présence de l'Étranger et des influences de ce dernier.

La thématization des littératures maghrébines d'expression française existe depuis quelques décennies ; nous allons observer comment la quête identitaire en demeure la pièce principale. C'est pourquoi la transformation du discours critique est très remarquable, car « cible d'une tentative constante de réécriture et d'une déconstruction engendrées par cette dynamique.⁷⁰ » Ainsi, le travail de diagnostic commence sur le corps relativement jeune des littératures maghrébines d'expression française – à peine quelques générations d'auteurs parmi toutes ces littératures imposantes, historiques et universellement reconnues, ces vieillards comme la littérature anglo-saxonne, germanique ou asiatique –, un travail qui vise donc à cerner les interprétations individuelles. Tout en évitant de nous consacrer aux éternelles conditions de la canonisation, nous devons admettre que les catégories sont nécessaires à l'examen des interprétations et des interactions.

⁶⁸VARGA Róbert, *(En)Je(ux). Métissage et déconstruction de l'autobiographie dans la littérature maghrébine d'expression française*, Strasbourg 2, Beïda Chikhi et Eva Martonyi, 2007, Thèse - DNR. p.25.

⁶⁹DÉJEUX Jean, *Maghreb. Littératures de langue française*, p. 16.

⁷⁰VARGA Róbert, *thèse citée*, p. 5.

Lorsque la théorie anglo-saxonne s'est infiltrée dans les années 1990, grâce entre autres au travail scientifique de Jean-Marc Moura⁷¹, avec l'apparition du petit frère de l'hybridité, le métissage ouvre de nouvelles étendues dans la recherche sur le discours identitaire. Il faut alors également mentionner les principaux théoriciens francophones, Roger Toumson⁷² ou François Laplantine⁷³ et Alexis Nouss⁷⁴.

La pensée identitaire dans le Maghreb du métissage a été, pendant une période, fortement réduite à des clivages entre 'Moi-Autre,' 'colonisateur-colonisé', 'civilisation-acculturation'. Avec l'universalisation de la thématique maghrébine, la critique littéraire voit paraître des œuvres, des études, des thèses et des essais à partir des années 1980 portant sur des moyens scientifiques mis à jour comme la narratologie, les questions de la réception, la pratique d'intratextualité, la traduction, l'adaptation des œuvres, l'éclatement du discours identitaire, etc. qui vont également déterminer l'identité de la littérature examinée.

Cette étape est d'autant plus importante dans la recherche sur le Maghreb que le métissage se présente sous forme de réinterprétation continue des éléments formant les ensembles observés. Une définition des ensembles sera développée dans le I^{er} chapitre de la présente étude (dans le paragraphe portant sur L'apparition de l'*interface* dans les théories littéraires).

Ainsi, un processus de restauration se met en œuvre, offrant une philosophie de la crise de l'individu permettant d'éviter les bons vieux clichés des avertis. « Non-résolution, il [l'individu] refuse ainsi obstinément de donner des réponses exhaustives à toute question qui se pose concernant une taxinomie cartésienne dans l'univers de la littérature⁷⁵. »

I.1.3. L'approche de *francogreffé*

Notre attention s'était portée sur l'examen de la langue d'expression, question amplement traitée également par les auteurs maghrébins et leurs critiques. Étant donné que les littératures maghrébines d'expression française est une littérature d'écriture, de langue ou

⁷¹*Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, (Coll. Écritures francophones), 1999.

⁷²*Mythologie sur métissage*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écritures francophones », 1998.

⁷³LAPLANTINE François, *Je, nous et les autres, Etre humain au-delà des appartenances*, Paris, Le Pommier, 1999.

⁷⁴LAPLANTINE François et NOUSS Alexis, *Métissages*, Paris, Flammarion, 1997.

⁷⁵VARGA Róbert, *thèse citée*, p. 8.

de graphie française mais d'expression nord-africaine ou maghrébine, elle pousse également l'observation vers un constat portant sur les choix divers en terme de langue d'expression, de thématique et de contexte social.

Pour avoir une vision plus vaste du thème, il faut d'abord préciser qu'une différence doit se faire entre le choix de la langue littéraire (des écrivains) et le choix de la langue utilisée au quotidien (du peuple en général). « La langue est d'abord l'expression de l'individu. [...] Mais le seuil de variance le plus significatif dans le domaine du langage est celui des langues même, l'expression la plus importante est celle d'un peuple⁷⁶. » Cette différence révèle qu'au fond, après les premières tentatives de s'emparer du français, après les premières volontés d'assimilation, vient une vague de libération, un désir fort de restituer à la langue arabe (les dialectes ou la langue écrite) son rôle de langue officielle, ou du moins ne plus éprouver la honte de ses origines.

C'est dans cette optique que nous avons jugé nécessaire de présenter un genre littéraire relativement abondant dans les littératures maghrébines d'expression française : les littératures d'urgence et écritures carcérales qui appellent en témoin le lecteur.

I.1.3.1 Littératures d'urgence et écritures carcérales

Nous nous référons donc à certains chercheurs ayant porté leur attention à la problématique analysée. Entre autres, Boualili Ahmed⁷⁷ qui a travaillé sur l'interdiscours et l'écriture hybride en axant ses recherches sur le métissage des thématiques et les subversions des genres et des discours ; ou encore Nathalie Drouglazet⁷⁸ qui examine les rapports de force régissant la naissance de l'œuvre littéraire en poursuivant l'itinéraire de la langue de la blessure à la blessure de la langue ; ensuite Radim Touriya⁷⁹ qui aborde la question par l'écriture féminine du Maroc dans l'engagement de la quête identitaire ; Pasquier Wilfried⁸⁰ qui à son tour mène ses recherches autour de l'identité fragmentaire présent sous le chape de l'homme approximatif.

⁷⁶TODOROV Tzvetan, *Théories du symbole*, Paris, Seuil, 1977, p. 353.

⁷⁷BOUALILI Ahmed, *De l'interdiscours à l'écriture hybride dans l'œuvre de Tahar Djaout : de l'interdiscours à l'écriture hybride*, ENS d'Alger, Yasmine Abbes Kara et Charles Bonn, Thèse – Doctorat, 2009.

⁷⁸DROUGLAZET Nathalie, *La Langue blessée d'Echo ou qu'est-ce que la littérature d'expression française? [Derrida, Camus, Kateb]*, Boston College, Kevin Newmark, 2004, Thèse - Ph. D.

⁷⁹RADIM Touriya, *L'Écriture féminine au Maroc : un choix engagé vers une quête identitaire à travers l'œuvre de Fatima Mernissi, Rachida Yaccoubi et Anissa Belfqih*, Paris-12, 2011, Thèse - DNR.

⁸⁰PASQUIER Wilfried, *Généalogie de l'identité fragmentaire*, Lyon 2/ Leipzig, Charles Bonn et Uta Felten, En cours, Thèse - DNR.

La littérature d'urgence, une littérature qui réagit dans l'immédiat aux événements vécus comme une sorte de journal intime, forme dans cet éventail un cas spécifique par les conditions qui régissent son apparition. Sa particularité consiste essentiellement à capter la réalité du monde, à la saisir dans son caractère immédiat, dans sa nudité, son asservissement. La littérature d'urgence ne laisse aucune chance aux retardataires, elle réclame à être présente comme un impératif.

Une fois le phénomène pointé, la perspicacité de l'auteur tend à affecter la passivité de certains, ou encore l'inconscience d'autres. La littérature d'urgence pointe obligatoirement une partie du monde ou de la vie qui demande voix tout de suite, qui ne peut donc pas attendre comme l'indique la définition du genre. Le but de ce genre littéraire exprime cette urgence qui a pour but le témoignage, la mise en demeure, le partage de l'information et occasionnellement, mais pas obligatoirement, l'inadmissible et l'indicible. C'est ainsi que la littérature carcérale apparaît dans la panoplie de la littérature d'urgence.

Une littérature importante et relativement jeune, la littérature carcérale⁸¹, apparaît sur le plan littéraire par nécessité de témoigner, de faire part et de ne point oublier les injustices et l'inhumanité. Dans cette vague d'éditions des années 1970 et 1980, les témoignages posent le paradigme de l'humain et engagent une thématique fort psychologique dans leur rapport à l'éthique. Une série de questionnement s'ouvre ainsi par rapport à ces ouvrages sur la genèse des écrits, la relation entre le récit et la représentation littéraire, la place de l'autobiographie et la représentation de l'univers carcéral. Malgré l'apparition récente de la littérature carcérale dans l'écriture maghrébine, nous devons constater qu'une production importante de témoignages, romans, mémoires, poèmes et pièces de théâtre existe déjà. Cependant, le nombre d'ouvrages théoriques et critiques est très restreint. Néanmoins, il nous serait inconcevable d'étudier ce type de récit sans mentionner les développements importants apportés, depuis le célèbre livre *Le Panoptique* de Jeremy Bentham⁸², par des ouvrages plus récents comme ceux d'Emmanuel Kattan⁸³, de Paul Ricoeur⁸⁴, ou l'étude de Michel Foucault : *Surveiller et punir*⁸⁵.

Quand nous parlons donc de littérature jeune, il faut entendre jeune dans le contexte maghrébin. Jeune parce que les forces du pouvoir n'ont pas toujours facilité aux témoins de

⁸¹Expression largement étudiée par Abdessalam El Ouazzani pour ce genre né au Maroc.

⁸²BENTHAM Jeremy, *Le Panoptique*, Paris, P. Belfond, 1791 (1977).

⁸³KATTAN Emmanuel, *Penser le devoir de mémoire*, Paris, P.U.F., 2002.

⁸⁴RICOEUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

⁸⁵Paris, Gallimard, « Tel », 1975.

faire passer leur message. Nous savons que les ouvrages de Mohammed Raïss⁸⁶ et d'Ahmed Marzouki ont été écrits en français pour être publiés en dehors du Royaume. Finalement l'œuvre de Raïss est éditée au Maroc, mais ceci est explicable par les changements survenus entre temps.

Alors que l'horreur est nommée, les auteurs nous obligent à faire face à la violence faite au monde. L'auteur invite ainsi ses lecteurs à développer un niveau de lecture autre puisque l'élément qui se veut proche de la réalité apparaît ainsi aux yeux du lectorat, au-delà de tout exotisme.

« La lecture critique cherchera de plus une référence scripturale précise, et si possible celle à un discours localisable, une idéologie par exemple. [...] L'actualité immédiate ressemble à une faillite de l'idéologie, qui est peut-être aussi une ruine des discours institués, y compris celui de la Littérature⁸⁷. »

C'est dans cette optique que nous nous sommes intéressés à la localisation du chercheur littéraire par sa langue de recherche d'adoption. L'examen de la langue d'expression devient alors important non seulement pour les auteurs, mais également pour les récepteurs de leurs ouvrages.

⁸⁶RAÏSS Mohammed, *De Skhirat à Tazmamart, Retour du bout de l'Enfer*, Casablanca, Éditions Afrique Orient, 2003.

⁸⁷<http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/lmlf.htm>, consulté le 10 Janvier 2012.

I.1.4.2 Francophonies en critique

L'image plus abstraite de la francophonie vise à désigner une idée sur les mouvements placés aux frontières géopolitiques et idéologiques, non affirmées d'une manière prétentieuse. Un « brouillard sémantique » se forme autour de la notion de la francophonie et de son évolution. Le sens étymologique de la forme adjectivale du terme « francophone » désigne celui ou celle qui parle français, donc les locuteurs du français, alors que le substantif « francophonie » lui-même à l'heure actuelle pointe sur le « regroupement des pays ayant en commun l'usage du français⁸⁸. »

Le terme *francophonie* est relativement jeune car il a été créé en 1880 par Onésime Reclus⁸⁹ (géologue et géographe) pour classer les pays selon la langue parlée quotidiennement. Reclus a le grand mérite de parler premièrement, à propos de la francophonie, de phénomène collectif, et de substituer la langue parlée quotidiennement à la couleur de la peau ou l'ethnie comme critère de groupement.

En 1962, Senghor (Sénégalais), Bourguiba (Tunisien) et Diori (Nigérien) travaillent sur une constitution de la communauté francophone. Actuellement, 52 pays sont membres de la Francophonie, dont l'Algérie ne fait point partie alors que, selon des études relativement récentes (2012), le pays compte plus de 68% de francophones, sans oublier que la présence française (en 2011, 5,9 % des 1,6 millions de français expatriés vivent en Afrique du Nord – Algérie, Tunisie, Maroc et Libye⁹⁰) est à compter depuis 1830 dans le pays. En ce qui concerne la Tunisie et le Maroc, leur situation est différente non seulement par l'apparition plus tardive du français (Tunisie 1881, Maroc 1912) mais aussi par le statut de protectorat instauré contrairement au statut de colon de l'Algérie. Le français est la langue officielle uniquement dans le cas de la Mauritanie qui compte cependant l'arabe également sur le plan de la diglossie officielle. La situation est certes très nuancée dans les pays africains où le français est langue officielle, mais nous constatons aussi des caractéristiques communes. Inspiré du modèle du postcolonial, tel que l'ont forgé des

⁸⁸WALTER Henriette, *Le Français d'ici, de là, de là-bas*, Paris, Éditions J.C. Lattes, 2007, Le Livre de Poche, p. 134.

⁸⁹*France, Algérie et colonies* (1880).

⁹⁰http://fr.wikipedia.org/wiki/Langues_d'Algérie, consulté le 7 Janvier 2014.

théoriciens comme Gayatri Spivak⁹¹, Edward Saïd⁹², Homi Bhabba⁹³, Jean-Marc Moura définit la francophonie dans son acception littéraire/culturelle comme « construction historique répondant à un système de valeurs et de normes assez largement indépendant de l'usage linguistique⁹⁴. »

I.1.4.3 Des Hongrois sur le terrain

Cette présentation nous semble d'autant plus enrichie et divergente que notre regard, depuis la Hongrie, parcourt cette effervescence littéraire comme le regard de l'étranger : l'étranger non-francophone⁹⁵ historiquement parlant, mais francisé, *francogreffé*. Nous pouvons ici relever la double transition entre le français, langue du colonisateur et le français langue maternelle (en usage en France Métropolitaine), pour ensuite nous tourner vers un français étudié en tant que langue étrangère, une approche de *francogreffé*.

De plus, l'Histoire hongroise présente des similitudes avec celle des anciens colonisés. Ce qu'on appelait dans les années 1970–1980 l'échange socialiste⁹⁶ a permis à de nombreuses familles venues du bloc de l'Est (anciens pays communistes) de séjourner à long terme dans les pays maghrébins. Une colonie hongroise plus ou moins importante se trouvait, surtout à partir des années 1970, en Algérie et au Maroc, mais également en Tunisie. Nous espérons donc que notre étude sur le sujet pourra ainsi servir de nouvelles générations à poursuivre les dialogues ou à en entamer de nouveaux, à créer des contacts entre les pays différents, entre les cultures différentes. Revisiter cette histoire littéraire, c'est

⁹¹*Can the Subaltern Speak?* in Cary Nelson and Larry Grossberg, eds. *Marxism and the interpretation of Culture*, 1988, voir pour l'édition française: *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Éditions Amsterdam, Paris, 2006 ; *Selected Subaltern Studies*. Ed. with Ranajit Guha, 1988 ; *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. Ed. Sarah Harasym, 1990.

⁹²*L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, (*Orientalism*, 1978), traduction de Catherine Malamoud, préface de Tzvetan Todorov, Le Seuil, 1980 ; *Nationalisme, colonialisme et littérature*, (*Nationalism, Colonialism, and Literature. Yeats and Decolonization*, 1988), avec Terry Eagleton et Frederic Jameson, Presses Universitaires de Lille, 1994.

⁹³*Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007 (trad. de *The Location of Culture*, 1994).

⁹⁴MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999, p. 121.

⁹⁵Nous reviendrons plus tard dans notre étude sur la notion de la francophonie et sur son évolution, entourée d'un « brouillard sémantique ».

⁹⁶Ce qu'historiquement nous appelons « échange socialiste » relève de cette période entre la fin des années 1970 jusqu'au début des années 1990, un large échange de cerveaux concernant les chercheurs, scientifiques, professionnels expatriés dans les pays maghrébins, tandis que les étudiants de ces pays se retrouvent à suivre un parcours universitaire dans les pays de l'ancien bloc communiste.

d'enrichir ce regard de l'extérieur, la critique externe éclairée par des documents, de l'évolution d'une discipline non homogène ni définie qui est en évolution permanente.

L'approche du *francogreffé* prend alors son sens et son rôle dans l'analyse ; à l'analogie du métissage des cultures que nous avons pu constater lors des débuts de la littérature maghrébine, une nouvelle vision, celle du non francophone, arrive alors comme supplément. Nous avons vu une définition du francophone ; le *francogreffé* sera alors celui ou celle qui a reçu la langue française comme une greffe, une richesse primaire, mais qui ne se sert pas de cette langue étrangère dans son quotidien.

I.2. OBJECTIVATIONS EN RECHERCHE LITTÉRAIRE

Notre but est alors de rester centré sur la quête identitaire et sur la recherche de l'*élément manquant*⁹⁷ qui est comme *une case vide* à la rencontre des ensembles dans l'*interface*. Ces synonymes sont ici utilisés en premier lieu conformément à la théorie des ensembles, développée plus en détail dans le chapitre suivant. Le but du recours à cette théorie était de démontrer l'existence d'un objet inconnu qui pourrait servir en tant que *dénominateur commun* dans les théories littéraires. Ce parcours nous a guidé vers les travaux de Mœbius qui a élaboré en topologie, le ruban de Mœbius⁹⁸ qui est une surface compacte dont le bord est homéomorphe à un cercle. Autrement dit, il ne possède qu'une seule face contrairement à un ruban classique qui en possède deux. Elle a la particularité d'être réglée et non-orientable. L'intérêt de mentionner ici le travail de ce mathématicien est à illustrer par la citation suivante :

« Il n'y a pas de plus belle topologie que celle de Mœbius pour désigner cette contiguïté du proche et du lointain, de l'intérieur et de l'extérieur, de l'objet et du sujet dans la même spirale, où s'entrelacent aussi l'écran de nos ordinateurs et l'écran mental de notre propre cerveau. C'est selon le même modèle que l'information et la communication reviennent toujours sur elles-mêmes dans une sorte de circonvolution incestueuse : c'est qu'elles fonctionnent dans une continuité indéfinie, dans une indistinction superficielle du sujet et de l'objet, de l'intérieur et de l'extérieur, de la question et de la réponse, de l'événement et de l'image, qui ne peut se résoudre

⁹⁷Le terme désigne les éléments se trouvant en dehors d'un système. Son utilisation voit le jour avec la fin du structuralisme, ainsi que les termes utilisés en synonymes comme l'élément manquant, la case vide, etc. Les théoriciens de l'époque avaient beaucoup de noms pour ce terme.

⁹⁸Aussi appelé bande de Mœbius ou boucle de Mœbius.

qu'en boucle, simulant la figure mathématique de l'infini⁹⁹. »

Il convient de noter que les travaux de Moebius ont été largement traités par d'autres domaines scientifiques que les mathématiques, notamment par Lacan en terme de la définition des images régissant l'angoisse, ainsi que par Patrick Tort épistémologiste pour faire comprendre l'opération réversible. C'est ainsi que la notion se fait une place dans les interprétations littéraires également. Notre observation focalisera ainsi sur le rôle du *dénominateur commun* dans le cas des *interfaces* littéraires régissant au seuil des identités.

⁹⁹<http://www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/le-xerox-et-linfinity/>, consulté le 27 novembre 2011.

I.2.1. La quête identitaire et sa réception littéraire

Notons cependant que si nous parlons d'une quête, notre recherche porte sur quelque chose de manquant, l'acte de rechercher son identité témoigne d'un vide, d'une perte ou d'un élément manquant. Nous nous sommes donc proposé de repérer dans les textes ces éléments manquants pour ainsi combler enfin cette recherche qui semble interminable car en évolution permanente, donc toujours en changement. Elle est capable de se déguiser sous différentes formes, différents aspects, d'apparaître dans de multiples réalisations et présences textuelles.

Dès que nous nous penchons sur l'examen des différentes thématiques que nous proposent les auteurs dans le registre de la quête identitaire (voir les références maghrébines dans le chapitre dédié à la présentation du corpus), nous retrouvons une variété innombrable et interminable d'approches, de thèmes, de manières de faire évoluer le protagoniste. Ces personnages imaginés se retrouvent dans la recherche de la langue maternelle, dans l'identification à l'Autre, dans des questionnements autour des rôles sociaux, dans les reflets des limites géospatiales, etc.

Cependant une sorte de prédisposition peut être ébauchée en faisant le tour des thèmes récurrents comme la question identitaire, l'antagonisme du bien et du mal, les questions théologiques, l'espace entre le rôle des hommes et les celui des femmes dans nos sociétés, etc. En appariant ces thèmes évoqués par des ouvrages, des auteurs et des critiques littéraires, nous pouvons constater que le milieu maghrébin nous propose toute une variété de cette quête complexe et riche, sans porter de vraies réponses. Cette panoplie laisse également supposer la découverte d'une inquiétude identitaire qui hante le processus de création des auteurs dits maghrébins.

Lors de ces trente dernières années de publications littéraires, nous avons pu observer que la recherche, la quête du Moi a transposé ses limites ailleurs. Il n'est plus question simplement du choix de la langue, de la nationalité, des origines ou appartenances, mais il s'agit d'une identité plurielle dans laquelle l'individu choisit le français qui n'est plus imposé. La question s'érige alors en d'autres termes. Les auteurs issus de l'immigration mettent souvent en question l'Islam et l'importance de la religion alors qu'« un fait culturel musulman existe en tant qu'islamité ne préjugant pas de la foi¹⁰⁰. »

¹⁰⁰DÉJEUX Jean, *Maghreb. Littératures de langue française*, Paris, Arcantère Editions, 1993, p. 13.

Lors de la définition de notre corpus, nous avons opté pour une délimitation périodique, notamment à partir des années 1980 jusqu'à nos jours. Cette période est caractérisée par le changement de la thématique littéraire, la migration vers l'examen d'un phénomène plus universel, d'une identité plurielle qui se déplace dans un espace plus large que celui du Maghreb. Le choix du corpus de la présente thèse est aléatoire dans le sens où les questions de départ découlent des expériences de lectures personnelles. Ainsi le corpus du présent travail illustrera les hypothèses soulevées au fil de cette réflexion.

La volonté des auteurs de se faire comprendre les incite à diversifier leurs thèmes d'écriture et à faire en sorte de toucher un public aussi large que possible. Une profonde analyse des sociétés maghrébines se met en place, ce qui amènera souvent à retrouver des héros en rupture, quittant l'Étrangère. C'est ainsi que commence une déconstruction du mythe de la libération par les auteurs : les problèmes ne sont point résolus par la libération politique car en réalité le peuple n'est point libéré, il reste exilé dans son for intérieur. Une littérature qui vise à faire tomber les tabous et donc à aller au plus profond des sociétés maghrébines, dans leur construction, dans leur fonctionnement et dans les rapports figés entre les individus, nécessite une approche psychanalytique appliquée. Cette approche sera développée dans le Chapitre III.3. *Retours Automatisés*.

Un terrain de recherche extrêmement riche et abondant s'offre alors à nous grâce aux textes de Driss Chraïbi¹⁰¹. Des textes regorgeant d'images qui se révèlent symptomatiques des littératures maghrébines de langue française, ou encore les écrits de Mohammed Dib¹⁰² comme une sorte d'initiation à l'imaginaire maghrébin nourri par la colonisation... Dans cet esprit littéraire *Agar*¹⁰³ d'Albert Memmi, *Au Café* (1955) de Dib, *Nedjma* (1956) de Kateb Yacine permettent également de déceler les thèmes centraux des auteurs. La perte de certains repères infligés dans une tradition musulmane de foi et de croyances, s'adaptant à un contexte maghrébin dans un lieu de colonisation ou de protectorat (présence étrangère perturbante), a mené vers une quête identitaire qui est omniprésente dans quasi tout ouvrage issu d'auteurs d'origine maghrébine. Cette quête est accompagnée de près par une incertitude née du manque total de repères ou du moins du basculement de certains parmi ceux qui paraissaient gravés dans le marbre depuis des siècles.

¹⁰¹*Le Passé simple*, Paris, Denoël, 1956 ; *L'Inspecteur Ali*, Paris, Denoël, 1991 ; *L'Inspecteur Ali à Trinity College*, Paris, Denoël, 1996 ; *L'Inspecteur Ali et la C.I.A.*, Paris, Denoël, 1997 ; *Une Enquête au pays*, Paris, Seuil, (coll. Points Roman), 1981.

¹⁰²*La Grande Maison*, Paris, Le Seuil, 1952 ; *Au Café*, Paris, 1955 ; *Dieu en barbarie*, Paris, Le Seuil, 1970 ; *Le Maître de chasse*, Paris, Le Seuil, 1973.

¹⁰³Paris, Gallimard, 1985 (c1955).

L'intérêt particulier de certains auteurs à remanier des mythes, à les retransposer dans de nouveaux décors maghrébins se manifeste notamment chez Driss Chraïbi. Ce retour aux mythes de la culture des parents caractérise *La Mère du printemps (L'oum er-bia)*¹⁰⁴ édité en 1982 ou *L'Homme du livre*¹⁰⁵ de 1994. Il en est ainsi du mythe du fils maghrébin rebelle dans *Talismano*¹⁰⁶ d'Abdelwahab Meddeb, *Le Passé simple* (1954), *Les Boucs* (1955), *La Civilisation, ma Mère !...* (1972) de Driss Chraïbi. Ou encore le mythe de l'androgynisme par Tahar Ben Jelloun avec *L'Enfant de Sable* (1985) et *La Nuit Sacrée* (1987).

Les protagonistes maghrébins étant en proie à l'incertitude qui accompagne la rencontre particulière de deux cultures, se retrouve dans un dédoublement psychologique car tout peut être vrai et réel dans un monde sans repères. Selon les états d'enfermement examinés que nous pouvons reconnaître dans certains de ces ouvrages, cela confine au clivage du Moi dans le sens où les images de fantaisie sont capables de se présenter comme réelles. Ainsi la perception du Moi portée sur son entourage se détache de sa perception portée sur la réalité, c'est pourquoi l'étalon ou la base de comparaison dont on se sert pour juger ce qui est « bon » et ce qui est « mauvais » est atteint. Sa destruction mène à l'incapacité de décider de ce qui est vrai et de ce qui n'est que la création d'un imaginaire prépondérant. Et même si la personne concernée était capable de démarquer la réalité de l'imaginaire, quelles sont ses chances de pouvoir opter pour une juste évaluation si elle est toujours sans repères ?

I.2.2. Présentation du corpus

Lors de nos diverses lectures portant sur le Maghreb et ses auteurs, les éléments principaux qui apparaissent dans la production littéraire sont généralement la dimension historique et la dimension culturelle, y compris tous les volets de ces deux aspects. L'expression du « désir d'une littérature maghrébine sans frontières »¹⁰⁷ en 1988 est signe de cette place dans l'univers de la langue française. Cette période correspond également à une prise de position consciente de certains auteurs maghrébins écrivant en français, notamment Azouz Begag pour la littérature beur, Tahar Ben Jelloun pour une littérature

¹⁰⁴ CHRAÏBI, 1982.

¹⁰⁵ CHRAÏBI, 1994.

¹⁰⁶ Christian Bourgois, Paris, 1979.

¹⁰⁷ BELGHAZI Karima, *Colloque littéraire à Marrakech, Kalima*, Casablanca, n°25, mai 1988, p. 8, in Déjeux, *op. cit.* p. 26.

retravaillant les faits divers et œuvrant autour de la psychologie maghrébine, ou encore Paul Smaïl, un auteur français, d'origine française qui a publié sciemment sous un nom arabisant pour ensuite se dévoiler et faire fureur sur le domaine littéraire.

I.2.2.1 Délimitations sociales

Pour les auteurs maghrébins, la double nationalité s'impose à l'ouvrage littéraire comme une voix menant vers les identités plurielles. Les réponses littéraires et réponses critiques présentent des auteurs, des ouvrages traitant d'une identité appartenant à la fois à une réalité maghrébine et à une réalité francophone. Mon approche de *francogreffée* prend un sens nouveau dans cette recherche approfondie, dont le corpus se focalisera essentiellement sur la production romanesque marocaine et algérienne d'une période déterminée entre 1980 et 2010 ainsi que sur la littérature carcérale relative à Tazmamart¹⁰⁸ (Maroc).

Un bref inventaire du corpus nous servira comme base de départ dans notre analyse. Apparaît donc, suivant l'évolution de la question identitaire étudiée dans le champ de l'*interface* littéraire, le chapitre portant sur la peau et les apparences physiques, le Moi – peau en mutation et la peur de la disparition. Nous allons retenir *L'Homme rompu*¹⁰⁹ de Tahar Ben Jelloun. A travers ce questionnement, et à l'aide d'un regard sur le déchirement entre modernité et traditions du personnage, nous arrivons au rôle des impératifs dans la société maghrébine, qui ouvre un chapitre sur les thèmes obsédants et les faits divers dans le Maghreb. A travers la présentation de *L'Enfant de Sable*¹¹⁰ et de *La Nuit Sacrée*¹¹¹ de Tahar Ben Jelloun, nous retrouvons Zohra, le protagoniste, à l'image d'une société exigeante. Zohra se trouve et au seuil des obsessions sociales qui referont surface grâce à l'analyse de *Méfiez-vous des parachutistes*¹¹² de Fouad Laroui¹¹³. Le dérangement social surgit comme *interface* et nous fait rebondir sur les facettes de la quête identitaire comme expérience langagière de l'individu pour en arriver à se poser la question sur l'existence d'un dérangement confortable qui serait la base de la cohabitation de la modernité, des traditions

¹⁰⁸Tazmamart est un lieu de détention lié aux attentats des années 1970 contre Hassan II et dont les ressortissants contribuent à une large production littéraire.

¹⁰⁹BEN JELLOUN Tahar, *L'homme rompu*, Paris, Seuil, 1994.

¹¹⁰BEN JELLOUN Tahar, *L'Enfant de Sable*, Paris, Seuil, collection Points, 2003 (1985).

¹¹¹BEN JELLOUN Tahar, *La Nuit Sacrée*, Paris, Seuil, 1987.

¹¹²LAROUÏ Fouad, *Méfiez-vous des parachutistes*, Paris, Julliard, 1999.

¹¹³L'auteur remporte le prix Goncourt en 2013 pour sa nouvelle *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, Paris, Julliard, 2012.

et des mœurs. Notre approche mène tout au long vers l'individu solitaire qui pose les piliers de la quête identitaire dans un contexte de plus en plus universel.

I.2.2.3 Romans de la solitude

Ainsi arrivons-nous à la désintégration de l'individu solitaire par *N'zid*¹¹⁴ de Malika Mokeddem ; un protagoniste ressurgissant de l'amnésie recouvre son identité fragmentée, où le fragment est représentatif de l'ensemble. Le jeu de mosaïques que dévoile le narrateur du roman nous pousse à nous demander pourquoi l'individu solitaire écrit.

L'abstraction qui précède l'écriture, notamment dans *L'Auberge des Pauvres*¹¹⁵ de Tahar Ben Jelloun nous appelle en témoins de la réalité apparaissant dans l'imaginaire, dont l'observation appuiera la suite du développement de notre sujet. La figure de *La Vieille* alimentera l'image du « monument de la vérité » dans le récit. Elle nous permet d'observer la rétrospection automatique qui apparaîtra à travers la présentation psychanalytique de l'inconscient. A ce point de notre travail, nous ferons appel à Freud et Jung pour soutenir notre analyse par le travail du rêve qui intervient dans la lecture du roman *Le Sommeil d'Eve*¹¹⁶ de Mohammed Dib paru en 1989. C'est l'histoire d'une femme nordique qui part pour mettre au monde son enfant dans son pays natal, la Finlande. C'est aussi l'histoire de son amour fou pour un homme dont le lecteur ne connaît pas les origines, mais qui est très probablement maghrébin. Le texte nous est présenté par deux narrateurs, Faïna et Solh. Cet ouvrage s'inscrit dans la trilogie nordique et représente ainsi un tournant important dans le travail de l'auteur algérien. Nous nous proposons de présenter la psychanalyse au seuil de l'interprétation pour alors rebondir sur l'approche des mémoires individuelles dans l'interprétation littéraire.

I.2.2.4 Tazmamart

Le dernier chapitre de la présente étude est dédié au thème de Tazmamart et à la littérature relative à ce sujet d'inspiration historico-politique. Une ample présentation historique des événements, basée essentiellement sur les ouvrages des anciens détenus : *Cellule 10, Tazmamart*¹¹⁷ (Ahmed Marzouki), *Kabazal, Les emmurés de Tazmamart*¹¹⁸

¹¹⁴MOKEDDEM Malika, *N'zid*, Paris, Seuil, 2001.

¹¹⁵BEN JELLOUN Tahar, *L'Auberge des Pauvres*, Paris, Seuil, 1999.

¹¹⁶DIB Mohammed, *Le Sommeil d'Eve*, Paris, Sinbad, 1989.

¹¹⁷MARZOUKI Ahmed, *Tazmamart, Cellule 10*, Paris, Gallimard, 2000.

(Abdelhak Serhane), nous mènera à examiner le paradigme de l'humain de plus près. La cohabitation de l'oubli et de la mémoire, ou plutôt de la remémoration, se prête ainsi à notre analyse. Nous nous pencherons par la suite sur le rôle de l'esthétisation dans *Cette aveuglante absence de lumière*¹¹⁹ de Tahar Ben Jelloun. Nous allons examiner la distanciation qui est mise en œuvre dans le texte lorsque les éléments fictionnels interviennent dans l'interprétation littéraire. Ainsi le thème articulé autour de l'indicible est rendu accessible au lecteur par le rapprochement esthétique, dont la recherche est essentielle à l'humain. L'esthétisation représente un nouvel aspect pour mener vers le phénomène du *rire carcéral*.

C'est sous cet angle que nous sommes persuadés que parmi les littératures d'urgence, les ouvrages publiés autour du thème de l'incarcération, une forme accomplie d'un système limitatif, sont particulièrement révélateurs des aspects examinés à travers la quête identitaire. Nous allons donc faire évoluer la recherche dans le domaine de l'enfermement physique, autour de quelques œuvres nées de l'expérience Tazmamart. Ce lieu de détention étant directement lié par son histoire aux attentats des années 1970 contre Hassan II, l'aspect socio-politique des écrits ressurgit également.

Ce phénomène dirige l'attention sur l'humour comme un moyen de la distanciation inspirant l'acte de créer, l'écriture. Pour ceci, nous faisons appel aux ouvrages réalisés par les soins des Oufkirs. Leur histoire étant une histoire à part entière dans celle de Tazmamart, la présentation de cette dernière sera soutenue par les textes suivants : *La Prisonnière*¹²⁰ (Malika Oufkir) et *Les jardins du roi*¹²¹ (Fatéma Oufkir). Ensuite nous arriverons à l'étude de l'humour comme moyen de survie, distanciation essentielle. *L'Étrangère*¹²² de Malika Oufkir nous sera d'une aide précieuse dans cette observation pour parler tout d'abord des années qui ont suivi la libération des détenus après d'aussi longues années d'incarcération et de l'ironie, du sens de l'humour avec lesquels ils ont auto-analysé leur situation lors de l'insertion de leur personne dans le monde des libres.

¹¹⁸SERHANE Abdelhak, *Kabazal, Les emmurés de Tazmamart, Mémoires de Salah et Aida Hachad*, Casablanca, Éditions Tarik, 2004.

¹¹⁹BEN JELLOUN Tahar, *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Seuil, 2001.

¹²⁰OUFKIR Malika – FITOUSSI Michèle, *La Prisonnière*, Paris, Hachette, 2000.

¹²¹OUFKIR Fatima, *Les Jardins du roi*, Paris, Grasset, 2000.

¹²²OUFKIR Malika, *L'Étrangère*, Paris, Grasset, 2006.

I.2.3. Le Moi démultiplié dans l'optique du Maghreb

Le clivage du Moi, le Moi en rupture, en démultiplication est la séparation de la réalité psychique en deux parties. La particularité du clivage réside dans l'absence de communication entre les deux personnalités clivées, l'une percevant la réalité, l'autre la déniait. Ces deux personnalités ne s'influencent plus ; il n'y a donc pas de compromis. Des repères permettant jusqu'alors d'identifier les situations et leur évaluation sont perdus.

Ce que nous avons appelé enfermement dans notre mémoire de DEA¹²³ correspond au phénomène de l'ensemble des limites ou encore au jeu des limites apparaissant dans la vie de l'individu, dans notre cas précis, du protagoniste des œuvres littéraires en question. L'enfermement peut apparaître en limitation physique, mentale, sociale, sentimentale ou encore sociétale. Elle permet d'examiner des événements sous de nouveaux angles, comme *interfaces*. Nous croyons que cette limitation peut engendrer tant des richesses que des entraves inopinées dans l'expérience du quotidien. Leur complexité et leur profondeur se forment au seuil de la psychologie. Nous avons été amenés, en poursuivant nos recherches pour mener à bien la rédaction de la présente thèse de doctorat, à refaçonner la terminologie œuvrant autour de ce phénomène de limites examiné. C'est ainsi que l'utilisation du terme *l'interface* s'est présenté comme un choix propre pour déterminer le système de limites régissant la vie des protagonistes observés. Nous allons développer de manière détaillée cette notion dans le Chapitre I.3. *Perspectives Comparatistes*.

I.2.3.1 Notion de la *cage d'or*

C'est ainsi que nous avons réalisé que la notion de « *cage d'or* »¹²⁴ qui dans l'imaginaire du lecteur hongrois est liée à la lecture tranchante d'István Benedek, peut avoir des ressources communes avec la littérature que nous avons examinée. L'essai de Benedek tire son titre d'un phénomène connu dans son époque en Hongrie, celui d'un asile fonctionnant les années 1970 où les patients étaient sur un pied d'égalité avec les employés travaillant dans l'asile.

Ainsi les divers troubles mentaux étaient observés, soignés et médicalisés, mais l'être humain devait être considéré comme seul responsable de sa propre liberté. Toute personne

¹²³Katalin HAJÓS : *Variations sur le thème de l' « enfermement » dans la littérature maghrébine d'expression française*, Université de Nice Sophia-Antipolis, 2004-2005.

¹²⁴BENEDEK István, *Aranyketrec: egy elmeosztály története (La cage d'or : l'histoire d'un asile)*, Budapest, Magyar Könyvklub, 2001 (1957).

étant en mesure de déterminer le système de limites régissant son propre univers, selon sa personnalité, elle doit considérer de sa propre liberté selon un entourage, un espace personnel, un mode de vie aperçu trop étroit ou assez élargi pour respirer librement, correspondant ou non à sa réalité individuelle. A ce niveau, les patients de l'asile étaient en mesure d'ouvrir leur vie au sein de l'asile de manière considérable et de se construire une existence tout en restant dans un milieu sécurisé et aménagé pour les accueillir.

Nous avons pu constater dans certaines œuvres présentées dans le corpus, notamment à travers l'exemple d'Ahmed/Zohra dans *L'Enfant de Sable* et dans *La Nuit Sacrée* qui affronte la question homme/femme en tant qu'identité sociale, sexuelle et personnelle qu'une identification personnelle qui lui est propre est sa seule opportunité pour reprendre possession de sa vie. Affronté(e) aux deux entités de sa personnalité elle/il fait preuve d'une capacité de clivage du Moi ce qui la guidera plus loin dans sa vie, sans pour autant trancher avec le différend de la question homme/femme.

I.2.3.2 Mystiques de parcours

Le protagoniste de Malika Mokeddem dans *N'zid*, Nora se trouve exposée à une totale perte de la mémoire, une amnésie suite à un accident qui la confronte à une recherche particulière de son Soi perdu. Dans son cas, la séparation entre un aspect conscient et logique de son existence et un autre, sombré dans le noir de l'oubli semble lui apporter cette dualité qui la conduira à retrouver non seulement sa personne mais également la clé du mystère de son amoureux disparu.

Cependant le héros de Fouad Laroui, l'ingénieur Machin du *Méfiez-vous des parachutistes*, dont déjà le nom suggère un certain effacement, se voit confronté à son étrangeté en tant qu'individu réclamant sa non appartenance dans un monde régi par les liens sociaux. Il plaide pour la reconnaissance de l'impossibilité de lui attribuer une appartenance linguistique quelconque du fait de l'hétérogénéité de celle de ses ascendants.

L'Interdite de Malika Mokeddem est aussi le roman du retour au pays natal et la rencontre avec l'exil sous différentes formes. Sultana se trouve premièrement exilée physiquement dans son pays natal, puis dans un pays étranger, pour retourner dans son village natal où elle se contraint d'avouer qu'elle n'est de nulle part. Elle s'exile aussi dans sa tête et ses actes, dans sa différence. Son combat est celui de la liberté de la femme, certes, mais aussi un combat personnel à cause de ce qui lui est arrivé quand elle était enfant par la faute de ces mêmes hommes qui veulent la chasser aujourd'hui.

En parallèle au changement de la thématique des littératures maghrébines d'expression française depuis les années 1980, nous avons pu également constater que l'individu, le protagoniste reste de plus en plus isolé. Les auteurs sont moins focalisés sur les questions classiques ou traditionnelles de la littérature maghrébine. Il ne s'agit plus de savoir ce qui a régi le choix de la langue, le devenir de la société ou de la nation, les débouchés religieux qui reflètent les valeurs morales, etc. Les auteurs, par l'interprétation de leurs protagonistes, posent d'autres questions qui sont d'ordre universel, mais qui reflètent en même temps l'esprit maghrébin tout en faisant que la thématique devienne de plus en plus universelle. C'est cette distanciation qui permettra par la suite la création littéraire ou la rédaction de mémoire, journal intime ou autre forme de réflexion au Moi.

I.2.3.3 Reculs censurés

Nous trouvons des exemples bavards de cette distanciation dans les ouvrages parus sur Tazmamart : Oufkir Fatima, *Les Jardins du roi*, Malika Oufkir – Michèle Fitoussi, *L'Étrangère*, Abdelhak Serhane, *Kabazal*, *Les emmurés de Tazmamart*, Ahmed Marzouki, *Tazmamart*, *Cellule 10*, et Tahar Ben Jelloun, *Cette aveuglante absence de lumière*. Ces ouvrages traitent sans faute de la philosophie de l'existence humaine, de la volonté de survie, de la force de l'instinct lorsqu'il s'agit de vivre. Tazmamart représente un point mort dans la vie des personnages de ces écrits, un instant éternel, un présent immobile. C'est la rencontre entre le monde virtuel des individus incarcérés et leur temps, et entre le temps du monde des libres. Ici la dualité de la réalité apparaît sous forme d'enfermement physique, mais aussi de *cage d'or* noircie par la réalité quotidienne comme en témoigne certains récits des survivants.

Serge Doubrovsky écrit dans *Autobiographie/vérité/psychanalyse* la pensée suivante : « au MOI (visible au miroir) s'oppose donc le ÇA (dernier réel, invisible)...¹²⁵ ». Selon Doubrovsky qui est également le père de l'autofiction, par cette double identité de l'individu, la réalité de l'auto-regardant devient alors son irréalité. La dualité de la nature humaine qu'il est quasi impossible de s'exprimer sans fictionnaliser alors que l'être n'existe que par l'énonciation. Cette idée rejoint d'ailleurs étroitement la séparation de l'individu qu'a mise en lumière Barthes dans *La chambre claire*¹²⁶, à savoir le *studium* et le *punctum*. Dans ce cadre, le *studium* exprimerait une réalité quotidienne, une manière de vivre, alors

¹²⁵ DOUBROVSKY Serge, *Autobiographie/vérité/psychanalyse* (pp. 61-79), dans *Autobiographiques. De Corneille à Sartre*, Paris, P.U.F., 1988, p. 67.

¹²⁶ BARTHES Roland, *La chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980.

que le *punctum* serait plus abordable par l'expression intérieure de l'individu. La psychanalyse appliquée à la littérature est notamment amenée à décrypter les sens du *punctum*, le contenu de sa propre volonté que l'écrivain ne dévoile point. Ce contenu représente un côté inconscient¹²⁷ de l'ouvrage. « [...] ce qui "entre" dans la "boîte noire", ce sont les "rêveries" de l'écrivain ; ce qui en sort, c'est l'effet produit sur le lecteur : l'"œuvre" constitue l'entre-deux¹²⁸. »

Le terme « psycho-analyse » apparaît pour la première fois en 1896 dans un article publié en français par Sigmund Freud. Il désigne une méthode d'examen de « l'inconscient et le corpus des énoncés théoriques¹²⁹. » Cette même année est caractérisée par le surgissement de rêves troublants chez Freud (suite à la mort de son père) qu'il placera en auto-analyse en rapport à son concept sur les rêves comme étant les représentants d'un accomplissement du désir (1895). Les résultats de ses analyses et des expériences préalables permettront de mettre au point la théorie sur le complexe d'Œdipe (1897), l'obsession de la scène primitive (1898) et l'angoisse de castration, quelques années plus tard.

La méthode qui consistera en *L'Interprétation du rêve* prend forme avec l'intérêt qu'il porte aux névrosés. Les observations mettent en évidence un rapport étroit entre névrose et hystérie et conduiront à puiser au plus profond du thème pour aboutir à une théorie sur le refoulement sexuel des désirs de l'enfance. L'inconscient représente ainsi le réservoir des pulsions sexuelles refoulées dans l'enfance qui remontent à la surface au cours du sommeil léger qui précède le réveil. C'est alors que se met en fonction une sorte de censure qui transformera ces désirs réapparus pour les concilier avec le conscient. Ainsi le rêve est reconduit à un niveau purement psychique comme étant le reflet des désirs refoulés de l'inconscient, dont l'absurdité est expliquée par le fait d'être issus de désirs réprimés et maîtrisés par le conscient. Tout rêve analysé peut ainsi être reporté sur les effets psychiques refoulés dans l'inconscient et peut être expliqué par les trois théories de complexes (Œdipe, scènes primitives et castration).

Le rêve représentant l'intérieur accessible montre un sens latent et un sens manifeste au cours de son interprétation. Le but de la psychanalyse dans ce contexte sera de démontrer

¹²⁷La notion de l'*inconscient* naît au XIX^e siècle en Allemagne. Colsonet dans sa thèse écrite en 1880 propose une nouvelle approche qui consiste à affirmer que « chaque fait conscient plonge ses racines dans l'inconscient ». Ce sera ainsi un point de départ au travail de la psychanalyse et notamment à celui de Freud et de Jung entre autres, esquissés dans le chapitre sur la littérature et la psychanalyse.

¹²⁸ASSOUN Paul-Laurent, *Littérature et psychanalyse*, Paris, Ellipses, 1996, p. 33.

¹²⁹FREUD Sigmund, *Sur le rêve* (1901), Paris, Gallimard, Folio Essais, (1990) 2004, pp. 9-10.

que le côté latent est une répression du désir, ce qui est représenté sous la forme de « travail du rêve ». C'est à l'encontre de ce travail de rêve que doit répondre le « travail d'analyse » qui, à l'aide des associations libres du rêveur, permettra de donner une traduction ou un décryptage des événements produits en rêve. Pour ce décryptage il faut d'abord repérer la condensation du contenu du rêve, le déplacement du message, ce que Freud appelle « transvaluation des valeurs psychiques », pour ensuite pouvoir placer des mots sur les images vues en rêve et les organiser par la suite dans un ensemble intelligible.

I.2.3.4 Contemplations inconscientes

C'est ainsi que rejoint notre étude l'ouvrage de Mohammed Dib *Le Sommeil d'Eve* et sa protagoniste Eve. L'étude de l'individu solitaire a permis d'observer les manifestations du champ psychologique car ce roman se prête d'une façon très particulière à l'analyse psychanalytique puisqu'il évolue à plusieurs niveaux de compréhension. Le roman étant plutôt une sorte de journal intime des deux protagonistes, de Faïna et de Solh, un récit chronologique des événements est quasi impossible. Les deux protagonistes partagent une grande passion et, à un certain niveau, la folie. Le clivage de leur personnalité atteint le quotidien des protagonistes les menant dans la forêt de l'antagonisme humain, l'attraction éternel du laid et du beau. C'est ainsi que nous sommes menés à voir que les protagonistes des ouvrages étudiés vivent une forme de démultiplication avec l'apparition de la dualité omniprésente. La démultiplication du Moi conduit ces héros littéraires à trouver les chemins de leur sort, de leur vie, de leurs opportunités. La définition de la liberté personnelle se trouve ainsi formée par le travail articulé autour de la quête identitaire. Nous nous sommes donc proposés de nous retourner vers les images littéraires apparaissant ainsi au reflet de la quête identitaire dans un contexte démultiplié. La contrainte que nous nous sommes présentée était de travailler autour de la perception de l'*enfermement*, le système des limites de chaque individu. Nous avons donc opté pour une observation qui relève du champ de la psychanalyse, plus précisément de la mythocritique d'un aspect comparatiste.

I.3. PERSPECTIVES COMPARATISTES

Il nous paraît important de relier l'aspect d'histoire littéraire et de théorie littéraire, ainsi notre objectif sera de présenter dans ce qui suit cette production littéraire qui porte en elle ouvertures et richesses car, quoiqu'elle puisse bien être intégrée dans un schéma narratologique plus ou moins rationnel, elle reflète des cycles mythiques révélateurs de la période examinée. Notre approche s'articulera en premier lieu autour des méthodes critiques, psychanalytiques et mythologiques.

« Dans cette nouvelle histoire littéraire [...] on retiendra quelques notions clés : écart, différence, déphasage (chronologique), décalage (historique, esthétique, culturel), métissage, contexte (inscription dans le système), décontextualisation, recontextualisation, transmodélisation, etc. Le déplacement, la transmigration des formes littéraires supposent là aussi leur métamorphose. Dialogues de cultures, disions-nous en évoquant le champ de recherches comparatistes ; précisons ici : relations intersystémiques où plus que jamais jouent les rapports de force (centre *vs* périphérie). Et, ce n'est pas un hasard si triomphent les préfixes fondateurs du comparatisme : 'inter'..., 'trans'¹³⁰. »

Comme tout récit, l'histoire littéraire possède ses éléments caractéristiques structuraux. Si nous examinons les relations existantes entre différents groupes d'éléments observés, nous pouvons distinguer des lois structurales qui régissent des ensembles, des totalités. Au sein de ces ensembles, les parties n'ont de sens que par rapport au tout et réciproquement, un tout formé d'éléments solidaires tels que chacun ne peut être ce qu'il est, que dans et par sa relation avec les autres. Une structure comporte donc des lois qui lui sont propres et qui ne sont pas nécessairement semblables aux propriétés de ses éléments

¹³⁰PAGEAUX Daniel-Henri, *La Littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin, 1994, p. 140.

constitutifs. Elle se conserve, s'enrichit par le seul jeu de ses transformations. Elle s'*auto*
règle sans faire intervenir d'éléments extérieurs à elle-même.

I.3.1. Le rôle de l'interface dans la quête identitaire

Jean Bessière note que la représentation du sujet suivant le jeu de l'identité et de la différence est particulièrement nette « dans les littératures qui se situent dans la continuité des littératures occidentales, et représentent la rencontre polémique et culturelle des deux types de présentation du sujet, des deux types de récits, parce que ces littératures sont écrites au point de rencontre, d'affrontement, de conflit d'une culture coloniale et d'une culture anticoloniale¹³¹. » L'étude de structures littéraires dans le corpus ne peut être imaginable sans une comparaison entre elles. Cette comparaison nous semble possible dans l'intersection des ensembles examinés, à la frontière de ces systèmes, dans un espace où des éléments communs aux ensembles régissent les relations entre leurs éléments.

« La structure ne se réduit pas au système, ensemble composé d'éléments et de relations qui les unissent. Pour qu'on puisse parler de structure, il faut qu'entre les éléments et les relations de plusieurs ensembles apparaissent des rapports invariants, tels qu'on puisse passer d'un ensemble à l'autre au moyen d'une transformation¹³². »

L'analyse doit donc passer par l'élaboration de divers modèles théoriques qui permettent de saisir la complexité du réel à partir des ensembles structurés qui l'organisent et non par le simple examen des données de l'expérience. L'intelligibilité de l'ensemble de données se trouve-t-elle réellement à l'intersection, à l'*interface* des ensembles ?

I.3.1.1 Variations d'*interface*

Dans le but de les cerner nous devons distinguer les dénominateurs, les éléments communs à ces ensembles. L'élément manquant représente dans notre approche ce *dénominateur commun* futile, en changement permanent dont nous devons disposer pour faire naître un terrain d'examen littéraire s'appêtant à l'étude de l'*interface*.

¹³¹Jean Bessière, « Notes pour une typologie des littératures occidentales suivant le jeu de l'identité et de la différence avec un *coda* sur Édouard Glissant », in : *Multiculturalisme et identité en littérature et en art*, essais réunis par Jean Bessière et Sylvie André, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 456.

¹³²C. Lévi-Strauss et Didier Eribon, *De près et de loin*, Ed. Odile Jacob, Paris, 1988, p. 159. Cf. aussi, Marcel Hénaff, *Claude Lévi-Strauss et l'anthropologie structurale*, éditions Belfond, Paris, 1991, p. 23 ss.

C'est ainsi que dans le corpus nous avons déterminés des optiques tels que les impératifs de la société maghrébine représentatifs comme *interface*. Par l'observation de l'homme blanchi dans *L'Homme rompu* et de l'homme/femme de *L'Enfant de Sable* et de *La Nuit Sacrée* la peau comme lieu de l'interface, l'apparition physique soumis aux exigences d'une société exigeante se prête à l'examen.

L'*interface* comme détenteur du *dénominateur commun*, qui dans le cas précédent est cerné sur la psychologie de l'apparence physique de l'individu, nous guide vers une analyse de nouveaux ensembles permettant d'étudier l'*interface* dans les relations du tout au fragment. C'est ainsi que dans l'optique de la quête identitaire les particules élémentaires du Moi forment un ensemble. L'*interface* est-elle même régie par un certain nombre d'éléments manquants qui permettront à leur tour de déterminer les contours de cet ensemble examiné, par la détermination des éléments les composant. La possibilité de déterminer des problèmes complexes de la théorie littéraire en termes précis a toujours attiré les chercheurs, d'où leur intérêt pour les mathématiques.

« Chaque fois que l'on aborde le symbole et les problèmes du symbolisme et de son déchiffrement, l'on se trouve en présence d'une ambiguïté fondamentale. Non seulement le symbole a un double-sens, l'un concret, propre, l'autre allusif et figuré, mais encore la classification des symboles nous révélait les "régimes" antagonistes sous lesquels les images viennent se ranger¹³³. »

Non seulement les difficultés énumérés ci-dessus sont alors à affronter, mais également le fait que les significations connotatives d'un texte nécessitent toujours une analyse qui ne reste pas enfermée dans le texte. Une analyse qui respecte la valeur accrue des signes linguistiques et structuraux, à travers la mise en valeur littéraire.

I.3.1.2 Ensembles fragmentées

La notion de l'ensemble est premièrement déterminée par les théories mathématiques, notamment les théories axiomatiques des ensembles. L'importance du

¹³³DURAND Gilbert, *L'Imagination symbolique*, Paris, PUF, (1964) 1998, p. 115.

paradoxe de Russel¹³⁴ est incontestable, il affirme que toute collection ne peut pas être ensemble, car si elle l'était, elle devrait à la fois s'appartenir et ne pas s'appartenir. L'existence de l'ensemble laisse présupposer l'existence d'un *dénominateur commun* qui régit la totalité des éléments constituant l'ensemble.

L'optique de notre quête s'est tournée donc vers la question du rapport du fragment à l'élément complet à travers une analyse portée sur l'abstraction régissant au seuil d'une rétrospection automatique dans la création littéraire. Notre attention s'est posée sur *N'zid* de Mokeddem Malika dont la protagoniste amnésique tente de retrouver sa mémoire perdue, pour la mettre en observation avec le protagoniste de Tahar Ben Jelloun, Bidoun dans *L'Auberge des pauvres*, lui en quête d'une sélection bénéfique de ses souvenirs en terme de l'oubli.

« L'intertextualité n'est pas liée à un *intertexte*, mais plutôt à l'entre-deux de '*l'entre-texte*' de vérité et fiction, c'est-à-dire au 'tous à la fois' ou au 'ni l'un, ni l'autre' ; ou, plus exactement, par les embrayages pragmatiques, à l'entre-trois de l'espace fictif du roman, de l'espace biographique et l'espace culturel collectif : espaces où les modèles narratifs du récit et discours se relient, en donnant lieu aux fonctionnements allégoriques de la rhétorique de la lecture¹³⁵. »

Les protagonistes Bidoun et Nora ont en commun le but d'atteindre un certain niveau de souvenance, mais les chemins qui les mèneront sont en sens opposés. Le *dénominateur commun* à repérer de ces deux ensembles d'éléments sera axé autour du rôle de la mémoire. Ceci consiste donc en l'étude d'une caractéristique d'état qui est par principe intraduisible comme étant information désignatrice d'une réalisation éphémère. La distinction des mots clés décrivant l'état observé seront les bienvenus lors de l'interprétation des textes littéraires. C'est ainsi que le rôle du récepteur intervient au niveau de la lecture et de la compréhension.

¹³⁴Russell développe son paradoxe dans une lettre écrite adressée à Gottlob Frege en 1902. Dans sa lettre il prouve à son confrère que sa compréhension non restreinte présentée dans son ouvrage intitulé *Grundgesetze der Arithmetik* rendait sa théorie contradictoire. Russell annonce ce paradoxe dans son *The Principles of Mathematics* (Les principes des Mathématiques) qu'il publie en 1903.

¹³⁵VARGA, *thèse citée*, p. 173.

I.3.1.3 Lacunes de mémoires et interprétation

Dans sa définition, George Cantor¹³⁶ efface les limites du tout et celles de l'élément de passage. Le mouvement est l'état et le comportement naturel de tout individu selon sa conception. Notre devoir de comparatiste est alors de proposer une vision pluraliste, observant principalement les ressemblances et les différences.

C'est ainsi que la pensée formaliste se laisse transpercer par l'idée de l'*interface* qui est dans le regret de l'*élément manquant*, autrement dit une *inconnue* en mathématiques¹³⁷. Un élément constitutif d'une question de même nature qu'une équation, qui permet de décrire une propriété vérifiée par une ou plusieurs valeurs. Une bonne réponse est une valeur pour laquelle, quand on la *substitue* à l'inconnue, l'égalité est vérifiée. Cette réponse prend le nom de solution. La recherche permanente de l'*élément manquant* mène vers une définition de l'*interface* littéraire qui dans une culture postmoderne se façonne comparablement à une réalité changeante de la société autour de l'extrapolation des éléments tenus à notre disposition, « comme autant de configurations souples et mouvantes¹³⁸. »

¹³⁶Voir: *Über eine elementare Frage zur Mannigfaltigkeitslehre*, Jahresbericht der Deutschen Mathematiker-Vereinigung 1, p. 75-78 1891, ([1932 p. 278-281]).- version française H. Sinaceur : *Sur une Question élémentaire de la théorie des ensembles*, in *Logique et fondements des mathématiques*, Anthologie (1850-1914), Paris, Payot, p. 197-203 et aussi *Correspondance Cantor-Dedekind*, Trad. J. Cavaillès. in CAVAILLÈS J., *Philosophie des mathématiques*, Paris, Hermann, 1962, p. 179-250.

¹³⁷Le concept qui préfigure la solution moderne de l'*inconnu* date du III^e siècle et est lié au nom de Diophantes. Nous devons cependant l'apparition du terme *inconnu* à Pierre de Fermat (équations diophantiennes) et les principes fondamentaux de la résolution des équations diophantiennes à Al-Khawarismi (Al-garitmi) qui fut également le premier à répertorier des méthodes de résolution d'équations en classant ces dernières.

¹³⁸GONTARD Marc, *Le Roman français postmoderne, Une écriture turbulente*, Archive ouverte pluridisciplinaire HAL, 129 p, pdf en ligne consulté le 19 Décembre 2011.

I.3.2. Le miroir dans l'imaginaire

L'image du miroir introduit dans le cadre de la quête identitaire est une réflexion autour de la construction du Moi dans le reflet de l'Autre. L'Autre étant une image extériorisée du Moi apparaissant sur l'écran du miroir, il permet l'unification du Moi grâce à l'identification du Moi à cette image, en faisant le rapprochement avec l'Autre. Selon la théorie de Jacques Lacan¹³⁹, le miroir joue un rôle décisif dans la construction de l'identification du Soi, et ce dans l'imaginaire également sur le plan psychanalytique. L'approche psychanalytique puise ses connaissances dans le domaine de l'imaginaire par l'identification d'un individu divisé entre le Je, le sujet de l'inconscient et le Moi. Le Moi relève ici de l'ordre du social. C'est ainsi que la perception du miroir est entendue sur le plan de l'imaginaire. Ce reflet constitue alors la rencontre entre le Moi et l'Autre comme l'accomplissement d'une interface rendant ainsi possible l'interaction.

I.3.2.1 Le sens postmoderne du miroir

L'attestation de l'usage de termes issus des sciences physiques dans un contexte philosophique ou social est fort critiquée par les penseurs des philosophies postmodernes¹⁴⁰. Cependant l'intention irrémédiable des chercheurs scientifiques à décrire les phénomènes observés par des termes précis appelle bien souvent les sciences physiques à l'appui. C'est ainsi que le miroir apparaissant comme écran de l'imaginaire est invité à intervenir dans l'interprétation littéraire comme représentation d'une *interface*. Il faut alors déterminer une définition possible de l'*interface* littéraire autour de l'extrapolation des éléments textuels le composant :

« [...] le texte s'organise comme un espace où, apparemment, les différents registres de la narration coexistent, s'échangent, se calquent, s'organisent librement en jeu de miroir (et non seulement avec le Moi, mais entre eux-mêmes). Ce qui, théoriquement, n'exclut pas qu'un récit, lu

¹³⁹Il s'agit du phénomène du *stade de miroir*, repris en 1936 lors d'une conférence. Ce phénomène décrit la formation de la fonction du Je qui peut se mettre en place uniquement en présence de l'Autre.

¹⁴⁰Alain Sokal, Jean Bricmont, Noah Chomsky, Jacques Bouveresse pour ne citer que quelques-uns des plus importants.

tantôt comme "autobiographique", tantôt comme fictif, voire les deux à la fois, y apparaisse¹⁴¹. »

La lecture de ces lignes nous guide vers la pensée deleuzienne sur la réflexion et le dédoublement de l'imagination qui mènent à des jeux de miroirs, « mais les distinctions qu'elle fait, comme les assimilations qu'elle opère, sont des effets de surface qui cachent des mécanismes différentiels autrement subtils d'une pensée symbolique¹⁴². » Le champ de l'*interface* devient alors le miroir même selon Jean Baudrillard :

« L'AUTRE, l'interlocuteur sexuel ou cognitif, n'est jamais réellement visé, dans une traversée de l'écran évocatrice de la traversée du miroir. Ce qui est visé, c'est l'écran lui-même comme lieu de l'*interface*. La machine (l'écran interactif) transforme le processus de communication, de relation de l'un à l'autre, en un processus de commutation, c'est-à-dire de réversibilité du même au même. Le secret de l'*interface*, c'est que l'Autre y est virtuellement le Même – l'altérité étant subrepticement confisquée par la machine¹⁴³. »

L'imaginaire du miroir représente celui du dédoublement, de l'altérité et de l'aliénation. Le fait de ressembler à son reflet, nous renvoie à l'appartenance au réseau, au système. Toute notre vie se déroule autour de – et sur l'écran de l'appartenance. Lire les œuvres et y reconnaître le miroir comme source de dédoublement des personnages par leur rapport interchangeable entre lieux et temps fait des écrits un jeu subtil de recherche sur le terrain de l'*interface*.

« Toutes nos machines sont des écrans, nous-mêmes sommes devenus écrans, et l'interactivité des hommes est devenue celle des écrans. Rien de ce qui s'inscrit sur les écrans n'est fait pour être déchiffré en profondeur, mais bien pour être

¹⁴¹ VARGA, *thèse citée*, p. 124.

¹⁴² DELEUZE Gilles, *A quoi reconnaît-on le structuralisme*, in F. Châtelet, *Histoire de la philosophie VIII. Le XXe siècle*, Hachette, 1973, p. 253.

¹⁴³ <http://www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/le-xerox-et-linfinity/>, consulté le 25 novembre 2011.

exploré instantanément, dans une perception immédiate au sens, dans une circonvolution immédiate de pôles de la représentation¹⁴⁴. »

Cet acte est lui-même le fait de cesser de se regarder et aussi de chercher à regarder l'Autre. Jean Baudrillard, auteur de *La Transparence du Mal*¹⁴⁵ et de *La Société de consommation*¹⁴⁶, donne une approche globale de la société de l'information face au phénomène du Moi apparaissant dans le miroir. Ce miroir laisse transparaître un volet d'interprétation, une *interface* présentant des éléments constituant le Moi. L'acte de l'écriture dans ce contexte apparaît tel le miroir, qui fait que dans ce reflet le Moi peut devenir l'Autre. Cette notion d'écran reflétant une perception particulière est fortement présente depuis l'Antiquité (voir Platon – *La Caverne*¹⁴⁷), mais les chercheurs contemporains¹⁴⁸ ont également largement étudié le phénomène.

I.3.2.2 Reflets littéraires

L'image des prisonniers de Platon tel qu'il les décrit dans l'analogie de la Caverne nous renvoi aux ouvrages relatant le quotidien et la survie des *tazmamartis*¹⁴⁹. La vision réduite résultant de l'enfermement physique ouvre une optique nouvelle, celle de la restriction, celle des limites de l'interprétation à la rencontre du paradigme humain. La *cage d'or* apparaît alors sous un aspect nouveau, dans un sens abstrait de l'existence humaine. Littérature carcérale, littérature d'urgence, elle fait intervenir le rire comme source de repérage des interfaces régissant ces ensembles, Le récit carcéral est une lutte contre l'oubli, tandis que la lutte pour la survie est accompagnée d'une volonté de l'oubli.

¹⁴⁴<http://www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/le-xerox-et-linfinity/>, consulté le 25 novembre 2011.

¹⁴⁵Éditions Galilée, Collection « Espace critique », Paris, 1990.

¹⁴⁶BAUDRILLARD Jean, *La Société de consommation*, Paris, Éditions Denoël, (1970) 2011.

¹⁴⁷Dans Livre VII de La République Platon expose en termes imagés son allégorie de la Caverne sur les conditions d'accession de l'homme à la connaissance de la réalité, ainsi que la transmission de cette connaissance : de la Caverne, où l'homme est immobilisé pour ne voir que son ombre et les ombres projetées autour de lui, il ne peut explorer qu'une image reflétée de la réalité.

¹⁴⁸Lacan évoque pour la première fois la notion du « stade de miroir » en 1937, elle sera par la suite décortiquée sous plusieurs aspects, voir notamment Jacques Lacan, *Le Séminaire*, éditions du Seuil. A lire à ce propos également : Françoise Dolto et J.-D. Nasio, *L'enfant du miroir*, Paris, Payot, 2002 ou encore Gérard Guillerault, *Le miroir de la psyché*, Paris, Gallimard, 2003.

¹⁴⁹BEN JELLOUN Tahar, *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Seuil, 2001 ; MARZOUKI Ahmed, *Tazmamart, Cellule 10*, Paris, Gallimard, 2000 ; OUFKIR Fatima, *Les Jardins du roi*, Paris, Grasset, 2000 ; OUFKIR Malika – FITOUSSI Michèle, *L'Étrangère*, Paris, Hachette, 2000 ; SERHANE Abdelhak, *Kabazal, Les emmurés de Tazmamart*, Mémoires de Salah et Aida Hachad, Casablanca, Éditions Tarik, 2004.

Si nous suivons l'analogie de l'*interface* développée par Baudrillard dans son étude intitulée *Le Xerox et l'infini*¹⁵⁰, nous pouvons tracer l'évolution du regard de l'homme porté sur son entourage : la lecture d'une *interface* est tout à fait différente de celle du regard. C'est une exploration de la superficie de la rencontre de deux ensembles, où l'œil / le regard circule selon une ligne directive, régnant sur la nature de l'*interface*. Le rapport à l'interlocuteur dans la communication, au savoir dans l'information est du même ordre : tactile et exploratoire.

Cette tactilité n'est pas le sens organique du toucher. Elle signifie simplement la contiguïté épidermique de l'œil et de l'image, la fin de la distance esthétique du regard. Nous nous rapprochons infiniment de la surface de l'écran, nos yeux sont comme disséminés dans l'image. Lors de la représentation du vécu des *tazmamartis* par exemple, dans sa version romancée, nous n'avons plus la distance du spectateur par rapport à la scène, il n'y a plus de convention scénique. Nous verrons comment œuvre l'esthétisation par le fait de rapprocher l'écrit du lecteur, grâce à la quête naturelle de l'homme tendant vers une esthétique éternelle et générale. Les souvenirs ne se prêtent alors qu'à une forme abstraite qu'est la communication par la remémoration et l'écriture.

Ainsi la cohabitation de la fiction et du réel dans leur contribution à la capacité créative littéraire est-elle alors placée au focus. Les contours d'une vie se dessinant entre la vie et la mort, l'analyse atteint le questionnement ultime de l'existence humaine.

I.3.2.3 L'épiderme : lieux de l'interaction

Du point de vue littéraire, la rencontre des deux univers, celui de l'autre et du Maghrébin, celui d'ici et d'ailleurs, celui des antagonismes de la dualité, la confrontation de ces deux univers est enrichissante. Cet espace de l'entre-deux dévoile des éléments communs, issus de la naissance d'un nouvel ensemble, celui de la rencontre avec l'Autre. C'est ainsi que naît la polémique autour des choix langagiers des écrivains lorsque nous parlons de littérature maghrébine. Ces rencontres représentent « le lieu des interférences des valeurs, des mentalités et des métissages culturels, le lieu des ouvertures et des possibilités offertes par la langue étrangère¹⁵¹. »

Le choix d'écrire en la langue du Colonisateur est-il aliénation ou désaliénation ? Une contrainte ou une ouverture pour l'inscription identitaire ? Concernant la théorisation de

¹⁵⁰<http://www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/dialogues-le-xerox-et-linfini>, consulté le 25 novembre 2011.

¹⁵¹DÉJEUX Jean, *Maghreb. Littératures de langue française*, Paris, Arcantère Editions, 1993, p. 7.

ce débat, nous devons mentionner l'ouvrage *Peau noire, masque blanc* (1952)¹⁵² de Frantz Fanon. Le psychiatre martiniquais, passionné pour la révolution algérienne, nous y offre un essai de compréhension du rapport Noir Blanc. Cet ouvrage restera toujours crucial tant pour les théoriciens que pour les chercheurs, puisqu'il incite à faire une analyse, d'un point de vue psychologique de ce que le colonialisme a laissé en héritage à l'humanité. La thèse de Fanon est que la colonisation a créé une névrose collective dont il faut se débarrasser tout en réalisant une prise de conscience des Colonisés. Le sentiment de supériorité des blancs sur les noirs, ainsi que son revers : celui d'infériorité du Noir, reste un fait dans les sociétés occidentales.

I.3.2.4 Langue d'expression et discours identitaire en littérature

Le rôle de cette langue étrangère dans la littérature dite maghrébine est bien souvent mis en question également. Certains considèrent que cette langue n'est qu'un espace transitionnel pour véhiculer la littérature de langue arabe¹⁵³ (Kacem Basfao¹⁵⁴). D'autres pensent qu'il n'est point justifiable de différencier des littératures selon la nationalité de l'auteur et de la langue dans laquelle il s'exprime (Saadi Rabah Noureddine¹⁵⁵). Enfin d'autres théories justifient une nette démarcation entre littérature algérienne, marocaine et tunisienne, car elles prétendent que les événements historiques survenus dans les trois pays ne sont pas comparables. La comparaison serait d'autant plus difficile que leur production littéraire n'est identique ni en quantité, ni en qualité (mais cela reste discutable), la production algérienne étant nettement supérieure à celle des deux autres pays en ce qui concerne la quantité¹⁵⁶.

Cependant nous avons pu également examiner, à travers quelques proliférations d'injures dans *Nedjma* (1956) de Kateb Yacine ('maladie des races', 'être contaminés par ceux d'ici'), combien « la langue peut devenir intolérante voire intolérable et qu'il faut donc

¹⁵²FANON Frantz, *Peau noire, masque blanc*, Paris, Seuil, 1952.

¹⁵³Il ne faut pas oublier qu'il existe une littérature très importante éditée en langue arabe, mais aussi en langue berbère, par exemple en Algérie, sans parler d'une riche littérature orale dans chacun des trois pays.

¹⁵⁴*Approche psychanalytique. Production et réception du roman: l'image dans le miroir*, BASFAO Kacem COLLECTIF, Approches scientifiques du texte maghrébin, Casablanca, Toubkal, 1987, p 93-102. ; *Une question de langue : la littérature maghrébine de langue véhiculaire française comme espace transitionnel*, BASFAO Kacem, BASFAO, Kacem, (Dir), Imaginaire de l'espace/Espaces de l'Imaginaire, Casablanca, Faculté des Lettres 1, 1988, p 131-135.

¹⁵⁵Cf. « La nationalité littéraire en question(s) », *Nouveaux Enjeux culturels au Maghreb*, 1986, p. 231.

¹⁵⁶Ce résumé est essentiellement tiré de l'ouvrage de Jean Déjeux cité plus haut.

la surveiller dans sa tendance à définir, à emprisonner, l'Autre dans des catégories qu'elle crée [...] ¹⁵⁷. »

Mais qui peut bien être cet Autre multiple que nous cherchons en vain depuis des décennies ? Serait-il celui qui n'est pas Moi ? Encore une fois, déterminer une notion qui peut présenter autant de facettes qu'il y a d'êtres humains sur la Terre, de récepteurs, de moments qui s'écoulent dans la grande horloge de l'histoire universelle, de situations qui engendrent des sentiments, etc. n'est pas chose aisée. D'autant plus que même les auteurs maghrébins ne s'accordent pas sur l'autodéfinition identitaire. Nous voici alors face à la définition du portrait de l'auteur maghrébin grâce à Anna Greki (1965), reprise par Jean Déjeux : « être écrivain arabo-musulman (critère de race), être d'expression arabe (critère linguistique), être rattaché aux valeurs traditionnelles de l'Islam (critère religieux) ¹⁵⁸. »

En conséquence, au lieu de se laisser figer dans une définition se réclamant universelle, ce sont les auteurs qui se réclament maintenant universels pour la plupart, tout en plaidant contre la critique basée sur des critères nationaux, religieux, culturels et autres. L'Auberge des pauvres de Tahar Ben Jelloun en est un exemple par le déplacement du lieu de l'action de roman en Europe pour la première fois. D'autres auteurs ont également tenté l'éclatement des frontières géophysiques de leurs récits ¹⁵⁹ ; il y a là une sorte de double jeu identitaire qui nie à la fois appartenance et différence, il se démarque. L'ambiguïté qui se révèle alors réside au seuil de l'interchangeabilité des lieux et des temps historiques, littéraires et autobiographiques. Distinguer littérature nationale, nationalité de l'écrivain, langue dans laquelle l'œuvre est codée devient nécessaire lors de la quête identitaire. On pourrait y voir la superposition de plusieurs couches, déterminant chacune un aspect différent de la quête interminable. Si nous nous efforçons de les énoncer une par une, nous pourrions peut-être nous rapprocher du cœur de la réponse, s'il en existe.

¹⁵⁷DROUGLAZET, *thèse citée*, p. 159.

¹⁵⁸« Théories, prétextes et réalités », *Présence africaine*, Paris, n°58, 1966, p. 194. in DÉJEUX Jean, *Maghreb. Littératures de langue française*, Paris, Arcantère Editions, 1993, p. 14.

¹⁵⁹La trilogie Nordique de Mohammed DIB déplacée en Finlande, la série de l'inspecteur Ali de Driss Chraïbi se déroulant en Angleterre et aux États-Unis entre autre, etc.

I.3.3. Le pendule déclencheur

Dans le chapitre précédent nous avons parlé du miroir, de l'image de la transparence et de la transition illusoire qui nous mène à faire abstraction et nous pousse à esquisser une linéarité théorique nous aidant dans nos lectures. L'*interface*, gouvernée par les éléments qui constituent l'intersection de l'ensemble examiné, est représentée par ce que nous nommons *dénominateur commun*. Ce *dénominateur commun* présent à l'*interface* nous semble cependant apparaître sous différentes formes selon la condition dominante sur la situation observée. C'est pourquoi l'impératif de cerner des conditions propres à l'état examiné nous étions poussés à trouver une image analogique qui permettrait de mieux cerner ce que représente l'*interface*.

I.3.3.1 Cerner l'interface

L'image d'un pendule nous paraît fort instructive pour déterminer le moment et l'état de l'*interface*¹⁶⁰. Le lieu de l'*interface* sera là où se trouve le point mort qui dans les sciences physiques représente un point où deux forces se rencontrent en se faisant équilibre l'une à l'autre, de manière à arrêter le mouvement. Le point mort est donc le mouvement identitaire suspendu qui n'est pas égal à l'*interface*. Il s'agit d'un moment de rencontre dans lequel le temps se suspend, le pendule s'arrête pour poursuivre ensuite son parcours à nouveau. Le pendule va et vient entre deux pôles opposés et passe par un point d'équilibre qui est l'égal du point mort. A force d'osciller entre deux, il passe et repasse et s'arrête sur le point mort, dans l'*interface* puis repart. Dans le sens figuré ceci représente une situation dans laquelle celle-ci ne semble évoluer nulle part, elle stagne. La problématique de l'identité se présente au moment où l'on réalise que l'image reflétée n'est pas la réalité. C'est là que la recherche engendre une profonde incertitude de l'identité, et cette incertitude permet l'apparition d'un point mort. Ainsi le point mort est à l'opposé de l'image identitaire, c'est pourquoi nous devons cerner l'intersection de ces deux ensembles afin de pouvoir poursuivre la quête identitaire dans les cadres présentés par l'*interface*.

¹⁶⁰Le vocabulaire et certains principes fondamentaux de la résolution des équations, comme celui de la *balance*, proviennent en grande partie du mathématicien Al-Khawarismi (780-850) et de ses disciples.

I.3.3.2 Mouvements pendulaires pour une expression littéraire

Les moments de vérités liées à Tazmamart témoignent en quelques termes de cette situation stagnante, de ce temps suspendu au-dessus d'un vide. Ce vécu du vide, de l'entre-deux, du seuil entre la vie et la mort fait appel à la nécessité d'en témoigner, afin que ce vide soit comblé. Le point mort se trouve alors là où la force de l'oubli et la force de la remémoration s'équilibrent, l'une par l'autre. Là où les témoignages, les mémoires et les ouvrages peuvent naître sous le regard bienveillant de leurs auteurs, en ressort une littérature d'urgence qui se réclame temps et espace. Au moment de la création, l'auteur a cette même oscillation pendulaire pour prendre de l'élan, de la distance avec le thème de son récit. C'est cette rétro- et introspection qui lui permet d'écrire. Mais le pendule est toujours obligé de revenir en arrière vers le point mort, l'auteur procède de la même manière. Le point mort est dans ce sens-là un représentatif du *dénominateur commun*. Un lieu d'où naissent les questions et les réponses. C'est ainsi que nous entendons le rôle significatif de la rétrospection de l'auteur et du protagoniste pour trouver les issus de leurs situations respectives.

« L'opacité entre réel et fictif persiste, alors que le pronom « je », de même que dans « le discours dit, d'un terme dont il faut bien mesurer tout le poids, *autobiographique* »⁵¹¹, se comporte formellement, comme affirme Genette, en *shifter*⁵¹² entre le monde intradiégétique et le monde extradiégétique¹⁶¹. »

La psychanalyse appliquée en littérature ayant pour but de repérer les diverses apparitions de la réalité de l'auteur, du protagoniste et du lecteur, la fiction littéraire représente pour elle un lieu de l'interrogation de l'homme extrêmement riche sur le fonctionnement de son psychisme et de son rapport à l'Autre. D'où l'idée d'une source d'inspiration inépuisable dans la fiction selon Pierre Bayard¹⁶², mais la difficulté du chercheur, c'est que, si la littérature procède par de nouvelles significations qui peuvent être reprises et replongées d'époque en époque, elle ne peut aboutir en des théories achevées.

¹⁶¹VARGA, *thèse citée*, p. 214.

¹⁶²*Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?*, Paris, Minuit, 2004.

I.3.3.3 Expressions physiques : *L'Homme rompu*

La quête identitaire du Moi dans les œuvres est comme le mouvement d'un pendule qui balance et qui trouve ses points extrêmes de chaque côté et au milieu en bas. Arrivé à ces points, le Moi a la possibilité de voir à distance sa condition de l'entre-deux ou bien encore dans l'*interface* floue et incertaine. Ce sont les moments passés au point mort qui poussent à l'écriture et à l'expression, comme les personnages qui arrivent toujours à un stade extrême pour pouvoir agir et rebondir dans de nouvelles situations. Voir notamment le héros de Tahar Ben Jelloun, dans son roman *L'Homme rompu*, qui est en permanence dans ce mouvement continu tout au long de l'œuvre en étant d'abord confronté à l'hésitation face à la tentation de la corruption, puis se laissant corrompre pour ensuite se faire surprendre par une hésitation morale suivie de sa métamorphose physique. Nous voyons ici comment l'individu est en mouvement continu à travers la rétrospection permanente focalisée sur le point qui précède le point actuel.

La création littéraire, qu'elle soit fondée sur la fiction ou la réalité, ou encore qu'elle réside entre les deux, fonctionne également à l'image de ce pendule. Ainsi, l'homme ou l'individu se trouvent sur la balançoire interminable du quotidien où ils doivent affronter leur vécu.

Suivant Baudrillard¹⁶³, le monde dans lequel nous vivons a semé la confusion dans la définition même du réel qui est ainsi devenue problématique. Nous en trouvons, dans notre quotidien moderne, les témoignages des représentations virtuelles du monde qui nous entoure. La virtualité qui tend à l'illusion parfaite ne laisse s'apparenter qu'une copie de l'original. C'est ce qui rend toute analyse problématique ou du moins soulève l'idée d'une approche au pluriel par rapport aux chercheurs qui nous précèdent.

De ce point de vue, la littérature maghrébine serait-elle virtualité, c'est-à-dire non-fiction ? Nous serions tentés de la comparer à un monde de rêves dont nous connaissons une caractéristique : il fait partie de nos expériences quoi qu'il ne soit pas réalité. La littérature aurait-elle ainsi la fonction de masquer une réalité ? Ne serait-elle qu'une illusion qui prétend être présente alors qu'elle n'est qu'un aspect quelconque du réel, une interprétation ?

¹⁶³Voir la théorie de l'écran de Baudrillard (*interface*).

I.3.3.4 L'expérience de l'illusion

Nous pouvons en vivre l'expérience tout en sachant qu'elle n'est pas représentative du monde qui nous entoure. Cette supposition semble d'autant plus justifiée que dans le cas de la fiction, nous sommes témoins du pacte de lecture entre le lecteur et l'auteur. Nous sommes initiés, et donc, nous sommes informés de ce qui est véridique et de ce qui est fictionnalisé. Un exemple illustrant la virtualité de la littérature maghrébine, *Cette aveuglante absence de lumière* de Tahar Ben Jelloun qui publie son ouvrage avec l'élément paratextuel : « roman », comme définition du genre. Cependant nous savons que les événements relatés dans cet ouvrage sont étroitement liés à des moments de l'histoire politique du Maroc. Il est donc fondé sur des faits réels, des faits historiques.

Ainsi la littérature maghrébine serait-elle aussi un miroir du soi, l'*interface* qui pousse le Moi à devenir l'Autre ? Qui permettrait un dédoublement de la personnalité pour ainsi revêtir l'image de l'occidental par exemple ? Baudrillard parle d'extermination du réel par son double, ceci suppose les principes d'une réalité en disparition.

« Car la réalité n'est elle-même rien d'autre qu'un principe. Délivrée de son principe, la réalité impose de manière exponentielle, tandis que se met en place un monde où règne la seule virtualité. En d'autres termes : le vrai est effacé ou remplacé par les signes de son existence. On est au-delà de l'illusion (ou de la "fausse conscience"), car l'illusion se définit encore par rapport à une réalité qui a disparu¹⁶⁴. »

Dans les chapitres suivants, après la présentation de notre corpus retenu, nous allons mettre en situation les théories ou éléments théoriques présentés dans les chapitres précédents. Cette présentation sera guidée par l'observation de la représentation de l'*interface* et influencera ainsi le choix des œuvres analysées qui ont été retenues pour illustrer et soutenir notre hypothèse.

¹⁶⁴<https://sites.google.com/site/soireedemedan/jean-baudrillard>, consulté le 19 septembre 2011.

**II. L'EVOLUTION DE LA MEMOIRE
COLLECTIVE VERS L'INDIVIDU
SOLITAIRE**

II.1. APPARITIONS ET EVAPORATIONS

La littérature portant sur des questions existentielles apparaît très rapidement dans le Maghreb colonisé. Elle reflète un malaise, une blessure, la solitude par les circonstances qu'entraîne l'exil, résultat de contraintes ou de motifs individuels. Le Maghreb apparaît alors comme « une différence intraitable », l'individu étant partagé entre les charmes de la nouveauté et celles des tentations (*la fitnâ*) troublant son imaginaire. Cela le conduit à être enfermé entre traditions et nouveautés, interdit et permis, dit et non-dit.

Les auteurs maghrébins ayant fait objet de véritables débats sur leur écriture et leur engagement, concernant la dimension rétrospective de leur propre parcours d'écrivain, nous avons pu observer que naviguer entre deux conceptions essentiellement opposées de ce rapport, les réconcilier et les compléter à leur manière d'écrivain était possible. Ainsi le discours théorique, nous semble-t-il bien souvent désarmé.

C'est pourquoi nous avons fait appel à un autre discours, à celui des mathématiques pour trouver des principes fondamentaux qui régissent la rencontre des conceptions opposées. L'usage de *l'interface* nous offrant la liberté de l'interprétation, nous nous sommes proposé une lecture portant sur l'universalisation des thématiques maghrébines.

II.1.1. La peau et les apparences physiques

Le présent chapitre a pour objectif la recherche de *l'interface* apparue comme délimitation du physique de l'être humain : la peau. Elle est ici amenée comme l'écran représentatif de la nature de *l'interface*.

L'Homme rompu vient pour illustrer l'apparition de la peau-écran, le masque comme enveloppe renvoie un aspect de la réalité. Cette approche est d'autant plus captivante qu'elle porte sur un cas particulier : l'homme corrompu dont la peau blanchit au fur et à mesure que la honte le gagne. Son masque tente de devenir invisible, tout blanc.

« Les taches blanches s'étendent sur le dos de ma main, sur mon avant-bras et sur mon front. Je blanchis. Les gens me regardent avec un air inquiet. Ils ont pitié de moi. Je perds la couleur naturelle de ma peau au fur et à mesure que je consomme l'argent sale. Je suis à moi tout seul une machine de

blanchiment d'argent sale. Le problème c'est que ça se voit¹⁶⁵. »

La rupture interne du protagoniste se manifeste vers l'extérieur par la dissolution de la couleur de sa peau. La peau étant porteuse de la présence, de la surface de contact de l'individu au sein de la société, sa dissolution nous apparaît comme synonyme de son identité. Cette disparition physique est porteuse également de sa disparition identitaire.

II.1.1.1 Le narrateur absent

L'auteur du roman, Tahar Ben Jelloun explique dès la préface du livre qu'il s'agit d'un ouvrage tiré de la réalité, mais cet écrit est en fait un hommage rendu à l'écrivain Pramoedya Ananta Toer¹⁶⁶. Visiblement, dans le cas de Ben Jelloun, le thème de la corruption n'est qu'un prétexte pour faire résonner la voix de la conscience de son personnage. L'ouvrage débute par une narration hétérodiégétique¹⁶⁷, autrement dit celle d'un narrateur qui est absent de son propre récit, mais cette absence ne dure que quelques dizaines de pages. Car, soudainement, comme poussé par l'impatience de s'affirmer, le personnage (Mourad) reprend sa propre histoire, il devient donc un narrateur homodiégétique.

Mourad fait ainsi disparaître le narrateur à la troisième personne pour gérer lui-même son propre récit. Nous reprenons ici la notion du « bavardage » (si largement étudié par Marie Madelaine Davy¹⁶⁸, Anthony Wall¹⁶⁹ et Michel de Certeau¹⁷⁰)¹⁷¹ qui s'exprime « en terme d'urgences, d'impatience et de dérèglement de l'activité communicative frisant la folie¹⁷². » Une citation particulièrement révélatrice pourrait refléter tout le phénomène du bavardage qu'abrite le texte :

« Le mieux c'est que je lui en parle. Tout de suite.
Une impatience folle me ronge. Je mets ma tête
sous le robinet d'eau froide et reste ainsi. Quelques

¹⁶⁵L'Homme rompu, p. 153.

¹⁶⁶L'auteur indonésien vivait en résidence surveillée à l'époque où Ben Jelloun s'est rendu dans son pays. Ils n'ont pas pu se rencontrer, c'est ainsi qu'est venue à l'auteur marocain l'idée de témoigner de sa solidarité, surtout après avoir lu *Corruption* qui a été édité en Indonésie en 1954.

¹⁶⁷GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, Collection « Poétique », 1972, p. 252.

¹⁶⁸*Le Désert intérieur*, Paris, Albin Michel, 1987.

¹⁶⁹*La parole mystique est un prétexte*, dans « Poétique », Paris, Seuil, n° 88, 1991.

¹⁷⁰*La fable mystique*, Paris, Gallimard, Collection « Tell », 1982.

¹⁷¹Leurs ouvrages sont cités par Abdessalam El Ouazzani dans *Le Pouvoir de la fiction, Regard sur la littérature marocaine*, Paris, Publisud, 2002.

¹⁷²EL OUAZZANI Abdessalam, *Le Pouvoir de la fiction, Regard sur la littérature marocaine*, p. 26.

minutes. Quand j'étais petit, je pensais qu'en me lavant la tête je lavais aussi mes pensées¹⁷³. »

Ce passage d'un monologue intérieur, ces quelques phrases nous renvoient à Najia, sa cousine, une femme avec qui Mourad a noué des liens tendres. Mais cet aspect relationnel ne nous importe pas autant que les événements qui précèdent ces mots. Il se retrouve contraint de se marier avec une femme, Hlima, qu'il connaît de l'Université, mais les choses se dégradent au fil des années dans la vie du couple. « Entre elle et moi il n'y a pas de solidarité, de complicité¹⁷⁴. »

Le conflit est animé dans un premier temps par l'entourage car Mourad dit lui-même être l'erreur de sa belle-mère, « celui qui n'aurait pas dû entrer dans cette famille¹⁷⁵. » Toute la problématique vient de la communauté corrompue qui n'accepte pas les membres qui n'adhèrent pas à la tribu. Cet homme est fier de sa rareté et de sa singularité que souligne son incorruptibilité. L'analyse de ses changements d'état physique dévoile l'évolution de son changement physique. La psychosomatose œuvre à plusieurs niveaux.

Un phénomène particulièrement révélateur : Mourad, dont le nom veut dire « celui qui est voulu, désiré », devient justement la personne qui, d'une part, est forcée d'entreprendre un mariage dont les bases sentimentales sont clairement absentes (« Je voulais satisfaire mes pulsions sexuelles. [...] Le prix à payer était clair : le mariage, car dans sa famille on ne touche pas un homme hors mariage¹⁷⁶ ») qui n'est donc pas voulu, et d'autre part, qui est constamment sollicitée pour se laisser acheter et corrompre (« Non, il n'était pas à acheter¹⁷⁷. »).

Nous retrouvons ici la thématique récurrente des œuvres maghrébines dans la présence de l'humiliation, de la révolte et de la punition. Le lieu de l'action est déplacé cette fois-ci du lieu public vers l'intimité de l'individu ne s'agissant pas explicitement du Colonisateur / Colonisé, mais des rôles masculins / féminins, soumis / révolté, etc. Nous nous retrouvons dans ce texte de Ben Jelloun dans un contexte plus intimiste et cette intimité laisse la voix libre à la parole dénonciative. Il est à noter également que le roman est édité la

¹⁷³BEN JELLOUN Tahar, *L'homme rompu*, p. 187.

¹⁷⁴*Ibid.*, p. 20.

¹⁷⁵*Idem.*

¹⁷⁶*Ibid.*, pp. 21-22.

¹⁷⁷*Ibid.*, p. 17. Ici le « je » et le « il » dans la narration sont deux personnes identiques, Mourad. Ceci est dû au renversement de la narration déjà évoqué dans l'analyse.

même année que la *Soudure fraternelle*¹⁷⁸, ouvrage dans lequel l'auteur avoue ses préoccupations et ses vocations politiques et sociales caractérisant essentiellement les vingt premières années de sa carrière, mais présentes dans tout son œuvre. Il avoue également s'impliquer de la poésie pour ainsi répondre à l'urgence de dénoncer l'injustice.

II.1.1.2 Dimensions contextuelles et position romanesque

Dans la société maghrébine le clan, la communauté est reconnue, mais l'individu n'est point privilégié par la société. Ce phénomène est dénoncé par de nombreux auteurs comme Tahar Ben Jelloun¹⁷⁹, ou Mohammed Dib¹⁸⁰, expliquant que l'introspection étant considérée comme un peu malsaine, il y a une sorte de blocage à dévoiler la vie intime. Encore à Fatima Mernissi de démasquer le manque de reconnaissance de l'individu car perturbateur de l'harmonie collective dans *Le Harem politique*¹⁸¹ en 1987.

Dans ce sens, l'imaginaire maghrébin¹⁸² reflète le lieu où la collectivité ne peut plus exercer son autorité, où l'individu peut exister en toute liberté. Les attentes sociales ne permettant pas la singularisation de l'individu, il ne faut pas oublier le « nous ». Mettre en avant son propre individu ne se fait pas aux yeux de la société, il faut surtout voiler l'intime et le sentimental.

C'est dans cette optique que nous allons poursuivre notre recherche autour de la question de disparition / apparition. L'homme dans la société maghrébine est viril. Alors que Mourad, sans la moindre estime de sa femme, sans héritier mâle et sans biens, n'est personne aux yeux de la société. Est-ce l'humiliation constante imposée par sa belle-mère et sa femme qui sera finalement l'élément déclencheur de sa prosternation devant les attentes sociales ? Or, l'humiliation et l'écrasement de son *ego* viril sont omniprésents dès les premiers jours de son mariage :

« Je refusai de m'exécuter. Je n'aime pas la sodomisation. Ce fut ce jour-là que j'eus droit à

¹⁷⁸Paris, Arléa, 1994 ; Cet ouvrage est d'autant plus important dans l'œuvre benjellounienne qu'il est un des rares confessions de l'auteur.

¹⁷⁹Jeune Afrique Plus, n. : 7, mai 1983, p. 65 ou encore Le Courrier de l'UNESCO, août-septembre 1991, p. 6.

¹⁸⁰L'Afrique littéraire et artistique, n. : 18, août 1971.

¹⁸¹Paris, A. Michel, 1987.

¹⁸²Le nom arabe du mot imaginaire (khayal) a la même racine que le mot cheval (khayl), invitant ainsi l'image du débridement et de la liberté arrogante (du cheval) s'installer.

une première agression. Elle se leva et me dit :
« Tu n'es pas un homme¹⁸³ ! »

Cette femme qui nie la virilité, la présence masculine de son homme, nie à la fois l'existence de ce dernier. La peur de perdre son existence mène Mourad à poursuivre sa vie vers de nouvelles aventures. L'histoire de cet homme (cor)rompu est une position prise par l'auteur du texte sur l'intégrité et le pouvoir de l'argent. A entendre les dialogues internes de Mourad, nous poursuivons ses réflexions intérieures autour de la corruption de l'être et de la société en général. Ces questions philosophiques sont certes d'actualité dans le Maroc de l'époque de la parution en 1994, ou encore dans le Maroc actuel, mais elles sont tout aussi d'actualité partout au monde. Ben Jelloun nous invite à raisonner sur les tourments des gens intègres qui ont des scrupules en voyant leur environnement moralement relâché.

¹⁸³*Ibid.*, p. 25.

II.1.2. La peur de la disparition

C'est ainsi que nous retrouvons Mourad, le moral cassé par la perte au sein du foyer de sa légitimité masculine le marquant à vie. Il tente de faire part à sa femme des questions déontologiques qui le tracassent, mais ses réflexions tombent au vide.

« J'essayai au début de lui expliquer que la corruption était un cancer qui rongait le pays et que mon éducation, ma morale, ma conscience étaient fermement opposées à cette pratique. Elle me dit pour la deuxième fois que je n'étais pas un homme¹⁸⁴ ! »

Mourad n'a jusqu'alors pas adhéré à la tribu. C'est justement ce qui le fait souffrir. La première vague de peur l'envahit alors et, pour ne pas succomber à l'oubli, il décide de fléchir, « le personnage finit par céder et entrer dans la tribu¹⁸⁵. » Il devient victime de la vie ordinaire. Sa métamorphose nous montre que le protagoniste s'identifie à quelqu'un qui doit disparaître, blanchir. Il se laisse aller à la tentation de l'argent facile, de l'estime que l'argent lui procurera et de la possibilité de pouvoir se racheter aux yeux de sa femme : enfin, réapparaître !

II.1.2.1 Résonances émotionnelles de l'épiderme

Cependant la voix de la conscience hésite entre le *savoir* et le *pouvoir* comme entre deux éléments virtuellement réalisables. Nous repérons dans le discours l'ambivalence qui fait alterner la coexistence des deux démarches tout à fait contradictoires, celle de l'honnêteté et celle de la corruption. « Le personnage va devoir se singulariser doublement : autant en bien qu'en mal¹⁸⁶. » Mourad finit par succomber aux fléaux de la société mais il tient profondément à la morale, à celle de l'innocence et de la bonté humaine.

Si nous acceptons la peau, l'apparition physique comme l'*interface* de la représentation de cette dualité morale qui règne dans le for intérieur du protagoniste, sa peur de la disparition ne peut être qu'une manifestation de sa lutte interne.

¹⁸⁴*Ibid.*, p. 27.

¹⁸⁵EL OUAZZANI Abdessalam, *Le Pouvoir de la fiction, Regard sur la littérature marocaine*, p. 28.

¹⁸⁶*Ibid.*, p. 29.

A force de se contraindre dans ce rôle rempli d'antagonismes, la honte envahit tout son être et sa peau commence à perdre tous ses pigments. La première tache blanche apparaît quelques jours après l'acceptation de la première enveloppe. Elle commence à envahir le corps du petit fonctionnaire réclamant ainsi les taches de son déshonneur. C'est l'angoisse.

« J'ai de plus en plus de taches blanches sur la peau. C'est l'argent sale qui provoque ces irrptions cutanées. [...] La police n'aura même pas besoin de m'interroger. Il suffira de me déshabiller et elle constatera que mon sang est allergique à la corruption¹⁸⁷. »

Mourad se retrouve dans une liaison étroite avec la maladie de la peur et de l'angoisse. Ces taches blanches sont des symptômes de rejet, une sorte d'allergie qui apparaissent suite à un changement de personnalité, suite à sa métamorphose.

« – Dites-moi, vous n'avez pas eu de greffes ?
– Des greffes de quoi ?
– Un organe... Je dis cela parce qu'il se passe une chose curieuse. Votre vitiligo est accompagné d'une allergie, une espèce de rejet¹⁸⁸. »

L'allergie développée face au mépris de sa propre existence soutient le rejet ressenti par Mourad envers cette nouvelle vie. La transformation de son statut social en « homme (cor)rompu » le hante au point d'avoir peur de la disparition comme victime de cette impureté morale. C'est ainsi que l'*interface* de son appartenance sociale est porteuse de ses angoisses morales.

II.1.2.2 Angoisse et disparitions

D'autres auteurs maghrébins ont également ciblé la couleur de peau et ses changements. Nous pensons ici à Driss Chraïbi qui fait comparer le narrateur de son roman *Le Passé simple*¹⁸⁹ à « un nègre blanchi du jour au lendemain, mais dont par omission ou par

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 137.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 154.

¹⁸⁹ CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, Paris, Éditions Denoël, Folio, (1954) 2002.

méchanceté du sort, le nez est resté blanc¹⁹⁰. » Cette image parallèle est très révélatrice du changement subi se manifestant en gardant les origines apparentes. Mourad est métamorphosé par la corruption qui l'a séduit comme on vient de voir : « Je suis à moi tout seul une machine de blanchiment d'argent sale¹⁹¹. »

Il est à noter que tandis que dans l'Islam la métempsychose, la métasomatose et la transmigratioin des âmes traditionnellement n'existent pas, la métamorphose n'apparaît que sous la forme de transformation en animaux impurs. Elle n'est cependant « qu'une allégorie car le Coran est souvent très clément avec toute Créature de Dieu, sans exception aucune¹⁹². » Mais dans une littérature d'inspiration arabe, mariée à celle de l'Occident souvent dans les thèmes et les éléments littéraires, la métamorphose se réserve une place importante.

Il est impératif de faire la distinction entre la métamorphose et la métempsychose, la première étant un phénomène passager.

« Ces métamorphoses peuvent être ascendantes ou descendantes, suivant qu'elles représentent une récompense ou un châtimein ou suivant les finalités auxquelles elles obéissent¹⁹³. »

L'*interface* morale, constituée de la dualité, tissée entre le bien et le mal se dessine devant les yeux du lecteur averti. « Que faire ? Voler¹⁹⁴ ? », « S'adapter c'est quoi¹⁹⁵ ? », « Comment font les autres¹⁹⁶ ? », « Pendant combien de temps vais-je être fier¹⁹⁷ ? », « Un homme corrompu est-il un homme libre¹⁹⁸ ? », « A présent que vas-tu faire¹⁹⁹ ? »

Mourad cède finalement, mais sa faiblesse est étroitement accompagnée d'une réflexion existentielle. L'évocation intertextuelle de *L'Être et le Néant* de Sartre (p. 73) et de *Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche (p. 79) « constitue un clin d'œil à la thématique du "choix existentiel" et de la "liberté", de "l'existence" et de "l'essence"²⁰⁰ [...]. » La société s'empare de l'homme innocent ou vierge qui se plonge dans un recueillement profondément

¹⁹⁰ *op. cit.*, p. 16.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 153.

¹⁹² CHEBEL Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans*, p. 267, « Métamorphose »

¹⁹³ *Ibid.*, p. 630, « Métamorphose »

¹⁹⁴ BEN JELLOUN Tahar, *L'Homme rompu*, p. 12.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 19.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 43.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 46.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 86.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 93.

²⁰⁰ EL OUAZZANI Abdessalam, *Le Pouvoir de la fiction, Regard sur la littérature marocaine*, p. 27.

philosophique. L'apparition de l'ouvrage de Sartre comme cachette d'argent dans le texte reflète cette ambivalence existentielle : « Je cacherai cet argent dans la bibliothèque. Je le mettrai dans un gros livre, dans le livre de J.-P. Sartre, *L'Être et le Néant*, par exemple, que j'avais acheté au marché aux puces de la médina²⁰¹. »

Mourad, enhardi du pouvoir, séduit par l'argent facile et avec son rôle incontournable officiel, se lâche comme pour combler le silence avec son bavardage interminable. C'est ainsi que la parole bavarde prend le dessus et ouvre la voix de la conscience. C'est ainsi que nous voyons naître sous la plume de Tahar Ben Jelloun « un roman d'un désir narratif » comme le note Robert Elbaz²⁰².

II.1.2.3 Entre parler et dire

Ce désir narratif propre à l'auteur du texte ne peut se dissocier de la réflexion philosophique empruntée au protagoniste moralisant. Notre protagoniste bavard parle de tout et de rien, mais aussi de questions fondamentales qui préoccupent l'humanité entière. L'approche occidentale introduit l'individualisation de l'homme au sein de la société maghrébine. C'est d'ailleurs cette individualisation qui permet la représentation des héros solitaires comme Mourad. Il reste esseulé dans ses tourments, dans ses réflexions existentielles.

Il se tient donc au bavardage, il parle de tout et de rien. Mais qu'est-ce que le « tout » et qu'est-ce que le « rien » ? Il y a le « tout » dans une tentative de la reproduction de la réalité par l'évocation de certaines banalités de la vie quotidienne. Mourad raconte ses amours, son travail, il parle des gens qui l'entourent, de maladie, de mariage, de misères, d'histoires qui préoccupent son entourage. Le « rien », pour sa part, est caché derrière les apparences de ce tout. Or, ce rien est peut-être le tout, puisque le bavardage fait résonner la voix de la conscience, celle qui est partagée entre le « bien » et le « mal ». Ce rien a donc son rôle bien justifié qui n'est pas aussi inintéressant que ce que son nom nous suggère. Le protagoniste le dit lui-même : « Je dis et je pense n'importe quoi²⁰³. »

Tandis que le bavardage prend la forme d'une voix discordante, deux voix sont parallèlement présentes dans le discours de Mourad. « A présent je suis lucide. Je n'ai aucun moyen de faire marche arrière. La mauvaise conscience n'a qu'à continuer à travailler. C'est

²⁰¹BEN JELLOUN Tahar, *L'Homme rompu*, p. 73.

²⁰²ELBAZ, Robert, *Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif*, Paris, L'Harmattan, 1996, Essai.

²⁰³*Ibid.*, p. 180.

elle qui me jette dans le tunnel²⁰⁴. » Le tunnel est ici symbole de la disparition, représentant le chemin à mener, la lutte entre le bien et le mal, le déchirement de l'homme entre tradition et modernité au sens large des termes. Le tunnel peut également donner lieu à l'interprétation de la pensée délimitée par une visière, comme si l'esprit était incapable d'échapper à la pensée obsédante.

²⁰⁴*Ibid.*, p. 100.

II.2. REPERES OBSESSIONNELS

La cohabitation marquée par les traditions et par la modernité dans le Maghreb fait rebondir la recherche vers les impératifs de la société régis par les obsessions sociales et sociétales. Quoique ces obsessions soient communes à l’imaginaire des auteurs maghrébins, certains parmi ces auteurs se sont consciencieusement démarqués des modèles de la première génération en apportant de nouvelles thématiques à traiter. Dans leur rapport aux formes occidentales comme, entre autres, à l’écriture autobiographique, une déterritorialisation de la langue de l’imaginaire exprimé, ainsi qu’une ouverture infinie se caractérisent.

Si dans l’acte poétique, le travail de l’auteur se traduit comme un volet de l’incorporation de la personnalité dans un contexte vécu et daté, la virtualité maghrébine mentionnée au préalable, semble se vêtir d’un aspect nouveau. C’est ainsi que nous entendons faire intervenir la méthode psychanalytique appliquée dans le genre romanesque. La méthode fournie par Charles Mauron²⁰⁵ introduit le lecteur dans cet univers flou entre le Moi et son écrit, ses thèmes obsédants et ses mythes personnels.

C’est dans ce contexte que nous entendons examiner les thèmes lancinants du Maghreb en relevant les mots clés, en nous servant à contourner l’intersection des ensembles formateurs de l’identité des héros littéraires.

²⁰⁵*Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, Éditions José Corti, 1963.

II.2.1. Le rôle de l'impératif dans la société maghrébine

Suivant les années de parution, les diverses périodes de la littérature, nous pouvons décerner les éléments littéraires, les thèmes et le vocabulaire caractéristique de chaque ère. Dans le champ culturel et littéraire de la période examinée, le modèle européen apporte aux auteurs de thématiques nouvelles liées aux circonstances historiques et réactives sous forme d'expression traditionnelle. C'est ce qui nous laisse entendre que l'usage du français a pu éveiller des thèmes ou des dimensions spécifiques dans l'imaginaire maghrébin grâce à l'emprunt de la langue de l'Autre. Nos hypothèses ou certitudes concernant l'isolabilité des langues est ébranlée en voyant la pratique des auteurs bilingues.

II.2.1.1 Transgressions linguistiques

Ces auteurs ne s'installent ni dans le français, ni dans l'arabe, mais restent plutôt dans l'entre-deux des langues et cultures. Ils optent pour le non-choix en revendiquant le droit à une condition hybride entre leur langue d'origine et leur langue d'emprunt. Les thématiques se présentent alors au reflet de la langue d'écriture qui sera le français dans le cas des littératures maghrébines d'expression française, objet de notre observation.

Y a-t-il des thématiques de l'imaginaire arabo-musulman qui serait plus appropriées à être exprimées en français que d'autres ? Le français intervient dans l'écriture non seulement comme un choix pratique de diffusion, d'édition et d'échange avec un public plus large s'offrant ainsi aux auteurs, mais aussi comme une libération désacralisée qui permet une transgression. Les écrivains vont ainsi contre les interdits parentaux par la transgression des tabous.

« L'écrivain maghrébin ne peut épeler sa langue maternelle car cela signifie fantasmatiquement faire violence à la mère, au giron géniteur et protecteur²⁰⁶. »

La transgression amenant à la progression, les transgressions linguistiques agissent pour une littérature qui se veut démolisseur de tabous et invitent à être commentées à de

²⁰⁶*Trajets. Structure(s) du texte et du récit dans l'œuvre romanesque de Driss Chraïbi de K. Basfao*, cité par Jean Déjeux, *Ibid.*, p. 171.

différents niveaux de lecture²⁰⁷. Les thèmes obsédants sont représentatifs non seulement d'un état de réalité intérieure, mais, dans notre lecture, d'une conscience sociale également. Les thèmes traités par les écrivains sont porteurs de messages qui seront interprétés par le récepteur, les mythes personnels des auteurs révèlent des facettes importantes de leur création. Puisque chaque œuvre est une sorte de représentation de désirs personnels, de pulsions, de tabous qui relèvent inconsciemment de l'obsessionnel, la détermination du « mythe personnel » de l'auteur est d'autant plus enrichissante dans les littératures maghrébines d'expression française que l'interprétation peut ne pas être limitée par les règles du pacte de lecture fictive, mais par un pacte de lecture virtuelle.

« L'identité de mon dire, dans un contexte culturel ambigu, dépendra, plus que de mon identité de locuteur selon mon état civil, du lieu culturel depuis lequel, effectivement, je parle [...]. C'est-à-dire qu'elle dépendra en partie du code culturel et littéraire que j'emprunterai pour signifier. Et elle dépendra aussi de l'identité de mon allocataire implicite : à qui mon texte s'adresse-t-il ? Mais aussi : par qui cherche-t-il à être reconnu comme texte, c'est-à-dire comme parole acceptable – et mieux encore – littéraire²⁰⁸ ? »

Le pacte virtuel se crée à la rencontre du lecteur *inconnu* et du texte virtuel, n'ayant pas encore eu de lecteur pour ensuite passer de l'état de puissance en l'état de l'existence sous le regard du lecteur²⁰⁹. L'observation d'un répertoire de mots permettrait de déterminer des thèmes obsédants qui « hantent » l'imaginaire des auteurs au niveau textuel.

²⁰⁷Voir à ce sujet : GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1981 ; JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978 ; JOUVE Vincent, *La Lecture*, Paris, Hachette, 1993 ; LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, (Poétique), 1975.

²⁰⁸BONN Charles, *Le Roman algérien de langue française. Vers un espace de communication littéraire décolonisé ?*, Paris, L'Harmattan, 1985, p. 36.

²⁰⁹Voir également au sujet du *lecteur* virtuel GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, coll. « Poétique » ; *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, coll. « Poétique » ou JOUVE Vincent, *La Lecture*, Paris, Hachette Supérieur, 1993, coll. « Contours littéraires », p. 32 : « La multiplication des lecteurs virtuels et la complexité croissante des modèles s'expliquent par le passage de la narratologie à l'analyse de l'effet textuel ».

II.2.1.2 L'enveloppe sociale comme interface

L'appartenance sociale est fortement présente dans les textes de Fouad Laroui comme son roman *Les dents du topographe* (1996) qui explore la perte de l'identité d'hommes qui ne sont d'aucun monde. En 1998, *De quel amour blessé*²¹⁰ relate l'histoire d'un amour impossible entre un Maghrébin de Paris et la fille d'un Juif, tandis que notre observation portée sur *Méfiez-vous des parachutistes* confirme la thématique de l'appartenance : entre M. Machin qui réclame sa non appartenance et Bouazza qui est l'incarnation même de l'aliénation de la société marocaine. Ou encore, dans son ouvrage récent, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*²¹¹ qui traite du déchirement des jeunes marocains entre tradition et modernité, Laroui dessine à nouveau avec humour les contours de l'appartenance. Qu'ils soient restés au pays, ou partis à l'étranger, ces jeunes se posent la même question : « Qui suis-je ? »

C'est ainsi que l'enveloppe sociale comme interface intervient comme une interprétation possible des questions préoccupant l'humanité. D'autres sources d'inspirations authentiques sont perceptibles pour les auteurs à inspirations romanesques dans l'adaptation des faits divers. Ces événements qui ont toujours fascinés l'humanité se prêtent généreusement sur à la littérature.

II.2.1.3 Faits ou faits divers ?

La liste des faits divers dont la littérature s'est emparée est bien longue, à commencer par les récits de tueurs en séries, de sagas familiales, d'événements historiques et à continuer par d'autres réalités qui ont toujours fasciné l'humanité, du registre de l'anodin mais étonnant à l'extraordinaire et souvent tragique. Tahar Ben Jelloun opte également pour l'adaptation enrichissante des faits divers. Ceci se traduit également par une conscience sociale de l'auteur qui lui permet de relater des événements qui se sont produits, dont les détails (ou du moins certains détails) ont été présentés devant l'opinion public par la presse ou autre médium. Ces thèmes sont d'une grande valeur aux yeux de la société car significatifs de l'inconscient collectif et des thématiques qui intéressent cet inconscient. Le paradoxe du fait divers dans la littérature est son côté éphémère dans l'actualité, mais durable dans les préoccupations humaines.

²¹⁰Paris, Julliard, 1998.

²¹¹Paris, Julliard, 2012.

Souvent leur adaptation rejoint les degrés de la littérature d'urgence. *Par le feu*²¹² relate l'histoire du jeune homme honnête, Mohamed Bouazizi, qui s'immole par le feu le 17 décembre 2010. Cet acte a déclenché la révolution de Jasmin en Tunisie. Ce sont les derniers jours du protagoniste que Ben Jelloun reconstitue. L'auteur marocain a procédé de même dans son travail portant sur Tazmamart²¹³. Son roman a été très controversé pour des raisons éthiques et morales. Il relate le quotidien des prisonniers mort-vivants, ressortissants des tentatives de coup d'état réprimé par la création de prisons sous-terraines pour les faire disparaître. Le fait divers représente le thème central dans son roman *Partir*²¹⁴ également dans lequel il travaille sur le phénomène du départ, l'immigration vers l'autre rive et la prostitution politique. *L'Enfant de Sable*²¹⁵, l'ouvrage analysé dans ce qui suit, est également issu de la série « faits divers ». L'histoire d'une fille élevée en homme pour satisfaire aux exigences de la société maghrébine. Puis son ouvrage sur le printemps arabe²¹⁶ qui est paru en juin 2011 et qui compare les événements de la politique actuelle depuis novembre 2010 à un énorme mur de Berlin qui serait en train de tomber pour retracer tout sur les cartes politiques.

L'étude et la compréhension des « impératifs » de la société maghrébine, présents dans son œuvre qui lui a valu le prix Goncourt, nous pointera les lignes directrices d'une société très exigeante envers ses membres. Le thème souvent évoqué dans les ouvrages de Tahar Ben Jelloun est celui de la violence de la vie quotidienne.

II.2.1.4 Corps intime et corps social

L'Enfant de Sable est conté par un narrateur, un conteur qui est en possession du journal intime d'Ahmed. Avant la naissance même de l'enfant, le père décide de l'élever en garçon quel que soit le sexe du nouveau-né. La « comédie » est poussée jusqu'à simuler une circoncision mais la naissance d'un fils reste tout de même la condition préalable pour être enfin considéré par son entourage comme un homme viril, sans oublier les conditions d'héritage imposées par la religion. « Ainsi arrive-t-on à distinguer deux sexualités ; une première sexualité individuelle intime se passe telle qu'on l'imagine comme chez les

²¹² Paris, Gallimard, 2011.

²¹³ BEN JELLOUN Tahar, *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Seuil, 2001.

²¹⁴ BEN JELLOUN Tahar, *Partir*, Paris, Gallimard, 2006.

²¹⁵ BEN JELLOUN Tahar, *La Nuit Sacrée*, Paris, Seuil, 1987.

²¹⁶ *L'étincelle. Révoltes dans les pays arabes*, Paris, Gallimard, 2011.

Occidentaux. Une autre sexualité a lieu dans l'aire communautaire collective, et à ce niveau »²¹⁷ un homme sans héritier mâle n'est pas considéré en tant qu'homme viril.

Les frères avarés du père le poussent violemment par leurs plaisanteries cruelles vers cet acte d'hypocrisie sociale. Tahar Ben Jelloun évoque souvent dans ses récits le destin de femmes prisonnières de mentalités figées. Ahmed / Zahra semble à première vue échapper miraculeusement au sort humiliant de la femme qu'elle est par naissance. Nous retrouvons d'ailleurs certains versets du Coran évoquant la différence de valeur entre l'homme et la femme :

« Quant à vos enfants
Dieu vous ordonne d'attribuer au garçon
Une part égale à celle de deux filles²¹⁸. »

Le lecteur découvre peu à peu le consentement de l'enfant à ce double rôle malgré le trouble sexuel et identitaire que cela implique. Le masque présenté à son entourage frôle les limites de la perfection et le poursuivra obstinément durant toute sa vie.

A l'adolescence, nous retrouvons un jeune homme charmant, lettré, qui se rase tous les jours, qui se plie aux obligations liées aux relations traditionnelles du milieu social, en traitant sa mère et ses sœurs avec la plus grande distance et autorité.

« Dans cette famille, les femmes s'enroulent dans un linceul de silence..., elles obéissent..., mes sœurs obéissent ; toi, tu te tais et moi j'ordonne²¹⁹ ! »

C'est sur ce ton qu'il s'adresse à sa mère. L'histoire reste, malgré les premières apparences, le récit d'un homme *artificiel* qui découvre lentement son identité sexuelle, ou plus exactement le manque d'identité sexuelle.

²¹⁷DHAOUI Héchmi, *Pour une psychanalyse maghrébine / La Personnalité*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 86.

²¹⁸Coran, *Sourate des femmes*, IV. 11-12.

²¹⁹BEN JELLOUN Tahar, *L'Enfant de Sable*, p. 53.

II.2.2. Zohra à l'image d'une société exigeante

Ahmed / Zohra parvient à suivre le chemin tracé par le père, car sa voix est grave et sa barbe pousse, mais on découvrira qu'il ne peut échapper au perpétuel questionnement interne concernant son identité : est-il un homme ou une femme ? Il convient en premier lieu de développer cet aspect de l'histoire de *L'homme aux seins de femme* et de *La femme à la barbe mal rasée*²²⁰, images obsessionnelles du retour des visages parentaux. Ahmed pousse le jeu imposé par son père et accepté par sa mère à des extrémités qui surprennent même l'auteur original de ce jeu farouche. Il annonce un jour à ses parents sa volonté de se marier.

II.2.2.1 Les couleurs de la différence

Le lecteur ne sait pas encore si le fait de demander sa cousine Fatima, boiteuse, épileptique et complètement délaissée par sa famille, est un acte de bienfaisance pour sauver cette fille du milieu familial qui l'étouffe, ou bien une sorte de vengeance qui viserait son oncle, le père de sa future épouse. Les surprises ne font que se multiplier quand Ahmed découvre que Fatima est en quelque sorte sa complice dans son jeu pesant. Le jour de sa mort, cette dernière prononce la phrase suivante :

« J'ai toujours su qui tu es, c'est pour cela, ma sœur, ma cousine, que je suis venue mourir ici, près de toi²²¹. »

La mort de sa femme conduit Ahmed à une réclusion solitaire encore plus profonde que celle qui caractérisait toute sa vie jusqu'alors.

« Un brouillard épais et persistant l'avait doucement entouré, le mettant à l'abri des regards suspects et des médisances que ses proches et voisins devaient échanger au seuil des maisons. Cette couche blanche le rassurait, le prédisposait au sommeil et alimentait ses rêves²²². »

Nous devons noter l'apparition de la couleur blanche qui rassure dans cette citation, porteuse de symboles rassurants. Dans l'islam, le symbolisme chromatique est stable et les

²²⁰*Ibid.*, Titres, respectivement des chapitres 11 et 12.

²²¹*Ibid.*, p. 80.

²²²*Ibid.*, p. 9.

deux couleurs les plus acceptées sont le noir et le blanc. Ainsi le blanc est : « couleur aimée et portée par le Prophète. C'est aussi la couleur du linceul, l'*izâr*²²³ ».

La couleur blanche a plusieurs significations dans l'imaginaire arabo-musulman, celle de la mort et du deuil d'une part, celle de la couleur du Paradis créé par Dieu d'autre part. Le nom de Zahra est lui aussi porteur de la blancheur : « blanche, éclatante de blancheur, brillante²²⁴. » La couche blanche qui l'entoure correspondrait-elle ainsi à la mort lente, mort intérieure par la solitude, mais aussi aux retrouvailles avec elle-même ? Est-ce que cette connotation signifie que la mort d'Ahmed fait renaître l'éclat de Zahra ? Cette réclusion est-elle bénéfique ?

II.2.2.2 Une solitude postmoderne ?

Et si nous retournions cette pensée suivante de Julia Kristeva ? Si l'absolu de la liberté est solitude, si l'absolu de la solitude est également liberté ?

« Libres d'attaches avec les siens, l'étranger se sent "complètement libre". L'absolu de cette liberté s'appelle pourtant solitude²²⁵. »

En effet, dans le texte de Ben Jelloun, Ahmed tente de redécouvrir sa véritable identité sous une peau pétrifiée par les événements vécus. Tromper tout le monde l'a mené à se tromper lui-même finalement. Grâce au conteur, « dépositaire de l'histoire de l'enfant du sable et du vent », et aux extraits tirés du journal intime, le lecteur poursuit de près la vacillation, les troubles et les délires qui résultent de cette vie dans la peau d'un autre. Cependant la mort de Fatima semble accroître la force élémentaire des troubles et dans certains passages les faits véritables se démarquent à peine des cauchemars et des hallucinations.

Cette voie est d'ailleurs soutenue par une correspondance menée à certaines périodes de sa vie avec un/une inconnu(e) dont on ne sait pas s'il/elle existe réellement ou s'il/elle n'est que le fruit de crises de schizophrénie. Le correspondant anonyme, l'Inconnu (*Al-*

²²³CHEBEL Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 123, « Couleurs »

²²⁴EL KHAYAT Ghita, *Le livre des prénoms du monde arabe*, Casablanca, Éditions Eddif, 1999 (1998), p. 122.

²²⁵KRISTEVA Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », (1991) 2004, p. 23.

Majhoul), refait surface beaucoup plus tard dans le récit toujours sous forme épistolaire, au moment où Ahmed / Zahra travaille au cirque.

L'ambivalence, à la limite de la folie, demeure parallèlement dans l'orientation prise par la narration. Après la mort du père et de l'épouse, plusieurs conteurs sont présents et partagent plusieurs versions, prétendant tous être témoins de l'histoire. Le chaos s'incruste dans le récit jusque-là conçu par ordre chronologique des événements. L'éveil du corps permet à Ahmed / Zahra de découvrir « la relation avec l'autre en moi²²⁶. » La solitude a assez duré pour continuer ou pour y mettre fin par la mort. Il lui faut sortir et renaître.

« En fait je ne vais pas changer mais simplement revenir à moi, dit le narrateur, juste avant que le destin qu'on m'avait fabriqué ne commence à se dérouler et ne m'emporte dans un courant²²⁷. »

De la solitude jaillit le mouvement inévitable. La rupture avec la famille. Elle accompagnera la séparation d'Ahmed pour tenter de redevenir Zahra. Tenter de retourner à une naissance, renaissance dans un corps qui est couvert des stigmates de la vie, sans avoir vécu. La rencontre dans « la rue d'un seul », *Zankat Wahed*, avec cette vieille femme, juste après avoir retiré les bandages autour de sa poitrine, est décisive. Le corps qui se voulait anonyme doit alors affronter la curiosité de la vieille qui, n'obtenant pas de réponse satisfaisante, arrache la djellaba de Zahra et commence à téter son sein.

Mâlek Chebel²²⁸, dans son analyse sur les seins affirme que le rôle primordial des seins représente « une fonction nourricière » dans l'imaginaire arabo-musulman. Une sorte de retour aux ancêtres est perçu dans le sens d'une reconsidération des capacités érotiques de cet organe. « [...] tous les classiques arabes d'érotologie évoquent cette partie de l'anatomie féminine en mettant l'accent sur les différents types de seins, leur beauté, leur jeunesse [...]»²²⁹. »

« J'avais honte. La découverte du corps devait passer par cette rencontre de mes mains et de mon bas-ventre²³⁰. »

²²⁶BEN JELLOUN Tahar, *L'Enfant de Sable*, p. 111.

²²⁷*Idem.*

²²⁸CHEBEL Malek, *L'Imaginaire arabo-musulman*, pp. 336-337.

²²⁹CHEBEL Malek, *L'Imaginaire arabo-musulman*, p. 337.

²³⁰BEN JELLOUN Tahar, *L'Enfant de Sable*, p. 114.

Cette rencontre est suivie d'une autre, toujours aussi perturbante et bouleversante. Oum Abbas surgit dans le récit pour s'assurer, elle aussi, de l'identité sexuelle du protagoniste :

« Ma poitrine minuscule ne la rassura point, elle glissa sa main dans mon séroural et la laissa un instant sur mon bas-ventre, puis introduisit son médium dans mon vagin. [...] »

J'avais un doute.

Moi aussi ! dis-je entre les lèvres²³¹. »

Le doute de Zahra concernant son identité sexuelle apparaît nettement à travers cet amalgame d'éléments perturbants, dans l'agression de l'intimité physique et psychologique. Mais elle la subit inlassablement en silence car cela lui permet aussi de se retrouver, de se créer et d'affirmer sa féminité. Quelle est donc la raison de ces affrontements humiliants et intimes dans la relation corporelle ?

Nous devons évoquer le manque d'autorité de l'individu concernant l'usage de son propre corps. Ceci est expliqué par la présence de deux phénomènes qui se rejoignent dans cet aspect : d'une part, le rapport de l'individu à la société qui n'est pas un espace lui permettant d'évoluer conformément à l'idée que l'Occident se fait de l'individualisme, d'autre part, la présence de certaines formes de violence dans le quotidien arabo-musulman. Cette fois-ci, Zahra fait face à une autre forme de violence qui se rapproche de la notion de la nudité, thème crucial dans l'islam. Le Coran l'évoque directement²³² en déterminant les parties honteuses, voire interdites, des deux sexes. Ainsi l'homme doit-il se cacher du nombril au genou, tandis que la femme « parce qu'elle est par essence "séduction", "diversion", "transgression" (*fitnâ*), parce qu'elle est devenue, suite à cela, le tabou principal de la civilisation arabo-islamique, [...] est considérée comme 'aoura'²³³ de bout en bout, des cheveux aux chevilles²³⁴. »

Zahra se retrouve ensuite dans la foire à prendre la place de Malika pour se présenter sur scène comme la femme barbue. Ce sera l'occasion pour elle de trouver des mots sur sa situation complexe et hors du commun.

²³¹*Ibid.*, p. 118.

²³²*Coran*, p. 196, Sourate VII. Versets 26 et 27.

²³³'aoura' : interdit visuel.

²³⁴CHEBEL Malek, *L'Imaginaire arabo-musulman*, p. 342.

« Le temps est ce rideau qui tout à l'heure tombera sur le spectacle et enveloppera notre personnage sous un linceul²³⁵. »

Une allusion au mort-vivant qu'elle était dans son rôle d'homme et qu'elle redevient en quelque sorte pour le spectacle de rue, à cette créature d'une société exigeante. Son récit est caractérisé par l'effacement des différences entre les oppositions : homme et femme, vie et mort, réalité et visions.

²³⁵BEN JELLOUN Tahar, *L'Enfant de Sable*, p. 126.

II.2.3. Obsession n'est pas raison

Tandis que *L'Enfant de Sable* est le récit confus de la vie d'Ahmed / Zahra, dans *La Nuit Sacrée*, la narration à la première personne du singulier représente la reprise du droit de la parole. Zahra prend la parole pour nous raconter comment elle a pu échapper à cette vie mensongère qui ressemblait à un jeu de miroir, où l'on se perd à force de perdre complètement ses repères. Dans le préambule du roman, elle reprend le fil de l'histoire :

« Je vais parler, déposer les mots et le temps. Je me sens un peu lourde. Ce ne sont pas les années qui pèsent le plus, mais tout ce qui n'a pas été dit, tout ce que j'ai tu et dissimulé. Je ne savais pas qu'une mémoire remplie de silences et regards arrêtés pouvait devenir un sac de sable rendant la marche difficile. [...] La place est toujours ronde. Comme la folie. Rien n'a changé²³⁶. »

Par un renvoi au narrateur intradiégétique, l'auteur nous fait comprendre que la narration à la première personne du singulier ne représente en aucun cas une identification avec sa propre personne. Cependant l'auteur marocain s'est approprié son personnage féminin lors de la rédaction avec tel brio qu'il parle avec justesse et finesse des problèmes que rencontre cette femme dans la société. L'auteur du roman fait intervenir différents niveaux de narration au fil du récit pour ainsi plonger son lecteur dans le déchirement interne de sa protagoniste. Le flou qui entoure l'identité du conteur (s'exprimant tantôt à la première personne du singulier, tantôt à la troisième personne du singulier) met en doute le lecteur concernant la narration.

II.2.3.1 Des gestes libérateurs

Après la mort de son père, Zahra enterre les objets de sa vie précédente à côté du cadavre de son géniteur. Sa carte d'identité, ses vêtements d'homme, sa ceinture et son tabac entre autres, sans oublier le bandage qu'elle portait autour de sa poitrine, qu'elle enroule autour du cou du père. Acte symbolique du meurtre : du père et donc aussi de l'identité qu'il a fabriqué. Ainsi, l'envie de « reconstruire son univers se manifeste en même temps que la

²³⁶BEN JELLOUN Tahar, *La Nuit Sacrée*, p. 5.

destruction de l'univers du père, synonyme du monde traditionnel²³⁷. » Elle tente de rompre définitivement les liens avec l'image du père après sa mort, et avec la puissance des traditions obsessionnellement suivies.

« Avec la disparition du père quelque chose devait aussi s'achever. Il emporterait avec lui dans sa tombe l'image du monstre qu'il avait fabriqué²³⁸. »

L'image du monstre, représentative de l'hybridité « rejoint le mythe traditionnel du temps et de la mort : *tout ce qui est né de la matière sert de support momentanément à l'Esprit immortel, mais est voué à l'anéantissement*²³⁹. » Son départ vers le village où il n'y a que des enfants et où ruisselle la source de la vie éternelle peut être lu comme un voyage mythique, la recherche des liens entre la vie et la mort. « L'objet de la quête se trouve dans un autre royaume²⁴⁰. » L'apparition du brouillard blanc est invoquée à nouveau comme l'instrument d'une pénétration, « illustration du paradoxe de la cécité lucide²⁴¹. » Elle savoure la joie de s'être débarrassée de ses bandages autour de la poitrine, de son autre identité pour se retrouver petit à petit dans un corps féminin, comme une descente au fond d'elle-même.

II.2.3.2 Altérités dans le parcours de Zahra

L'idée de la *totalité* d'Emmanuel Lévinas²⁴² nous amène à reconnaître que cette dernière absorbe toutes les différences en dissolvant toute altérité. Pour rompre avec cet antagonisme, Lévinas fait appel à l'idée de l'infini philosophique²⁴³. C'est dans cette optique que l'Autre ramené par l'Homme à lui-même entre en « con-fusion » avec ce dernier pour empêcher l'altérité. Les rencontres de Zahra, équivalents de tournants de narration identifiables, reflètent comment le regardé répond aux exigences lues dans le regard du

²³⁷HOLLÓSI Szonja, *Contribution à l'étude de l'imaginaire dans les lettres francophones du Maghreb : transformations mythiques et contextuelles. – Approche pluridisciplinaire*, Thèse présentée à l'Université de Nice Sophia Antipolis et l'Université de Szeged, 2004, p. 332.

²³⁸BEN JELLOUN Tahar, *La Nuit Sacrée*, p. 55.

²³⁹*Dictionnaire des symboles*, p. 693, « Ogre »

²⁴⁰PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, cité par BRUNEL Pierre, *Le Mythe de la métamorphose*, Paris, José Corti, 2004, p. 75.

²⁴¹*Ibid.*, p. 76.

²⁴²LEVINAS Emmanuel, *Totalité et infini*, Nijhoff, La Haye, 1961.

²⁴³L'infini est l'adjectif pour qualifier quelque chose qui n'a pas de limites. Dans la pensée métaphysique de Descartes l'infini présent dans l'Homme est la manifestation de Dieu en l'Homme comme représentation de l'infini. Afin de qualifier les choses (tout sauf Dieu), nous devons utiliser selon lui le terme indéfini.

regardant. La première rencontre sera sans visage, donc sans le regard réduisant de l'Autre. Un homme se servira de ce corps féminin à son gré pour la tourner vers une réalité sexuelle soulevant tant de questions qui se font alors moins d'acuité car relevant des choix libres d'une nouvelle vie. Cependant cette liberté n'existe qu'en rapport avec celle de l'Autre, si nous poursuivons la logique sartrienne²⁴⁴ dans la mesure où la liberté ne fait qu'un avec l'existence, elle est donc immédiate et non conquise, tout comme notre existence. Selon le philosophe existentialiste, c'est en rapport avec l'Autre que la liberté et la responsabilité s'affirment, et prennent forme en longeant les choix personnels. Ces choix personnels étant guidés par des références internes et externes, ils représentent une certaine subjectivité²⁴⁵. Domenach ayant distingué la double référence de la responsabilité (subjective et objective) note que la responsabilité se situe entre l'affirmation de soi et l'adaptation de ce dernier aux normes collectives.

II.2.3.3 Oublier et se venger : l'Assise et le Consul

La rencontre suivante de Zahra se fera au hammam où l'Assise travaille en tant que gardienne du hammam, remplit donc un rôle très honoré de médiateur dans la société. La rencontre dans le cadre d'un bain traditionnel est à double sens : il ne s'agit pas simplement d'une purification corporelle pour se débarrasser des saletés du voyage, mais aussi d'une évolution spirituelle. Le bain symbolise le dénudement progressif du Croyant (*tadjrîd*), en vue d'une initiation aux mystères cachés. La salle d'attente symbolise le *barzakh*, l'entre-deux, l'intermédiaire qui sépare le sacré du profane, le paradis de l'enfer (limbes), le visible de l'invisible.

« Je m'appliquais dans l'exercice de l'oubli. C'était essentiel de ne plus être encombrée de vingt ans d'une vie trafiquée, de ne plus regarder en arrière et de donner des coups de pied à une horde de souvenirs qui couraient après moi et qui

²⁴⁴ *L'Être et le Néant* « essai d'ontologie phénoménologique » (1943) ; *L'existentialisme est un humanisme* (1945) ; *Critique de la raison dialectique I : Théorie des ensembles pratiques* (1960) ; *Vérité et Existence* (1989).

²⁴⁵ DOMENACH Jean-Marie, *La responsabilité, Essai sur le fondement du civisme*, Paris, Hatier, 1994.

rivalisaient dans l'inavouable, l'exécration et l'insupportable²⁴⁶. »

Les coups de pied donnés à la horde de souvenirs n'ont pas dû être suffisamment efficaces, car un jour, l'oncle détesté, le père de Fatima, la retrouve en profitant de la jalousie incestueuse de l'Assise qui le met sur les traces du « neveu » perdu. Zahra, ayant compris qu'il venait pour savourer une victoire recherchée depuis si longtemps, se munit du revolver du Consul pour en finir avec cet oncle que son père appelait « la rancune ». Elle sent monter l'énergie de toutes les personnes que cet homme a fait souffrir au cours de leur vie. Zahra, par cet acte, aura-t-elle acheté sa liberté ?

Pour venger son père, son propre sort, sa femme Fatima et sa mère dont cet homme se moquait avec cynisme pour avoir donné naissance à autant de filles, incapable de procréer un fils, elle assume entièrement les conséquences de son geste. C'est le retour dans les ténèbres de la prison étant également un lieu où la vie n'est que simulée et qui lui rappelle étrangement sa vie d'homme déguisé. C'est le retour à la séquestration totale, en se privant volontairement de lumière par un bandage porté sur les yeux. Elle partage ainsi la cécité du Consul, le frère de l'Assise.

II.2.3.4 Société, tradition, religion : éléments de l'interface ?

L'*interface* dans sa réalisation autour des impératifs de la société maghrébine se laisse transparaître par l'isolement total de la protagoniste. Le châtement infernal viendra de nouveau de la famille. Ses sœurs apprenant que l'humiliation de toutes ces années venait d'une sœur, elles réapparaissent dans la vie de Zahra. Premièrement, sous la forme de cauchemars, d'hallucinations, ensuite dans la réalité, membres d'une secte de sœurs musulmanes, fanatiques et brutales. Elles arrivent pour exécuter un plan bien précis, achètent la complicité des gardiennes, amènent leur sœur prisonnière dans une cave de la prison, probablement une pièce de torture, où après un long discours moralisant, elles effectuent l'infibulation²⁴⁷ de la « petite dernière » comme elles l'appellent.

« On va te faire une petite circoncision, on ne va pas simuler, [...] on va te couper la petite chose qui

²⁴⁶*Ibid.*, p. 80.

²⁴⁷Cette mutilation consiste à procéder par l'ablation du clitoris et à coudre ensemble les parties génitales.

dépasse, et avec une aiguille et du fil on va museler ce trou. [...] Plus de désir. Plus de plaisir²⁴⁸. »

Cette intervention n'est point prescrite par le Coran, l'excision ne rejoint pas les traditions islamiques²⁴⁹, même si elle est pratiquée dans certains pays. Bien que la circoncision des garçons avant l'âge de cinq ans soit devenue au fil des temps une question hygiénique, une condition de virilité et d'adhésion à la communauté, l'opération des femmes n'a pour seul but que la suppression de tout plaisir ou de désir sexuel. Les milieux islamiques où l'infibulation et/ou l'excision (*khitan*) sont pratiquées « se situent aux marges de l'islam orthodoxe²⁵⁰. » L'excision prend ainsi un sens de châtement social sans avoir de vrai fondement hygiénique ou religieux. Ainsi, ces rites, dans le monde arabo-musulman, visent-ils essentiellement la purification du corps. « La femme est soumise à un programme de pureté rigoureux, car ses flux sanguins font d'elle, aux yeux des canonistes, un être atteint d'impureté conjoncturelle²⁵¹. »

II.2.3.5 Maraboutisme

Dans la période qui suit l'ablation, Zahra continue son va-et-vient entre un monde réel et un monde ténébreux. L'écran de son existence constitue ainsi une errance interminable entre ses différentes appartenances, entre sa réalité et sa réalité perçue. Comme elle le dit à un médecin de l'hôpital, la souffrance la mène à la limite de la voyance. Cependant elle continue à se comparer à une « ruine » qui doit se reconstituer à l'infini, pour enfin arriver à une vérité ou un dévoilement.

« [...] réalisez votre vie aussi bien que vous le pouvez, même si elle est fondée sur l'erreur, car la vie doit être détruite, et on arrive à la vérité par l'erreur²⁵². »

²⁴⁸*Ibid.*, p. 159.

²⁴⁹« Aussi, celle que l'on appelle encore aujourd'hui, en Afrique Orientale [...], *Sunnet* (Acte recommandé) ou *Tahara* (Acte d'hygiène de purification), est une pratique qui se situe à l'extérieur du champ de la valorisation et de la symbolisation islamiques. » cité de CHEBEL Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans*, p. 158, « Excision »

²⁵⁰CHEBEL Malek, *Dictionnaire amoureux de l'Islam*, Paris, Plon, 2004, p. 202, « Excision »

²⁵¹CHEBEL Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*, p. 319, « Les rites sexuels »

²⁵²JUNG C. G., *La psychologie analytique est-elle une religion ?*, Cahier de l'Herne, « Biblio essais », 1984, p. 394.

Avec le départ définitif du Consul, Zahra devient conseillère et confidente des autres détenues. Une fois Zahra nommée officiellement « écrivain public et secrétaire » de la prison, on l'oblige à porter l'uniforme des fonctionnaires tout en conservant son statut de détenu. Le double je continue dans une nouvelle optique d'appartenance, sous forme du rapport détenu - fonctionnaire de prison. Elle chemine encore et à nouveau dans l'entre-deux. Cette époque est également marquée par la chute interminable des feuilles mortes des souvenirs de sa vie qu'elle perd petit à petit jusqu'à ce qu'elle n'ait plus aucun souvenir ou image de sa vie antérieure. Elle parle de sentiments blancs qui aboutissent à la mort lente. La mort lente et douloureuse dans l'oubli, ainsi que la perte amènent Zahra à réapparaître dans l'histoire comme marabout²⁵³.

« [...] ni un corps de femme plein et avide, ni un corps d'homme serein et fort ; j'étais entre les deux, c'est-à-dire en enfer²⁵⁴. »

Elle attend la visite des femmes qui marchent longtemps dans le désert pour arriver exactement au moment voulu chez le marabout. Un de ces moments correspondra précisément à la mort de Zahra. Ainsi le narrateur – protagoniste raconte sa propre fin. Mais tout est imagé, à un tel point qu'il nous faut faire abstraction des mots pour en comprendre le sens profond. C'est l'instant de sa propre fin qui lui apportera la compréhension de sa propre souffrance. Des visions la pousseront à se débarrasser des liens ancestraux en se libérant de la prison, pour aller retrouver la mer, l'eau symbolisant la manifestation divine et la purification.

II.2.3.6 La *cage d'or* d'István Benedek

C'est dans ce contexte à concorder que nous entendons présenter la séparation des limites extérieures et intérieures de l'individu. La comparaison de ces trois romans de Tahar Ben Jelloun nous permet de mettre en évidence l'implication de l'individu au sein d'une société qui ne facilite pas l'évolution de l'individualisme. La complexité éphémère se formule au sens de la « *cage d'or*²⁵⁵ », titre et image de l'écrivain hongrois, István Benedek, déjà cités

²⁵³Le maraboutisme au Maghreb est le culte des saints qui sont vénérés soit de leur vivant, soit après leur mort. Il convient de préciser que le maraboutisme n'est pas reconnu par l'orthodoxie car il est plutôt une sorte de compromis entre les anciennes pratiques du terroir et l'Islam.

²⁵⁴BEN JELLOUN Tahar, *La Nuit Sacrée*, p. 178.

²⁵⁵BENEDEK István, *op. cit.*

pour éclairer la notion de la responsabilité²⁵⁶ humaine étant un des éléments constituant de l'auto-identification. Chaque personne détermine ainsi le système de limites régissant son propre univers.

Ses systèmes de limites forment ce que nous entendons étudier sous forme d'ensembles. De la responsabilité individuelle découle l'obligation qui attend une réaction, une réponse, reconnue par l'individu comme tel par rapport à une autorité intérieure ou extérieure. La réalisation des attentes sociales dans le vécu personnel prend ainsi forme à la rencontre des ensembles intervenant dans son univers.

Le présent chapitre nous a permis de poursuivre l'*interface* observée au long du cheminement des impératifs sociaux. Le reflet, la réalisation de cette *interface* nous guide à la représentation des rôles sociaux à travers l'histoire du protagoniste, répondant aux valeurs de la société marocaine. C'est ainsi que l'*interface* sociale œuvre dans le corpus retenu, par les choix d'appartenance ou de non-appartenance de chaque protagoniste invité à l'analyse.

²⁵⁶Du mot latin *respondere* qui signifie « être capable de réponse ».

II.3. AU SEUIL DE LA DERISION

L'*interface* qui se dessine sur les contours des impératifs sociaux nous incite à poursuivre notre recherche. Dans le présent chapitre nous allons observer comment la question de l'appartenance, question fondamentalement identitaire intervient à des niveaux de plus en plus microcosmiques dans la vie du protagoniste de Fouad Laroui, simulant l'adaptation de l'individu aux normes collectives.

Sous la plume de Fouad Laroui le point de vue microcosmique de l'histoire frôle les limites de la dérision. L'auteur met en œuvre un système humoristique qui arrondira les angles de la réalité maghrébine. En développant une image authentique de l'*interface* sous l'aspect identitaire dans l'optique de l'impossibilité d'une langue maternelle, Laroui met en œuvre un héros en rupture. Le point de vue microcosmique du héros entre en jeu comme synonyme de détachement de la société, de l'entourage, comme désorganisation²⁵⁷ des valeurs collectives de l'individu. L'*interface* identitaire de l'appartenance reste cependant comique ou du moins risible. C'est ainsi que le rire littéraire intervient pour adoucir les dérangements du protagoniste provoqués par son détachement total. Les éléments mécaniques plaqués sur le dynamisme du vivant rendent comiques aux yeux du lectorat, les situations partagées par Laroui.

Le comique étant présent dans la narration, nous doutons si le protagoniste est en connaissance de ses conditions esquissant un sourire sur les lèvres du lecteur. L'aspect mécanique est relevé dans les dialogues du protagoniste qui se veut des-appartenant à son entourage et son colocataire, lui représentant les mœurs d'une société exigeante et traditionnelle. Derrière un dialogue manifeste, nous soupçonnons une incompréhension entre ces deux entités divergentes. Les formes monologiques latentes diluent les référents stables pour ainsi contribuer à la décomposition du personnage jusqu'à faire céder sa place à une simple figure. La communication, le dialogue et la compréhension de ces réductions de personnages en figures se déroulent, selon notre lecture, autour de perturbations énonciatives et de dérangements.

²⁵⁷La désorganisation sociale est une théorie développée par l'École de Chicago, elle détermine les liens directs entre les changements rapides dans la vie de l'individu et du déclin des valeurs collectives de l'individu.

II.3.1. La désorganisation à l'épreuve de l'interface

L'Ingénieur Machin, protagoniste de *Méfiez-vous des parachutistes* de Fouad Laroui²⁵⁸, est tout fraîchement de retour de France au Maroc pour travailler comme ingénieur lorsqu'un parachutiste venu du néant (ou plutôt du ciel) lui tombe littéralement sur la tête. Le parachutiste, Bouazza, ayant raté sa cible d'atterrissage, a tellement honte qu'il ne peut plus jamais retourner auprès des siens. Machin voit son sort conjugué à ce parachutiste se reconnaissant comme étant la conscience vivante des traditions collectives. Le jeune ingénieur connaîtra alors la contradiction de ses grands moments de solitude avec son entourage niant son individualité au nom des traditions collectives.

« – Dis-moi, l'ami, il va falloir songer à rentrer chez toi.

– Je ne peux pas, j'ai trop honte. Songe que j'ai raté ma cible d'un kilomètre ! Ça doit être une sorte de record²⁵⁹. »

C'est à ce moment-là que Machin, faute de première doute concernant la présence éventuellement dérangeante de Bouazza, laisse toute autorité sur sa propre vie revenir entre les mains du parachutiste. Bouazza, le « parachutiste » est lui-même l'incarnation des mœurs traditionnelles marocaines, obligeant Machin à s'expliquer, à se débattre de sa surveillance permanente sur tous les aspects de la vie du jeune ingénieur.

II.3.1.1 L'autodéfinition linguistique

Le narrateur-protagoniste, Machin tente de lui expliquer pourquoi il n'a pas de langue maternelle, il plaide pour la reconnaissance de l'impossibilité de lui attribuer une appartenance linguistique quelconque du fait de l'hétérogénéité de celle de ses ascendants. Il s'adresse alors à Bouazza avec qui ils ne partagent aucune vision du monde :

« – Aurais-tu compris, Bouazza, que je n'ai pas de langue maternelle, que c'est une blessure béante et que c'est peut-être cela qui m'empêche de me fondre dans la chaude unanimité bouazzique, dans le rassemblement des corps d'où rien n'émerge ?

²⁵⁸LAROUÏ Fouad, *Méfiez-vous des parachutistes*, Paris, Julliard, 1999.

²⁵⁹LAROUÏ, *op. cit.*, p. 66.

Ça m'a coûté, mais j'arrive désormais à le formuler, ce malaise. [...] Je n'ai que des secondes langues²⁶⁰. »

Nous voyons ainsi un déchirement identitaire, une fatalité linguistique qui continue à se tramer dans *Méfiez-vous des parachutistes*. Le fait de n'avoir qu'une langue empruntée résulterait-elle une identité empruntée également ? Cette question fondamentale concernant le choix de la langue d'expression des auteurs maghrébins serait-elle donc toujours d'actualité ?

L'usage du français permettant une prise de distance grâce à l'usage de langue empruntée semble libérer un espace créateur dans le milieu maghrébin résidant dans l'humour²⁶¹. Le style de l'écriture de Laroui qui soutient l'aspect dérisoire des événements permet une distanciation par l'ironie, par l'autodérision qui est propre à l'homme dans différentes situations. Cependant, la dérision et l'autodérision qui sont à la base du roman moderne en Occident et en Amérique Latine, semblent être une pratique mineure dans les romans issus d'un milieu arabo-musulman. Malgré ce constat, nous retrouvons de nombreux auteurs de la seconde ou troisième génération des auteurs maghrébins qui se servent de ce moyen d'expression essentiellement pour créer des figures typiques (immigré, beur, agent de l'autorité). Sans l'exigence de l'exhaustivité : *Moha le fou*, *Moha le sage*²⁶² de Tahar Ben Jelloun dont le protagoniste faussement naïf dévoile la corruption de la société ; Abdelkader Djemaï dans *Un été de cendres*²⁶³ s'inscrit dans le contexte de la décennie noire algérienne qui voit le déferlement apocalyptique de la violence, placé sous le ton de l'humour ; Azouz Begag traite de la dialectique de l'Identité / Altérité en faisant appel à l'humour pour exposer le Moi dans le regard de l'Autre et exhiber ses défauts et faiblesses dans *Les Chiens aussi*²⁶⁴ et *Dis Oualla !*²⁶⁵

²⁶⁰LAROUÏ, *op. cit.* p. 90.

²⁶¹Terme dérivé du mot 'humeur', il prend sa définition actuelle aux XVII-XVIII^e siècles en Angleterre et au tournant du XIX^e en Europe. Voir l'essai sur *L'Humour* de Robert Escarpit (1960) qui remonte jusqu'à Hippocrate de Cos et de Galien pour trouver l'étymologie du terme. Ou encore Jonathan Pollock, *Qu'est-ce que l'humour?*, Paris, Klincksieck, 2001 ; Jean Émelina, *Le Comique. Essai d'interprétation générale*, Paris, SEDES, 1996.

²⁶²BEN JELLOUN Tahar, Paris, Le Seuil, 1978.

²⁶³Paris, Ed. Michalon/Les Temps Modernes, 1995.

²⁶⁴Paris, Seuil, 1995.

²⁶⁵Paris, Fayard, 1997.

II.3.1.2 Des incongruités à rire

C'est ainsi que Monsieur « venu de nulle part », par sa présence non désirée mais indubitable, oblige Machin, l'ingénieur, à continuer son existence sous une nouvelle surveillance. Dans cette optique Bouazza, le parachutiste représente le pendule de l'histoire, mais il nous semble que cette fois-ci le pendule serait figé sur le point mort en fixant la vie de Machin également sur ce point. Il oblige Machin à continuer son existence sur ce point mort, dans l'*interface* de l'appartenance se tramant sur la contradiction entre le Marocain expatrié qui retourne au pays natal et l'indigène représentant les exigences sociales et les mœurs traditionnelles marocaines.

Le fait de remarquer une incongruité linguistique est une sorte de « barbarisation » de l'interlocuteur. En effet, *Méfiez-vous des parachutistes* abonde de passages où la communication des individus se heurte à l'incompréhension. Cette attitude du héros permet d'esquisser une analyse nouvelle de l'ancienne problématique linguistique, car présentée sous la chape d'un monde contemporain, actuel. L'ingénieur Machin poursuit la légende de ses calvaires au Maroc par l'histoire de sa sacoche volée un soir à Casablanca. Le protagoniste raconte comment il a dû poursuivre le voleur sous le regard dubitatifs de quelques ouvriers, pour qu'il puisse enfin, à bout de souffle, récupérer la sacoche.

« Ayant enfin compris de quoi il retournait, les ouvriers (c'était peut-être toi en vingt exemplaires²⁶⁶) me firent asseoir et m'offrirent du thé. "Écoute, me dirent-ils, la prochaine fois, crie quelque chose d'autre car oufouleur ! oufouleur !, non ça, on ne connaît pas." Pourquoi n'avais-je pas crié en marocain ? Parce que, je le découvrais à l'instant, ce n'était pas ma langue maternelle²⁶⁷. »

L'absurdité de l'interrogation de Machin s'aiguise dans la suite de la scène et ne pourrait, selon notre interprétation, nullement s'adresser à un quelconque public « national ». Si nous observons cette nouvelle approche propre au roman, nous ne pouvons pas échapper au constat, à la fois notre hypothèse, que le protagoniste du monde globalisé est de plus en plus isolé et sa manière de poser les questions portant sur son identité est de plus en plus universelle.

²⁶⁶Il s'agit de Bouazza.

²⁶⁷LAROUI, *op. cit.* p. 90.

C'est ainsi que les traditions et mœurs personnifiées par Bouazza, caractérisées par l'esprit collectif et la modernité, ainsi que la quête intelligible représentée par Machin se heurtent en permanence, créant ainsi une perturbation, un dérangement auquel le lecteur ne peut échapper non plus. Une certaine connivence s'installe alors entre lecteur/texte/auteur autour du croisement permanent du comique et du tragique dans la narration. Machin, le narrateur, revendique sa non-appartenance, la seule catégorie valable étant celle de l'« individu ».

« Ce que ma mère et quelques millions d'âmes parlaient dans ma jeunesse était une ratatouille de mots arabes, berbères, français, plus quelques mots d'espagnol et des ad hoc pour faire nombre. [...] Même cette "langue", la tienne, Bouazza, je ne la parlais pas car je fréquentais une école primaire française puis le lycée Lyautey à Casablanca. J'y étais interne, l'isolement était parfait. Hors le lycée j'étais un étranger dans ce maudit Casablanca, énorme, illimité, poussiéreux [...] A la maison, je lisais les classiques français²⁶⁸. »

L'attitude du Marocain rentré au pays témoigne d'une prise de distance par rapport au problème linguistique « colonial ». La question est posée différemment, et la réponse est destinée à un autre public. Cet aspect de l'expérience identitaire de l'individu nous permettra par la suite de rebondir dans notre analyse sur l'aspect microcosmique.

²⁶⁸LAROUÏ, *op. cit.* p. 91.

II.3.2. Le point de vue microcosmique

La thématique récurrente caractérisant l'identité du protagoniste du roman de Fouad Laroui reste universelle tout en amenant à la crise existentielle du héros, tout sur le plan microcosmique que sur le plan philosophique de la question. Le dérangement observé dans le chapitre précédent doit sa réalisation à la présence de l'échelle microcosmique des manifestations du protagoniste. Son impuissance face aux événements de sa vie et tous ses efforts à y mettre de l'ordre s'effondrent face aux impératifs sociaux représentés par Bouazza, le parachutiste.

II.3.2.1 De l'Occidental solitaire à la société marocaine

L'individu confus cède à la tribu et intègre le système de la société. Une société qui fait de lui son objet soumis. Cette soumission se manifeste devant nous dans divers aspects du récit.

« La panique me submerge. Décidément, il est fort, ce Cigare. Il a, d'emblée, trouvé mon point faible. "Qui êtes-vous ?" Voilà bien la seule question à laquelle jamais je ne pourrai apporter une réponse satisfaisante²⁶⁹. »

Cette question du chef de la société dont le héros du roman est l'employé, plonge celui-ci dans une profonde réflexion philosophique. Nous retrouvons donc un protagoniste moderne, un contemporain qui représente une multitude culturelle absorbée lors de son séjour à l'étranger chez l'Autre. Le protagoniste moderne a suivi une éducation universelle. Ainsi, sa manière de se questionner sur son identité est imprégnée des éléments de sa modernité et de sa culture. L'*interface* linguistique est là un véritable champ de bataille. C'est le Moi occidental du protagoniste-narrateur qui se développe sous cet aspect. Ainsi se traduit la quête identitaire du héros émigré, puis rentré sur la terre marocaine. La qualité des références culturelles : les noms propres, surtout ceux des représentants les plus illustres d'une culture étrangère (Shakespeare et Mallarmé par exemple) nous renvoient vers un champ élargi de l'Autre.

« Vingt-sept ans, École des mines, parle l'anglais, célibataire.

²⁶⁹LAROUÏ, *op. cit.*, p. 39.

Sept mots pour me définir : on est peu de chose,
 finalement²⁷⁰. »

Le Moi perçu à l'occidentale est individualiste. Il se simplifie certes à l'échelle de sept mots, mais ces mots relèvent d'une nature plutôt universelle. La thématique récurrente, représentative du protagoniste de plus en plus solitaire, de plus en plus replié sur lui-même, le pousse à un questionnement existentiel sur une échelle universelle.

« Être immigré chez l'Autre sous-entend une immigration ou plutôt une participation volontaire dans la vie de l'Autre, une assimilation partielle ou entière des valeurs culturelles d'un autre groupe humain. Cela implique également la volonté, non pas de s'assimiler, mais d'assimiler l'Autre dans son imaginaire afin de se définir par rapport à un nouveau contact avec autrui²⁷¹. »

Mais qu'en est-il de l'individu immigré retourné auprès des siens qui refuse toute contrainte sociale ? Qu'en est-il de cette volonté de refus face à la dissolution de sa volonté individuelle à la rencontre d'une société exigeante ? Quel sens attribuer à son obstination par exemple de refuser toute identification nationale liée à la question linguistique ?

II.3.2.2 Un langage commun efface-t-il l'altérité ?

La rupture du héros avec les normes collectives se dessine dans l'*interface* de l'appartenance qui amène à la bifurcation de la notion de la langue maternelle et de la culture nationale du protagoniste. Cette idée mène de plus en plus loin l'imaginaire développé par le narrateur-protagoniste de Fouad Laroui. Le rapport du soi à l'Autre, dans la lecture de la culture maghrébine (*a priori* étrangère) ou encore du point de vue de la culture européenne, reste à déterminer.

« Au-delà des langues maternelles, un langage commun ? Mon respect pour les grands, les vrais,

²⁷⁰LAROUÏ, *op. cit.*, p. 42.

²⁷¹HOLLÓSI, *Thèse citée*, p. 229.

date de là. En revanche le « terroir » ça me barrait,
franchement [...]»²⁷².

L'*interface* de l'appartenance, examinée et présente dans le roman, est cette fois-ci interculturelle et dirige notre attention de témoin sur l'image du *terroir* qui pèse autant sur le narrateur que les régionalismes de la langue française. Cependant, suivant l'idée de Jean-Marc Moura sur la séparation des niveaux d'*alter* de celui de l'*alius*²⁷³, la séparation est alors opérationnelle entre des références concernant l'altérité et la différence. Le fait d'étudier des systèmes littéraires suppose que les images de l'Autre surgissent du niveau de l'*alius*. La notion de l'*alius* va de pair avec celle de l'*alter*. Il s'agit d'une répartition de la notion de l'Autre. L'*alter* serait la partie qui, sous forme de stéréotypes, existe en tout individu. Ainsi, l'altérité sera comprise comme « véritable, qui peut avoir signification pour l'homme : celle représentée et reconnue comme telle par une écriture dont le tremblé, le caractère décevant [...] attestent qu'elle renonce à la dire entièrement et à la figer dans un langage rigide, voué à l'anéantir²⁷⁴ ». »

L'*altérité* et la revendication de l'identité se répondent en miroir puisqu'ils relèvent du même terrain de la construction de l'individu. L'individu ayant ainsi un espace de négociation entre l'identité et l'altérité pour affirmer, du moins dans le domaine littéraire, sa liberté de choix.

II.3.2.3 Revendications et négociations identitaires

L'altérité peut surgir d'un langage commun, mais elle peut aussi être dissoute dans l'effort de l'exprimer. La scène de cette mobilité perpétuelle, des revendications et négociations entre altérité, discours littéraire identitaire, est le champ des *interfaces*. Le contexte hétérogène, fragmenté et mondialisé, les concepts de l'identité (individuelle et collective) et des unités fondatrices de la culture (nation, classe, langue, identité sexuelle) appellent de multiples interrogations. Ils appellent également à la recontextualisation des schémas traditionnels d'altérité. Une vision de la littérature comme le lieu de contact avec l'altérité et non comme le lieu de revendication d'identité, permet au lecteur de pénétrer la conscience d'autrui telle qu'elle est reconstruite imaginativement par, et dans, le langage.

²⁷²LAROUÏ, *op. cit.*, p. 95.

²⁷³Ces deux termes ont été introduits par J.-M. Moura dans son ouvrage *L'Image du tiers monde dans le roman français contemporain*, Paris, PUF, 1992a.

²⁷⁴MOURA, 1992a, p. 282.

Comme nous avons pu voir dans le chapitre portant sur le rôle de l'*interface* dans la quête identitaire (Chapitre I.3.1.), l'intersection des ensembles permet, par l'introduction du *dénominateur commun* et le relevé des mots clés issus de ce dernier, d'analyser des corpus et l'évolution des traitements d'une thématique par le langage. L'entre-deux de M. Machin réalisé à travers la langue dans un entre-deux linguistique, revêt des formes identitaires divergentes. L'*interface* résiderait-elle alors dans le sens représenté par l'altérité exprimée ?

II.3.3. Un dérangement confortable

Le champ du jeu de l'altérité, exprimée dans le récit, est représenté par l'*interface* linguistique et culturelle, qui se situe au niveau de la séparation et au niveau de la différence (*alter* et *alius*). C'est ainsi que l'identité fragmentaire de Machin est perçue à travers la cohabitation inhabituelle et non-confortable avec l'altérité. Le conflit interne du protagoniste découle ainsi de l'incompatibilité de son identité et de l'*altérité* qu'il doit expérimenter au jour le jour en la personne de Bouazza.

II.3.3.1 Interface en perturbation

Le champ des interactions au fil de la narration se trouve dérangé. Machin voit s'effondrer tout effort mené à reprendre sa vie en main. Il est impuissant face à Bouazza et face à cette société que ce dernier se réclame de représenter.

« Ton crime, Bouazza ? Tu es là. Tu ne te poses pas la question d'un monde sans toi. Tout homme qui n'arrive pas à concevoir qu'il est peut-être *de trop* est une brute, Bouazza. Mais une telle pensée ne t'a jamais effleuré. Je doute même que tu puisses la comprendre. Comment pourrais-tu être de trop ? Avec une si belle moustache[...]»²⁷⁵.

Le dérangement devient ainsi permanent dans le quotidien des deux hommes et oblige le protagoniste à faire entendre sa parole. Mais encore une fois, la compréhension fait volte-face devant les frontières délimitant l'*altérité* opposée de ces deux hommes. La représentation de cette altérité dérangeante apporte un souffle nouveau par l'évolution de l'image du protagoniste et de sa représentation sociale. Ainsi voyons-nous encore sous une nouvelle optique le dialogue des sourds menés par Machin et Bouazza, comme une apparition de la surdité des traditions et des mœurs figées. Seraient-elles aussi sourdes que le personnage de Laroui ?

« Voilà ce que j'aurais voulu dire au parachutiste. Mais en quelle langue ? [...] Je cherche mes mots et je n'arrive qu'à baragouiner quelque chose comme :

²⁷⁵LAROUÏ Fouad, *op. cit.*, p. 75.

– Moi pas très content. Toi t'en aller.

Ce qu'il pare d'un grand éclat de rire et d'un bisou
goulu.

– Mon frère est tellement drôle. Je vais te faire un
tagine poulet aux amandes²⁷⁶. »

L'ironie reflétée par la nigauderie du caractère de Bouazza fait naître un soupçon d'humour. Mais le comique étant présent dans la narration, nous doutons si le protagoniste est conscient de ses conditions. Derrière un dialogue manifeste, nous discernons l'incompréhension entre ces deux identités divergentes, Machin et Bouazza. Les formes monologiques latentes sont disposées sous forme de dialogues ainsi adhérent au style narratif humoristique de Laroui. La forme d'un dialogue plaqué sur des monologues offre une interprétation extérieure que seul le lecteur est en mesure de repérer.

II.3.3.2 La conquête des rêves

Les formes de monologues latents représentent ainsi l'incapacité de la communication, l'impossibilité de l'interaction entre les deux figures romanesques. Les référents stables se diluent victimes de cette incapacité, de cette soumission de l'homme aux conditions pour ainsi contribuer à la décomposition du personnage jusqu'à faire céder sa place à une simple figure. C'est de cette manière que l'acceptation d'un dérangement peut être concevable en matière de l'intégrité identitaire.

Dans cette optique, la *cage d'or* retrace les limites de Machin au bord d'un espace qui correspond à celui rencontré dans la personne de Bouazza. L'ensemble des éléments déterminant l'identité, l'espace de Machin forme une intersection avec l'ensemble décrivant Bouazza. C'est une *interface* qui reflète l'écran construit autour des limites personnelles du protagoniste Machin. L'application de la *cage d'or* régit donc le constat des rapports entre ces deux ensembles et surtout de leurs transformations.

« Mes yeux ne sont pas encore fatigués de voir,
même lorsqu'ils sont clos, et c'est pourquoi
(je crois que je rêve)
je m'approche du convoi mortuaire (un nouveau-né
pleure, est-ce dans l'évocation ou dans le

²⁷⁶LAROUÏ Fouad, *op. cit.*, p. 77.

cauchemar, je ne sais pas), je me penche sur le cercueil obscurci par un triple rang de presque cadavres – leurs visages, leurs yeux éteints – et c’est mon nom que je lis, inscrit sur une petite plaque. Indubitable. *Machin, ingénieur. C’est moi. Puisque c’est ainsi qu’on me désigne*²⁷⁷. »

Lorsque la cohabitation devient tellement insupportable que Bouazza s’installe dans les rêves de l’ingénieur Machin, lorsqu’il perce les états de sommeil pour apparaître sous diverses formes, Machin le revoit toujours sans scrupules dans des situations invraisemblables pour ainsi poursuivre la description du rêve de l’ingénieur. Le côté absurde du rêve vu par Machin le mène à une conclusion surprenante pour mettre terme à cette relation impossible.

« Je me réveille en sursaut, mon cœur bat la chamade, je suis en nage.
Et soudain je sais ce qu’il me reste à faire.
Comment n’y ai-je pas pensé plus tôt ? C’est la seule solution. Elle crève les yeux.
Il faut aimer Bouazza²⁷⁸. »

Le changement d’optique de l’ingénieur reflèterait-il l’abandon de la lutte ou simplement une retransfiguration (adaptation) des limites personnelles ? Machin cède finalement et il se laisse glisser dans le confort du dérangement. La nouvelle optique intervient en catalyseur pour redéclencher le pendule de sa vie. Il est ainsi capable de quitter enfin le point mort qui le retient captif. C’est alors que la réalisation d’une nouvelle optique laisse apparaître le déplacement des limites régissant l’*interface* identitaire de son appartenance ou des-appartenance si l’on veut.

Au cours du présent chapitre nous avons vu comment les héros maghrébins ont progressé vers un statut neuf à travers l’évolution de la mémoire collective maghrébine vers l’apparition des héros solitaires. Nous avons parcouru comment dans le partage entre modernité et tradition les héros rompent avec les attentes sociales pour se démarquer de la société en tant qu’individus uniques. Afin de mener à bien la représentation de cette rupture, le point de vue microcosmique des récits est indispensable au lecteur. C’est ainsi que nous

²⁷⁷LAROUÏ Fouad, *op. cit.*, p. 188.

²⁷⁸*Ibid.*, p. 190.

voyons ces protagonistes isolés dans des récits dont le lecteur pourra seul apporter la délivrance.

III. L'EXTRÊME SOLITUDE MÈNE VERS LA DÉSINTÉGRATION DE L'INDIVIDU

III.1. REACTIVATION DE L'INDIVIDU PAR L'ECRITURE

Une série de figures littéraires a été éclairée aux reflets de la société exigeante dans les chapitres précédents. Chacun de ces protagonistes répondait d'une manière ou d'une autre, de sa propre volonté ou par contrainte, aux exigences des impératifs de la société. L'objectif du présent chapitre est de pointer l'individualisation du sujet littéraire accompagnée de l'universalisation de la thématique maghrébine. L'individu est de plus en plus solitaire, de plus en plus isolé dans les romans étudiés. Il se décompose en éléments fragmentaires par manque de comparaison à l'image de l'Autre.

L'identité fragmentée par la décomposition du sujet commence à œuvrer dans le cas des figures littéraires des textes d'auteurs maghrébins. La fragmentation de l'identité ouvre la voie vers l'observation d'éléments extérieurs à la personnalité, le vécu et la psyché des protagonistes.

III.1.1 Les lieux de la narration de l'identité

Cette observation est par ailleurs accompagnée de notre regard bienveillant intersubjectif porté sur la reconstitution du personnage principal. L'intersubjectif²⁷⁹ nous l'entendons dans le sens d'une volonté d'interprétation menée par le lecteur pour accéder aux sens tissés dans la signification donnée par l'auteur littéraire.

C'est sous cette optique d'interprétation que l'opportunité se présente à nous de vérifier si le fragment dans la théorie de l'*interface* peut être observé comme représentatif de l'ensemble. Pour ce faire, il convient de déterminer la position de l'*élément manquant* dans cette recherche qui pourra nous révéler le *dénominateur commun* de l'*interface* examinée. C'est le *dénominateur commun* qui régira l'interaction entre le fragment et l'ensemble qu'il représente. Afin de pouvoir réfléchir en fragments, il nous faut pouvoir mettre en second plan l'idée philosophique de la totalité.

²⁷⁹NORMAN M. Holland situe l'expérience de lecture en la personne du lecteur, détermine en processus de transformation au cours duquel le lecteur peut s'approprier de ce qu'il lit et il attribue aux œuvres littéraires la capacité d'un échange entre les hommes. L'intérêt incontestable de son étude réside dans le réalisme de constat que le lecteur est incapable de lire autre chose que ce qu'il est capable de lire.

III.1.1.1 Abstractions et thématisations

L'abstraction comme processus de distanciation intervient ainsi pour éloigner l'auteur de son thème et pour lui permettre alors un recul suffisant pour pouvoir observer le sujet dans son intégralité. Cette abstraction auctoriale peut se transcrire en rétrospection du point de vue du protagoniste. C'est dans cette logique que la psychanalyse littéraire alimentera notre position sur la rétrospection qui nous guidera à l'examen de la fragmentation de l'individu désintégré, jouant un rôle également dans l'accomplissement de l'écriture.

Afin de décrire l'individu solitaire, nous allons élaborer une approche permettant d'observer les manifestations du champ psychologique. Cette lecture se rapprochant de la psychanalyse appliquée nous ouvrant non seulement les textes, mais également les protagonistes à une analyse plus profonde. Elle nous permet de mener à bien l'illustration de l'individu esseulé, présenté dans des thématiques de plus en plus universelles. Dans le reflet d'une universalité reposant sur une vision de totalité, l'individu isolé se voit encore plus en marge par rapport aux collectivités.

Ce que nous entendons par « thématique universelle » est aussi une série de questionnements modernes des auteurs maghrébins portant sur des sujets qui préoccupent l'humanité sur une échelle mondiale. Les thématiques ont évolué vers des questions qui portent sur de nouveaux aspects existentiels, les protagonistes sont tirés de leur contexte maghrébin. Nous retrouvons donc des héros littéraires physiquement et mentalement éloignés de leur entourage maghrébin tout en gardant un lien étroit avec leurs origines. La quête identitaire ne se poursuit plus sur des pistes socio-nationales, mais sur des pistes psycho-individuelles.

III.1.1.2 N'zid : amnésie et la reconstitution de l'individu

L'ouvrage *N'zid* de Malika Mokeddem entre ainsi en laboratoire d'observation, présentant l'histoire d'une femme qui revient à elle, amnésique, sur un voilier. Elle émerge lentement au large et se retrouve contrainte à pousser le jeu de mosaïques jusqu'à reconstituer son passé, son identité et donc son histoire. Le visage tuméfié, elle revient à elle lentement de sa perte de conscience. Elle se découvre seule à bord d'un voilier qui dérive quelque part en mer, sans autres repères possibles que le livre de bord et les indications des instruments de navigation.

« Le dernier relevé date d'un peu plus d'une heure seulement. L'aiguille de l'anémomètre est collée à cinq nœuds. Celle du loch oscille entre un et deux. Le baromètre est au beau. Le compas indique plein ouest. Le pilote automatique couine de loin en loin sans forcer. Elle enregistre ces renseignements sur sa position, sa navigation, mais reste égarée à elle-même²⁸⁰. »

Bien que frappée d'amnésie, des automatismes gravés dans la mémoire du corps se révèlent à certains gestes, à une visible aisance à tenir la barre : cette passagère abandonnée à son destin a un jour appris à manœuvrer. Elle redécouvre peu à peu sa propre identité grâce à des comportements du quotidien et certains éléments qu'elle rassemble par sa raison. Elle réalise alors qu'elle a perdu sa mémoire et elle sait « qu'elle ne se souvient plus de rien²⁸¹. »

C'est donc l'histoire d'une femme qui tente de se reconstituer elle-même par la recherche de sa mémoire. Si le choix d'un titre en arabe, le premier parmi les ouvrages de la romancière, signale d'abord un cap franchi dans le fait d'assumer un double ancrage, il est cependant porteur d'un second sens : *N'zid* signifie à la fois « je continue » et « je nais ». On pourrait y lire, moins qu'une déchirure enfin surmontée, la nécessité d'élire un lieu – l'art pour celle qui dessine, la littérature pour celle qui écrit – où puisse se rassembler ce qui n'existe que dans la division et s'opérer une nouvelle naissance. La passagère solitaire semble justement avoir eu l'habitude de dessiner et de peindre, ainsi qu'en témoignent les feuilles qu'elle recouvre de ses visions et l'extraordinaire regard qu'elle porte sur les colorations, les chatoiements, les changements de ligne de la mer. Une manière pour elle de récupérer des parties de son identité perdu.

« Combien de temps a-t-elle été happée par la fièvre de ses doigts et de son imagination ? La chair de poule électrise sa peau jusque sous ses cheveux. Des larmes de joie remplissent ses yeux. Elle sait qu'elle vient de retrouver là le meilleur d'elle-même²⁸². »

²⁸⁰ MOKEDDEM Malika, *N'zid*, pp. 13-14.

²⁸¹ *Ibid.*, pp. 15-16.

²⁸² *Ibid.*, p. 32.

L'auteur nous propose à nouveau une structure basée sur la répartition des chapitres de l'ouvrage, ayant une forte symbolique, semblablement à ce que nous avons déjà pu observer dans son roman *L'Interdite*²⁸³.

Le texte est ainsi réparti entre treize chapitres qui ne portent pas de titre. Nous ne pouvons nous fier au cours de leur analyse qu'à leur nombre qui est doté depuis l'Antiquité d'une connotation numérolgique de mauvais augure. Cependant le sens donné à l'apparition de ce chiffre n'est pas toujours obligatoirement perçu comme élément négatif : « le treizième dans un groupe apparaît aussi dans l'Antiquité comme le plus puissant le plus sublime [...]. D'une façon générale, ce nombre correspondrait à un recommencement, avec cette nuance péjorative qu'il s'agirait moins de renaître que de refaire quelque chose²⁸⁴. »

Avec *N'zid*, la romancière algérienne franchit manifestement un pas : non seulement elle assume plus ostensiblement la composante arabe en elle que dans ses ouvrages précédents, mais elle élargit aussi considérablement le champ de son regard en inscrivant ce récit dans une plus vaste histoire et en donnant désormais à la question des origines une dimension étendue à l'échelle de l'univers culturel méditerranéen. Le personnage de Malika Mokeddem se trouve placé hors du temps, au large, dans un espace sans balises. Incapable de se rappeler son nom, dans une sorte de vacance de l'être.

« L'Algérie ? L'Égypte ? Israël ? [...] Elle pense à l'ambiguïté avec laquelle se débrouillent tous ceux qui portent en eux plusieurs terres écartelées. Tous ceux qui vivent entre revendications et ruptures. Avec un petit rire de dérision, elle se dit : "Ils n'ont qu'à aller à la mer comme toi, comme toutes les épaves. La mer est douce pour les épaves."²⁸⁵. »

Quoique la narration opère avec la troisième personne du singulier, parmi les éléments paratextuels, nous pouvons observer un jeu typographique qui énonce le monologue intérieur à la deuxième personne du singulier, comme source d'un clivage du Moi. « [...] il est clair que dans cette littérature féminine un certain nombre de romans d'introspection sont à classer dans cette autobiographie plus ou moins appuyée ou masquée,

²⁸³MOKEDDEM Malika, *L'Interdite*, Paris, Grasset, Collection « Le Livre de Poche », 1993.

²⁸⁴CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Lafont/Jupiter, (1962, 1982) 2004, p. 965, « Treize »

²⁸⁵MOKEDDEM Malika, *N'zid*, p. 22.

mais à la troisième personne²⁸⁶. » Le clivage du Moi œuvre donc au niveau de la narration, forçant notre regard de lecteur averti d'aller plus au fond de ce personnage à l'identité fragmentée.

²⁸⁶DÉJEUX Jean, *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994, p. 71.

III.1.2. L'identité fragmentée

La désintégration du protagoniste par son détachement du monde de la réalité laisse paraître une identité brisée. Les débris de cette identité, ces éléments fragmentaires conçoivent une image partagée entre son Moi dont la perception est portée sur son entourage et son Moi qui se détache de sa perception portée sur la réalité. L'entre-deux identitaire fait référence au clivage du Moi dans ces termes de cette femme dont l'identité se conçoit à l'échelle de la Méditerranée. Dans le rouf, elle trouve un faux passeport au nom de Myriam Dors : Myriam, prénom d'origine hébraïque, pourrait, comme elle le remarque, appartenir à l'une ou l'autre rive et la relier à tant de pays. « Le prénom ne lui évoque rien. Il est comme un passe. Il pourrait lui ouvrir n'importe laquelle des identités des deux rives²⁸⁷. »

III.1.2.1 Crime et (en)quête d'identité

Ici le voyage initiatique entre les identités des deux rives prendra un rôle primordial dans la quête. Il représente la redécouverte de Soi et l'identification. Le premier point mort de la vie de l'héroïne est repérable dans la période de recherches désespérées. Puis, étrangement, un second point d'impuissance arrive lorsqu'elle comprend ce qui lui arrive. Elle cherche désespérément des repères pour retrouver son identité alors qu'une enquête criminelle se dévoile pour s'unir à l'(en)quête identitaire de la protagoniste de Malika Mokeddem.

Elle se parle toute seule comme si sa personne était détachée d'elle-même. Tandis que l'usage de la première personne du singulier permet à l'individu de s'approprier une image singulière et unifiée à lui, l'usage de la troisième personne du singulier nous renvoie plutôt à une volonté d'effacement des signes de toute marque de personne. C'est dans l'optique de ce brouillard identitaire que nous entendons partager la citation du poète oriental Adonis, placée en épigraphe du roman :

« Poète – tu n'écris ni le monde ni le moi / tu écris
l'isthme / entre les deux²⁸⁸. »

Les deux volets de la narration soulignent le détachement de la personnalité du protagoniste. C'est ainsi que l'effacement de la personne est perceptible au sens identitaire. L'entre-deux apparu dans la citation renvoie également à cette dualité, cette hybridité

²⁸⁷MOKEDDEM Malika, *N'zid*, p. 16.

²⁸⁸*Ibid.*, p.7.

résidant dans la quête identitaire tendant à la personnalité aboutie. L'aboutissement est aussi représenté par l'image ancestrale du voyage initiatique.

III.1.2.2 Interface mythique

Ce roman est l'inscription dans une longue histoire en tant que visible écho à Ulysse qui fut condamné à errer sur son esquif au milieu de tous les périls, avant de regagner enfin Ithaque, rejoindre Pénélope et prêter sens à son Odyssée. Comme si trouver sa place et se trouver relevaient autour de la mer de cette ancestrale tradition initiatique. Si cette femme abandonnée est Ulysse, qui est Pénélope dans son histoire ? Ou plutôt dans cette apparition d'Ulysse qui est la personne « J » ? Elle, la femme sans nom et sans origines, trouve un petit mot sur la table de la cabine :

« Pas le choix ! Pardonne-moi. J'ai pu les convaincre que tu ne savais rien, obtenir qu'ils te laissent en vie. Quitte ces eaux ! Dans le coffre avant : des faux papiers, un fusil ! A bientôt²⁸⁹ ! »

La protagoniste, comme ses prédécesseurs littéraires²⁹⁰, est dotée d'une rare intelligence, accompagnée d'un sens de l'analyse qui lui permet d'éviter les faits de la réalité hostile. Elle représente, dans un ouvrage moderne de la littérature, un héros positif qui est guidé par son sang-froid, conjugué à une maîtrise de soi remarquable. Cet Ulysse des temps modernes présente de multiples similitudes avec le héros de l'Antiquité. Les trois principaux qualificatifs de l'Ulysse d'Homère étant le polymétis, le polytropos et le polyméchanos.

« La *métis* (qui, sous forme divine, est la mère d'Athéna, par Zeus) est la faculté de saisir rapidement une situation comme l'adaptation qu'elle requiert. [...] Les "tropoi", les "méchanai" sont les "engins", au sens ancien du mot, que la métis d'Ulysse, prompte à saisir le réel, utilisera pour vaincre la difficulté soit en la dénouant, soit en la contournant. Détour, la métis est recul, temps de réflexion²⁹¹. »

²⁸⁹MOKEDDEM Malika, *N'zid*, p. 13.

²⁹⁰La figure d'Ulysse est richement reproduite dans la littérature depuis l'Antiquité.

²⁹¹BRUNEL Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Lonrai, Éditions du Rocher, 1988, p. 1402.

Zana, la grand-mère d'adoption de la protagoniste, la gratifie durant son enfance du surnom de Ghoula, qui signifie « ogresse » en arabe. Elle se sert de ce nom pour se présenter à un homme mystérieux se procurant ainsi une identité élue dans le chaos identitaire. La présence de l'ogresse, dans la symbolique musulmane, est porteuse d'effroi, de peur et d'anthropophagie. « L'idée de l'ogre dans la perspective de Cronos et du monstre, rejoint le mythe traditionnel du temps et de la mort : *tout ce qui est né de la matière sert de support momentané à l'Esprit immortel, mais est voué à l'anéantissement*²⁹². » L'image de ce monstre renvoie ainsi à l'hybridité, à cette image mythique et angoissante de l'être mi-animal, mi-homme.

« Le monstre existe [...] bel et bien, au regard d'une logique irrationnelle, et dispose d'une fonction particulière dans l'articulation des prémonitions, des souvenirs, des traditions du Mal sous toutes leurs formes et de l'Inconnu en général²⁹³. »

C'est ainsi que la protagoniste est guidée par ses souvenirs et intuitions à aller au plus profond de son être pour recouvrer son identité. L'innovation thématique de l'auteur réside cette fois dans la manière d'aborder les sujets comme *amnésie* et *effacement* en se projetant dans des identités multiples. Malika Mokeddem semble être à la recherche de formes originales d'expression dans ce roman, c'est de la sorte que son travail auctorial focalisera sur la langue, la verbalité pour faire appel à l'« écriture amnésique²⁹⁴. »

²⁹²*Dictionnaire des symboles*, p. 693, « Ogre »

²⁹³CHEBEL Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*, p. 242.

²⁹⁴BAICHA Faïza, *La re-naissance par l'écriture dans N'zid de Malika Mokeddem*, Constantine, Zoubida Belaghoueg, 2007, Mémoire universitaire – Magister, p. 40.

III.1.3. Du fragment à l'ensemble

La stratégie narrative de l'auteur implique que le lecteur s'associe en quelque sorte à l'amnésie de la protagoniste. L'« écriture amnésique » invite le regard du lecteur à se lier à celui du personnage pour la découverte des bribes de son passé. Le lecteur participe de cette manière à l'interprétation intersubjective de l'histoire. Cet oubli, un effet produit dans le psyché sous le choc, permet au protagoniste de renouer avec son passé pour remonter ensuite le fil de son histoire.

III.1.3.1 Les préparatifs d'un voyage

Avant de recouvrer la mémoire, elle s'invente aussi un nom grec, Eva Poulos et déclare avec moquerie : « Je suis Eva.... Eva Poulos. Eva Poulos ! Mes parents étaient grecs... Étaient ? Père copte, mère juive. Je suis née à Paris. Une Franco-gréco-judéo-chrétiéno-arabo-athée pur jus. Eva Poulos²⁹⁵. » Son véritable nom de famille irlandais « Carson » forme avec Nora, son prénom, un patronyme hybride : *Nour*, « la lumière », est l'équivalent arabe de Nora. Tous ces prénoms évoquent des femmes « réfractaires » qui, d'une manière ou d'une autre, ont transgressé les limites : Myriam, celle qui élève en hébreu ; Eve, celle qui donne la vie et « grande pécheresse » selon la Bible ; Nora, forme d'Eléonore, qui en grec signifie « éclat du soleil » et en arabe « lumière ». Nora est également le prénom de la femme de James Joyce, autre femme d'envergure, originaire de Galway comme le père du personnage de Mokeddem. Bien que Samuel Carson n'ait jamais lu James Joyce, Nora déclare que son père était comme l'écrivain, « furieusement, douloureusement Irlandais²⁹⁶. »

La quête identitaire dans *N'zid* de Malika Mokeddem renvoie à des éléments devenus mythiques d'*Ulysse* de James Joyce. La transposition directe à l'écrit du circuit réflexif est repérable dans l'ouvrage de l'auteur algérien grâce à l'observation des monologues intérieurs, qui sont d'ailleurs mis en évidence par une typographie dissemblable du reste de son texte. Quoique la narration soit présentée à la troisième personne du singulier, ces monologues sont énoncés à la deuxième personne du singulier. Le lecteur peut ainsi repérer un certain clivage du Moi qui œuvre également dans le domaine de l'expression langagière.

²⁹⁵MOKEDDEM Malika, *N'zid*, p. 64.

²⁹⁶*Ibid.*, p. 111.

« Tu n’as besoin de personne pour te scruter la complication. Maintenant, tu es fixée. Un flou dans le cortex. Drôle de mot, cortex. Corps-texte, c’est ça. Ton corps a le texte flou [...]»²⁹⁷. »

L’auteur fait allusion au sens général du mot cortex, à la couche superficielle ou périphérique d’un tissu organique. Après l’étude du corps intime et du corps social dans la littérature, nous voici face à cette nouvelle optique qu’est le corps-texte. L’écrivain algérien souligne par ce style éloquent l’importance de la musicalité langagière et de la poétique qui découle du texte. La segmentation surprenante de la syntaxe à l’aide de la ponctuation donne un rythme sec au texte.

Malgré les rares éléments temporaires que l’auteur laisse apparaître dans son texte, nous comprenons que Nora commence à recouvrer sa mémoire grâce au dessin. Comme le lui confirme un médecin qu’elle va consulter à Syracuse, les souvenirs réapparaissent en commençant par l’enfance. Puisque ses souvenirs de l’enfance sont perçus par l’œil de la protagoniste adulte, le rapport du fragment à l’ensemble est mis en parallèle avec le rapport de l’enfant à son Moi adulte, ou inversement.

III.1.3.2 La traversée identitaire

Au cours de sa traversée en voilier, des blocs de son passé remontent un à un à la surface, dont le moindre n’est certes pas, en exacte surimpression aux images de la mer, celui du désert. L’Algérie surgit bientôt, à son tour, à travers une menace voilée, puis de plus en plus tangible, forçant la navigatrice à fuir.

« Est-ce que tu n’as rien trouvé d’autre que cette lettre sur ton bateau ? Tu transportes sûrement quelque chose qui pourrait te mettre en danger»²⁹⁸. »

Des appels mystérieux sur le VHF et l’apparition de deux hommes juste après son départ de Syracuse signalent clairement la présence des dangers. Elle fuit donc vers la Sardaigne, la Corse, l’Espagne. On devine que sa route a croisé, pour son malheur, celle des réseaux intégristes. La piste algérienne se précise, celle des origines aussi. C’est ainsi que nous découvrons que la protagoniste (sans rapport avec son amnésie) ne conserve aucune

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 61.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 152.

image de sa mère qui les a quittés (elle et son père). La reconstruction des images parentales est également un élément récurrent dans les ouvrages de l'auteur algérien.

Ainsi, l'auteur nous renvoie à son ouvrage *L'Interdite*, que nous avons présenté dans le chapitre traitant de l'exil, et dans lequel le mot *koulchite*²⁹⁹ apparaît pour la première fois. Nous le retrouvons à nouveau dans *N'zid* comme évocation des maux qui torturent les individus. Un autre élément récurrent dans les ouvrages de Mokeddem est le son d'un instrument de musique qui parvient jusqu'au personnage par le vent. C'est un signe de souvenir, de mémoire.

« La mer est un luth, les vagues, des cordes tendues entre les rives, le corps de Méduse, une note de musique qui s'allume à leurs mouvements. Elle plonge dans les graves profonds, remonte la stridence des sons, implore les yeux de tous les êtres écailles, ceux tournant des phares esseulés, la cécité des rochers sous les bandeaux précipices comme des mages psalmodiant au vent leurs prières autistes [...]»³⁰⁰.

Ainsi la musique, le luth et la mer, c'est Jamil, Pénélope de cet Ulysse maghrébin. Le musicien algérien qui ne joue plus dans son pays. Celui qui prête ses traits au personnage de l'album de Nora Carson intitulé : *N'zid*. Il est l'homme qui remplit son cœur, dont l'image lui revient petit à petit. Par contre il n'est pas le « J ». « J », lui, c'est Jean Rolland, le galeriste, un ami de longue date.

III.1.3.3 L'arrivée : une image recomposée

Sa mémoire partiellement recouverte, Nora retourne dans sa maison à Cadaqués. Elle trouve une lettre postée de Tunis dans laquelle Jean Rolland s'explique. C'est ainsi que dans le treizième chapitre, qui symboliquement pourrait représenter une sorte de recommencement, elle comprend le danger invisible dont elle pressentait la présence permanente sur le bateau enseveli dans le double fond du cockpit. Le lendemain, elle découvre que le loup de mer, le voyageur solitaire, Loïc, est sur ses traces comme pour la

²⁹⁹ « L'inflammation du tout, le mal vie », *Ibid.*, p. 142.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 180.

protéger. Mais la protéger de quoi exactement ? Les titres des quotidiens lui donneront la réponse :

« Le musicien algérien Jamil a été assassiné jeudi en fin d'après-midi dans une maison sur la côte près d'Oran en compagnie du Français Jean Rolland, disparu en Algérie depuis une semaine. Il semble que le musicien se rendait à un rendez-vous fixé par son ami français [...] ³⁰¹. »

Les effets « bénéfiques » de l'amnésie ne durent pas suffisamment longtemps pour préserver Nora de l'obligation de la reconstruction. Cette reconstruction sera menée à bien par un trajet complexe de la redécouverte du vécu, des origines et de soi-même. Ainsi revient-elle à elle dans une nouvelle peau, une nouvelle constitution : Nora Carson. Le choc provoqué par le journal sera suffisamment fort pour qu'elle se remémore du seul *élément manquant* : l'attaque même.

« L'un des hommes lui prend la tête et la lui cogne comme un œuf contre un winch. L'Algérie lui explose dans le crâne. Un ballonnement chaud, visqueux fige son esprit sur ce cauchemar : partout dans le silence de la mer et du désert, confondus, des tueurs sont sur les traces de Jamil ³⁰². »

L'histoire est ainsi reconstituée, reste à savoir si la quête identitaire arrive, elle aussi, à fabriquer une image aboutie et cohérente. À l'image d'un jeu de mosaïques, nous avons à disposition un certain nombre d'éléments pour construire et exprimer cette identité. Il est du choix créateur de décider quels seraient les éléments mis à contribution et lesquels seraient omis. Dans quelle constellation les éléments seront utilisés puis plus tard redisposés ? Reste à savoir du côté du chercheur si cette analogie peut également intervenir et se faire valoir au niveau d'une identité fragmentaire reconstituée ?

Le jeu de mémoire-oubli fait ainsi appel à l'image du pendule qui entre alors de nouveau dans le champ de l'observation. Les points morts du trajet du pendule permettent de porter un regard analytique sur l'identité retrouvée. C'est sur cette trace que nous allons poursuivre le développement de notre étude.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 213.

³⁰² *Idem.*

III.2. LA DISTANCIATION EN ŒUVRE DANS L'IMAGINAIRE

Tandis que dans le chapitre précédent nous avons vu l'évolution du personnage de la protagoniste de Malika Mokeddem se dessiner dans la réactivation du Moi par l'écriture, le chapitre présent sera consacré à l'examen de l'imaginaire comme élément catalyseur et capital de l'interprétation abstraite.

Le sens de ces deux observations est inverse dans l'optique de la dualité abstraite-concrète se tissant dans ces quêtes identitaires. Le héros benjelounnien, l'homme venu de nulle part, l'homme sans identité est soumis à l'abstraction de l'auteur pour ainsi intégrer le récit littéraire. L'imaginaire du protagoniste intervient sur le plan littéraire comme modérateur des événements du récit. Tout se joue au seuil du jeu de la mémoire.

III.2.1 Reflets identitaires

L'identité fragmentaire représentative de l'identité totale, le rapport du fragment à l'ensemble se dévoile dans l'*interface* de l'appartenance. Ainsi les systèmes de limites personnelles à l'image du miroir réattribuent-ils la fonction d'écran à l'image de l'Autre. L'identification du Soi se formant également dans cette interaction avec l'Autre, l'imaginaire de l'individu peut-il être représentatif d'une perception réaliste ? Dans leur étrange rapport, 'fiction' et 'réalité littéraire' s'entrelacent sur le fil commun d'une volonté de la compréhension de l'œuvre littéraire, pour ainsi guider le lecteur vers l'image de l'Autre.

La distinction du Moi et de l'Autre permettent dans le rapport auteur-lecteur de placer également une délimitation interpersonnelle qui spécifie à la fois une *interface* de rencontre et une distanciation représentée par l'ensemble des mots clés du lecteur et de celui de l'auteur. Étant dans une position de théorie réflexive par le fait de l'interprétation de la littérature, le lecteur se trouve en posture externe au texte lorsqu'il se penche sur la question de la vérité. L'aspect métaphysique de cette question nous permet d'ouvrir cet espace où « la vérité des différentes vérités est interrogée, où ces dernières viennent s'entrecroiser ou se

rencontrer, se comparer, se dire ce qu'elles sont, quelles sont leurs importances respectives, etc³⁰³. »

III.2.1.1 L'abstraction consciente

L'étude de l'état d'appartenance, au reflet d'ensembles identitaires, sollicite un constat momentané. Dans le mouvement perpétuel du changement, cet état n'est appréciable que sous la loupe observante de l'œuvre littéraire, respectant le texte comme détenant la vérité dans le sens d'une référence écrite. C'est ainsi que la subjectivité auctoriale se manifestant à la rencontre du réel / irréel peut être prise en compte. La fictionnalisation de la réalité littéraire entre en jeu suite à un processus d'abstraction dans le sens du détachement, de l'éloignement, de l'isolement des éléments du récit pour ensuite les tresser au fil de la poétique fictionnelle caractéristique à l'auteur.

Dans l'évolution de la pensée benjellounienne au fil de ses œuvres, nous devons faire face à une rigueur professionnelle qui peut être résumée par les mots de l'auteur Marocain de la manière suivante :

« Exiger de soi une littérature profonde et sincère,
en veillant à ce que le style ne soit ni un masque ni
un voile, n'est pas chose aisée [...]»³⁰⁴. »

Par ces pensées, l'auteur lui-même laisse sous-entendre une volonté de prêter ses œuvres au processus enrichissant de l'interprétation littéraire. Il invite le lecteur à engager son regard à celui de l'auteur ou du protagoniste pour examiner les éléments sous la lumière de leurs messages. De même que cette confession professionnelle qui fait allusion à une littérature authentique, porteuse de vérité littéraire, qui se prête à l'abstraction lectoriale pour ainsi laisser transparaître une vision neuve.

III.2.1.2 Comment observer en position de narrateur ?

L'abstraction quant à elle, observée dans le processus de jeu de mémoire-oubli des protagonistes pour faire évoluer leur situation, intervient de cette façon au cours de la création littéraire. La création littéraire introduit la possibilité d'une ouverture sur le monde,

³⁰³MENGE Philippe, *Deleuze et la question de la vérité en littérature*, EREA 1.2 (Automne 2003), www.erea.org.

³⁰⁴ARGAND Catherine, *Écrivains Entretien*, « Lire », mars 1999, « Entretien avec Tahar Ben Jelloun », www.lire.fr/entretien.asp?idC=35481etidR`201@idTC=4etidG=, consulté le 21 septembre 2005.

elle a la capacité de la désignation au-delà de toute situation déterminée³⁰⁵. Selon l'idée de Hans Georg Gadamer, repris par Patrice Deramaix dans *Disputatio, revue interactive de réflexion philosophique*³⁰⁶, « pour approcher l'œuvre nous devons saisir l'horizon historique qui lui est propre, mais cette saisie, faite à partir de notre propre horizon, et donc à partir de nos préjugés, est une première approche indispensable à la lecture de l'œuvre, laquelle ressurgit à la lumière d'une compréhension renouvelée susceptible de modifier elle-même notre horizon historique. Entre le présent et le passé, entre nous et l'autre, se tisse une relation dynamique constante aboutissant à une entente. »

Le modèle du circuit herméneutique entre en œuvre ainsi pour épauler le modèle de l'anthropologie structurale dans sa quête diachronique suivant l'idée d'une économie d'ensembles de Paul Ricœur, ou encore l'idée d'une structure d'ensembles qui serait susceptibles de permettre à des valeurs différentielles de se marquer. « Il faut dire alors que la symbolique ne réside pas dans tel ou tel symbole, encore moins dans leur répertoire abstrait ; [...] la symbolique est plutôt entre les symboles, comme rapport³⁰⁷. » L'interprétation d'un sens transmis consiste alors dans la reprise consciente d'un fond symbolique surdéterminé par un interprète.

Tahar Ben Jelloun, auteur de *l'Auberge des Pauvres* introduit lui-même l'invitation du lecteur à faire abstraction de leur répertoire personnel, abstrait et d'aller au fond des antagonismes de l'humanité :

« Peut-être ce livre sera-t-il utile à ceux qui veulent comprendre pourquoi [...] la capacité d'imaginer est plus apaisante que la vie elle-même [...] »³⁰⁸. »

La capacité d'imaginer dissimule l'anticipation créatrice, c'est ainsi d'ailleurs que nous pouvons voir la création littéraire œuvrer par l'imaginaire du lecteur. Nous devenons de cette manière l'observateur participant dans l'histoire de Bidoun, protagoniste de *l'Auberge des Pauvres*. L'auteur livre sa créature, l'homme venu de nulle part, son Bidoun à son propre sort et au gré du lecteur. L'auteur le contraint de s'immerger dans l'Auberge des pauvres de Naples pour faire face aux démons de sa propre histoire. Bidoun (dont la

³⁰⁵RICOEUR Paul, *Encyclopædia Universalis*, XIV, "Signe et sens", <http://www.universalis.fr/encyclopedie/signe-et-sens/> consulté le 10 janvier 2014.

³⁰⁶Numéro du 20 Mars 2002.

³⁰⁷RICOEUR Paul, *La contrée des philosophes, Lectures 2*, Paris, Seuil, 1999, p. 384.

³⁰⁸ARGAND Catherine, *Écrivains Entretien*, « Lire », mars 1999, « Entretien avec Tahar Ben Jelloun », www.lire.fr/entretien.asp?idC=35481etidR`201@idTC=4etidG=, consulté le 21 septembre 2005.

signification en arabe est « sens »), l'écrivain de Marrakech, gagne un concours littéraire qui lui permet de faire un séjour à Naples. « C'est l'histoire d'un homme contrarié³⁰⁹. » Il dit lui-même que les hommes contrariés souffrent et sont imprévisibles, ainsi comprenons-nous le sens donné à son surnom : les « bidoun », qu'il a rencontrés lors d'un voyage au Koweït, étaient des hommes venus de nulle part « qui détruisaient leurs documents d'identité pour ne pas se faire expulser³¹⁰. »

« Quand je suis arrivé à Naples, j'étais déjà un autre homme. Mon corps était devenu léger, j'avais l'impression qu'il s'était vidé au cours du voyage. Les choses lourdes, les entraves, les nœuds, tout ce qui me torturait avait presque disparu. Ma mémoire était devenue sélective. Ce départ était plus qu'un éloignement géographique³¹¹. »

Le sujet déplacé du contexte maghrébin, du point de vue géo-spatial, mais aussi culturel, nous poursuivons son évolution dans un nouveau cadre. L'auteur marocain met à l'aventure son protagoniste pour la première fois en dehors du Maroc. L'abstraction est faite alors de l'imaginaire arabo-musulman qui régit souvent les œuvres benjelouniennes, tout en gardant leur engagement de littérature authentique, étant donc imprégnées de sens liés à cet imaginaire caractéristique de l'auteur marocain.

III.2.1.3 La coopération entre auteur et narrateur

L'analogie auteur – narrateur se caractérise dans l'éclatement du contexte géo-spatial : Bidoun entame ce voyage à Naples avec de grands projets professionnels, il veut écrire un *Ulysse* de Fès dans lequel le Léopold Bloom marocain serait Larbi Benny. L'intertextualité transcrite de cette analogie dans le roman s'inscrit non seulement à l'œuvre homérique, mais aussi à celle de James Joyce:

« [...] j'avais au moins ce rêve peint de couleurs joyciennes, c'est-à-dire celles d'une écriture exigeante, neuve et provocante, brillante et perturbante, un style qui marque le siècle [...] mais

³⁰⁹BEN JELLOUN Tahar, *L'Auberge des Pauvres*, p. 7.

³¹⁰BEN JELLOUN Tahar, *Idem*.

³¹¹BEN JELLOUN Tahar, *Ibid*, p. 29.

je voulais vraiment décoller, quitter cette vie étroite, aller me perdre dans des espaces intérieurs où Larbi Bennya³¹² referait le monde, présenter ainsi une réplique à son homologue irlandais, et lui dire que la vie est dans la substance même de l'histoire³¹³. »

La transcription du circuit réflexif dans cette pensée est manifestement un hommage rendu à James Joyce, non seulement par son contenu philosophique, mais aussi par sa forme : la complexité, la profondeur et la longueur des phrases. La réflexion philosophique est soutenue par la volonté explicite du protagoniste d'aller se perdre dans un monde imaginaire, une histoire fictionnalisée, pour y retrouver la substance même de la vie.

III.2.2. La réalité dans l'imaginaire

Nous voilà transférés, en suivant le protagoniste évoluer sur son chemin, dans ce monde imaginaire qui devient la réalité quotidienne du protagoniste benjelounienne. Dès son arrivée à Naples de circonstances mystérieuses accompagnent Bidoun vers sa première rencontre marquante avec la Vieille. Cette rencontre est précédée d'un coup de fil mystérieux pour lui lire un extrait d'un texte de Stendhal. *L'Auberge des Pauvres*, c'est le hangar des histoires et des miséreux.

« Auberge des Pauvres ! C'est plutôt l'Auberge des Naufragés de la vie³¹⁴. »

Tahar Ben Jelloun y donne droit de cité aux déshérités de la vie, à commencer par la Vieille, une créature qui exerce fascination et répulsion. Véritable Gorgone, elle est la mémoire vivante de Naples, l'ogresse qui dans son antre se repaît des histoires des autres. Mi-monstre, mi-femme, elle saura débusquer la chimère qui hante l'écrivain. Bidoun est un être qui vit d'illusions. Son séjour dans les bas-fonds est une réminiscence du mythe platonicien de la caverne. Le philosophe et le romancier se rejoignent en un point essentiel : le recours à l'allégorie. L'une d'elles est celle de la grotte de Platon qui se présente comme

³¹² Larbi Bennya est le Léopold Bloom marocain de *L'Ulysse* de Bidoun, le protagoniste de l'auteur marocain.

³¹³ BEN JELLOUN Tahar, *op.cit.*, p. 13.

³¹⁴ BEN JELLOUN Tahar, *Ibid*, p. 255.

un reflet de la réalité sous la forme de ce hangar hanté et peuplé d'êtres repoussés par la société.

III.2.2.1 Déplacements géopolitiques

L'auteur marocain déplace la scène de son ouvrage en Europe. Naples est la sœur jumelle de la porte de l'Afrique, Tanger qui est par ailleurs une ville souvent évoquée dans les textes de Ben Jelloun. Le départ de Bidoun constitue également un voyage initiatique par le détachement de son pays, de sa vie conjugale et de son vécu. Ce détachement physique sera accompagné d'une perte de mémoire. Le travail est double : il consiste à se déraciner à la fois par l'acte du départ et par la délivrance de toutes attaches le liant à sa propre réalité. Ce déracinement est issu d'une profonde réflexion et suivi d'un résultat consciemment recherché :

« J'ai imaginé un amour fou pour ma femme, pour cela j'ai dû oublier qui elle était, je l'ai réinventée et je me suis surpris à avoir de vrais sentiments pour un personnage de roman, quelqu'un qui n'existe pas ou qui a existé sous une forme beaucoup moins séduisante. C'est pervers, je vous l'accorde, mais je me bats avec les moyens du bord, les mots et la fiction³¹⁵. »

Les mots et la fiction l'emportent sur le récit pour ainsi mêler les fils de l'histoire. Le récit sort de la logique chronologique, et à partir du moment où le protagoniste se retrouve engouffré dans l'*Auberge des Pauvres*, nous ne savons plus précisément ce qui est du domaine de la réalité et ce qui est l'œuvre de sa démence. Pour réinventer sa vie, retrouver sa virilité et vivre ce que la vie lui propose loin des siens, il efface des éléments qu'il juge superflus. L'effacement partiel de son vécu le conduira dans des aventures qui placeront le lecteur devant la contrainte de se laisser guider par l'auteur et le narrateur de l'ouvrage, sans pouvoir distinguer les faits réels des faits irréels. Ces fils décelables, difficilement séparables les uns des autres, forment l'articulation de ce récit.

³¹⁵BEN JELLOUN Tahar, *op.cit.*, p. 32.

III.2.2.2 La Femme fatale invoquée

La reconversion du mythe de la femme fatale apporte sa vérité archétypale au récit. La femme fatale étant un élément mythique qui apparaît à travers diverses figures de la mythologie gréco-romaine (Artémis et Circé), elle personnifie une « fatalité inquiétante et exerce un pouvoir maléfique sur l'homme »³¹⁶. Au XIX^e siècle, l'image de la femme fatale est symbolisée par le personnage de Carmen, nanti de nombreuses caractéristiques négatives qui se révéleront par la suite avec les versions récentes de ce mythe. Elle a une capacité de nouer et de dénouer le destin des hommes, elle est la femme maudite, un être vivant à l'opposé du monde des lumières.

« Mais où vas-tu ? cria-t-elle. On ne me quitte pas.
On ne me laisse pas, même pour prendre l'air.
Comprends-tu ça ? Alors assieds-toi et regarde
avec moi la télé. Pour sortir de là, il te faudra un
visa, oui, un visa avec mon tampon et ma signature
[...] Compris ? Ici, on est de l'autre côté du
labyrinthe, et le labyrinthe, c'est moi³¹⁷ ! »

Tandis que le labyrinthe dans la mythologie gréco-romaine représente une ligne sinueuse qui est destinée à perdre ou à ralentir celui qui cherche à s'y déplacer, selon l'interprétation de nos jours, il représente une structure complexe et concrète, ou abstraite où l'individu peut se perdre. L'image de la Vieille comme porteuse de vérités plurielles à l'analogie du labyrinthe, est ainsi invitée à se joindre à notre analyse. La Vieille, avec la ligne sinuante de ses histoires, de ses impasses et faux chemins est donc l'incarnation de toutes les femmes, de toutes les histoires d'amour et de l'histoire de la ville de Naples. Elle est la gardienne de toutes les histoires du monde qu'elle garde au fond d'elle-même et au fond d'une caisse qui contient des crânes humains, polis par des enfants. Chaque crâne est le symbole d'une histoire. Il faut « le caresser assez doucement et longuement jusqu'à ce que sa mémoire t'envahisse et te livre des images [...] »³¹⁸. » C'est ainsi que l'image d'une bibliothèque de crânes humains symbolisera par la diversité humaine la diversité résidant dans chaque histoire. La Vieille, comme étant propriétaire de tous ces crânes est ainsi porteuse en elle de toutes les histoires, y compris tous leurs protagonistes, amours, etc.

³¹⁶BRUNEL Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, p. 265, « Carmen »

³¹⁷BEN JELLOUN Tahar, *op.cit.*, p. 49.

³¹⁸BEN JELLOUN Tahar, *Ibid*, p. 257.

III.2.3. Le Monument de la vérité

La Vieille représente donc en elle la dualité et la totalité en même temps puisque porteuse de toutes les histoires existantes (et non existantes ?). Ben Jelloun prend à la lettre la falsification borgésienne³¹⁹ et l'hommage borgésien, après l'apparition de cette immense bibliothèque souterraine de *La Nuit Sacrée* où de jeunes filles récitent des œuvres qu'elles incarnent, est poussé jusqu'à l'image ambivalente de la Vieille. Serait-elle également la source d'informations, d'éléments dont les auteurs pour écrire leurs œuvres se serviront aussi à leur tour ?

L'image commune représentée par la Vieille est comme si elle était amenée au roman pour créer un amalgame des personnages féminins. Cette image nous appuie également pour mettre en évidence le clivage des protagonistes benjelounniens. L'auteur laisse sous-entendre le sens d'une multiplicité des formes attribuables au même personnage, tandis que les femmes défilant dans le roman se ressemblent toutes.

« Elle s'appelle Idé, je crois que c'est Aïda, mais qu'importe, pour lui c'est Idé. Une beauté. Belle de corps et de tête. [...] Une femme lumineuse, avec de grands yeux verts, une chevelure dense, folle, bouclée, de petits seins parfaits, une taille de gazelle, une allure de grande dame³²⁰. »

III.2.3.1 La figure de La Vieille

L'évocation de la gazelle nous renvoie une fois de plus à l'hybridité de l'être : « Le corps de Carmen a la souplesse ondulatoire du serpent [...]»³²¹. » L'hybridité représentée par l'apparition du serpent est également perçue par l'incarnation des deux sexes : « il est femelle et mâle aussi, jumeau en lui-même, [...] tous les serpents forment ensemble une unique multiplicité primordiale, une indémembrable Chose primordiale, qui ne cesse de se

³¹⁹BORGES Jorge-Louis, *Histoire de l'infamie, Histoire de l'éternel (Historia universal de la infamia / Historia de la eternidad, 1935 / 1936)*, Traduction de Roger CAILLOIS & Laure GUILLE, Paris, UGE, 1964, p. 11 « [Ces pages] sont le jeu irresponsable d'un timide qui n'a pas eu le courage d'écrire des contes et qui s'est diverti à falsifier ou à altérer (parfois sans excuse esthétique) les histoires de autres. »

³²⁰BEN JELLOUN Tahar, *L'Auberge des Pauvres*, p. 142.

³²¹BRUNEL Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, p. 271, « Carmen »

détortiller, de disparaître et de renaître³²². » De cette façon, toutes les femmes apparaissant dans ce roman, incarnent ainsi l'amour cyclique souligné par l'aspect paradoxal de la femme qui est à la fois lunaire et solaire. C'est précisément ce côté clair et obscur qu'incarne la Vieille, matrice de toutes les femmes.

« La Vieille avait plus que des intuitions, elle avait aussi des informations. Entre Ava et elle, il y avait plus qu'une complicité de circonstance, quelque chose de plus profond, qui nous échappait, qui était de l'ordre de la transmission de pensée et de l'identification³²³. »

La Vieille, étant l'incarnation de toutes les histoires d'amour et de l'histoire de la ville, apprend à Bidoun la nécessité de lutter contre la rouille, de trouver l'importance de ses origines et de ne point laisser échapper des histoires de son vécu. Elle est celle qui soulage, elle écoute, elle garde les histoires (elle a une mémoire d'éléphant) et les recrache ensuite.

III.2.3.2 La vérité circulaire

La stratégie de Ben Jelloun nous guide dans un monde à la thématique double, dans la fusion entre le réel et l'imaginaire, au sein d'une écriture labyrinthique résultant en un livre infini et circulaire, voire cyclique³²⁴. Les axes de l'écriture tournent notamment autour de ces questions de tentatives d'appréhender le temps et l'espace universels.

« Oui, à moi toute seule, je suis un monument de vérité. [...] Je suis la gardienne des histoires des autres. C'est ça mon métier : je reçois et je garde, je libère et j'enregistre³²⁵. »

Le monument de la vérité devient alors le personnage principal du roman, par son caractère intemporel et indépendant des espaces physiques. Les « histoires des autres » représente une totalité dont cette femme devient l'espace abstrait réunissant toutes les

³²²*Dictionnaire des symboles*, p. 868, « Serpent »

³²³*Ibid.*, p. 261.

³²⁴Voir à ce sujet : SPILLER, Roland, *L'intertextualité circulaire ou le désir dans la bibliothèque: Ben Jelloun lit Borgès, lecteur de Cervantès*, in BONN, Charles, & ROTHE, Arnold. (Dir.), *Littérature maghrébine et littérature mondiale*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1995, p. 171-180. ; LAOUISSI Farida, *Circularité et infini : une lecture borgésienne de « L'Enfant de Sable » de Tahar Ben Jelloun*, Paris, Charles Bonn, Thèse – DNR, 1993.

³²⁵*Ibid.*, p. 43.

histoires éditées et inédites, réelles ou imaginaires. Bidoun n'est présent que pour illustrer l'observation, il devient un outil artistique afin de compléter cet Ulysse. La Vieille est le personnage philosophique qui incarne à elle toute seule les éléments nécessaires au développement du thème. Elle est ainsi la présence de toutes les femmes, de tous les hommes, de la monstruosité et de la féminité à la fois. Elle est le guide dans ce labyrinthe obscur qu'est la vie tout en incarnant le labyrinthe même.

« L'enterrement fut très bref. Le rabbin dit la prière juive. Le mufti récita la première sourate du Coran, nous fit lever les mains jointes et prononça quelques prières. A ce moment-là, de la foule surgit un prêtre. Il se présenta en s'excusant de s'immiscer dans ces funérailles un peu particulières et demanda qu'une prière de l'Eglise catholique soit dite sur cette femme qui, en réunissant en elle deux religions monothéistes, ne pouvait exclure la troisième³²⁶. »

Cette femme ayant uni les trois religions monothéistes pour les adieux terrestres, représente la rencontre de l'esprit spirituel et des sciences. La Vieille, porteuse de la vérité de toutes les histoires gardées en elle, s'impose comme le « monument de la vérité », les mots décrivant son enterrement l'ont également soutenu ci-dessus.

« [...] la vérité de la science ne contredit pas la vérité de la religion mais l'éclaire d'une lumière éblouissante. Car la science montre dans le réel (*wâqi'*), dans le détail et au présent, la vérité que le Coran avait déjà prévue et promise. Elle ne fait que donner la preuve de ce qui était contenu dans les nobles versets³²⁷. »

Par cette citation d'Ahmad Hilal, physicien de la mouvance islamiste, l'*interface* philosophique que représente la figure de la Vieille dans cet ouvrage est porteuse de message sur l'ensemble du roman. La dualité amène ici l'idée de la cohabitation enrichissante d'ensembles identitaires au sens de l'écriture. Dans une interview, Tahar Ben

³²⁶ *Ibid.*, p. 271.

³²⁷ BENSLAMA Fethi, *La Psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, Paris, Aubier, 2002, pp. 84-85.

Jelloun fait resurgir la question des identités cachées dans ses récits sous forme de masques revêtus.

« Dans tous mes romans, j'épouse la manière de penser, de parler, de sentir des personnages. Le style n'est jamais indépendant de l'histoire, comme un pinceau il suit le modelé des visages. Il y a vingt-cinq ans, je me souviens d'avoir dit que j'écrivais pour ne plus avoir de visage. Pour incarner il faut se désincarner [...]. C'est peut-être pour cela que je n'ai pas de mémoire³²⁸. »

Il sollicite le chercheur à lui venir en aide pour que de l'abstraction faite à la naissance de son histoire, ce dernier l'explicite dans sa complexité pour ainsi l'enrichir de significations, et de vérités littéraires. L'auteur marocain plonge ses lecteurs dans un style d'écriture qui lui est nouveau, par le ton de la violence des contrariétés humaines représentées. La littérature des profondeurs humaines génère ainsi une approche méticuleuse des automatismes cycliques. Nous nous proposons donc une lecture axée autour des volets psychanalytiques de la littérature qui nous permettront de déterminer le processus de l'abstraction comme préalable nécessaire à l'introspection auctoriale créatrice.

³²⁸ ARGAND Catherine, *Écrivains Entretien*, « Lire », mars 1999, « Entretien avec Tahar Ben Jelloun », www.lire.fr/entretien.asp?idC=35481etidR`201@idTC=4etidG=, consulté le 21 septembre 2005.

III.3. DES RETOURS AUTOMATISES

L'imaginaire œuvrant au sein de la littérature est d'une richesse infinie, d'où le besoin du lecteur/chercheur pour que l'histoire dont elle se nourrit soit explicitée dans sa complexité. La littérature des profondeurs de l'âme humaine nous pousse vers une lecture axée autour des volets psychanalytiques de la littérature. C'est ainsi que le caractère cyclique de toute réalisation guidera notre attention sur les phénomènes psychiques présents dans l'œuvre étudiée. Nous tenterons de déterminer le processus de l'abstraction comme préalable nécessaire à l'introspection auctoriale créatrice.

Seul un point de vue externe qui se place en dehors du contexte étudié, épaulé d'un regard collé à celui du protagoniste ou de l'auteur, permettent par leur enlacement, leur enrichissement d'observer le phénomène en large ampleur. Le lecteur/chercheur vient au secours du texte littéraire pour que de l'abstraction faite à la naissance de l'histoire fictionnalisée, ce dernier explicite le sens dans sa complexité pour ainsi l'enrichir de significations.

La psychanalyse appliquée à la littérature a depuis toujours visée les éléments relevés dans les textes relatifs au registre de l'inconscient ou du subconscient. L'inconscient (ou le subconscient) serait ainsi représentatif des processus mentaux implicites, non-conscientes. Ces sens cachés dans les écrits littéraires suscitent d'autant plus l'intérêt des chercheurs qu'ils relèvent d'un domaine aussi mystérieux et complexe que le fonctionnement de l'inconscient individuel.

III.3.1. Une rétrospection automatique

L'*interface* philosophique traite de questions encore moins palpable par la conscience scientifique, et qui représentent des processus d'évolution personnelle par leur degré de l'intimité et leur degré de complexité. La *Trilogie Nordique*³²⁹ dans l'œuvre de Mohamed Dib, écrivain algérien, occupe une place importante en tant que réflexion profonde sur l'homme, dans le cadre où « la littérature est un instrument de cognition, dont les logiques sont multiples et variables³³⁰. » C'est dans cette approche que cette étude vise à interpréter un des trois romans constituant la trilogie, *Le Sommeil d'Eve*. Cette œuvre qui résulte d'une série de questionnements sur le Monde ne peut être réellement comprise que suite à une analyse profonde. Cette analyse, dans le miroir de l'abstraction œuvre dans l'imaginaire, vu au préalable dans le Chapitre III.2. *La Distanciation*, fait appel aux théories psychanalytiques appliquées à la littérature.

La tendance littéraire vers l'universalisation de la thématique a fait en sorte que les questions fondamentales et existentielles de l'humanité sont traitées à un niveau qui révèle de l'ordre de l'inconscient. C'est ainsi que l'intérêt des chercheurs a été attiré par l'étude des diverses manifestations du rêve dans la littérature.

III.3.1.1 Représenter l'onirique

Les rêves, comme activité biologique et spirituelle, ont très tôt éveillé l'intérêt de l'humanité et l'ont toujours fascinée. L'énigme, au-delà de la biologie qui se trame en arrière-plan, se retrouve au niveau du fonctionnement sous forme de message que l'homme tente de décrypter. Ce décodage est d'autant plus difficile, car le rêve se produit à un moment de solitude cérébrale, que nous n'observons que dans son absence³³¹. Depuis toujours l'homme considérait que les songes apparaissant au cours du sommeil sont l'intermédiaire entre les humains et les divinités ou une force suprême, qui prend forme de nos jours sous le nom de l'inconscient. Le rêve représente ainsi un entre-deux qui se façonne au seuil du conscient - inconscient, éveillé – non-éveillé, clair – obscur, mort – vivant.

« Dieu accueille les âmes au moment de leur mort ;

³²⁹DIB Mohamed, *Les Terrasses d'Orsol*, Paris, Sindbad, 1985 ; *Le Sommeil d'Eve*, Paris, Sindbad, 1989 ; *Neiges de marbre*, Paris, Sindbad, 1990.

³³⁰ADJIL Bachir, *Espace et écriture chez Mohamed Dib : la trilogie nordique*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 9.

³³¹L'observation des rêves en leur absence est une idée formulée par Paul Valéry dans *Tel quel* (1941, puis 1943) (*Cahier B 1910; Moralités; Littérature et Choses tues*).

il reçoit aussi celles qui dorment, sans être mortes.
 Il retient celles des hommes dont il a décrété la
 mort.
 Il renvoie les autres
 jusqu'à un terme irrévocablement fixé³³². »

L'imaginaire arabo-musulman porte un intérêt particulier également à la référence que fait le rêve au monde des morts. La psychanalyse est appliquée à la littérature comme outil pour décrypter le sens que l'écrivain ne dévoile point. Ce sens représente un côté inconscient³³³ de l'ouvrage. « [...] ce qui "entre" dans la "boîte noire", ce sont les "rêveries" de l'écrivain ; ce qui en sort, c'est l'effet produit sur le lecteur : l'"œuvre" constitue l'entre-deux³³⁴. » Pour le décryptage, il faut d'abord repérer la condensation du contenu du rêve, le déplacement du message, ce que Freud appelle la transvaluation des valeurs psychiques, pour ensuite pouvoir placer des mots sur les images vues en rêve et les organiser par la suite dans un ensemble intelligible.

L'inconscient représente le réservoir de pulsions refoulées dans l'enfance qui remontent à la surface au cours du sommeil léger qui précède le réveil. Une sorte de censure transforme alors ces pulsions réapparues pour les concilier avec le conscient, ainsi nous pouvons supposer que même dans l'entre-deux onirique de l'homme, les exigences des valeurs internes censurent les images ou pensées permises. D'où un intérêt accru que nous portons sur les éléments biographiques résidant dans cet ouvrage de Mohammed Dib, dont la protagoniste pense aimer Solh, son amant, mais c'est le Loup qu'elle aime.

III.3.1.2 Psychanalyse et procédé d'écriture littéraire

D'une part par la majuscule utilisée pour le nom collectif, d'autre part par le nom de Dib qui signifie loup (plus précisément chacal) en arabe, l'identification du Loup / auteur se concrétise. Tandis que l'invocation du nom évoque l'être, l'évocation est également

³³²Coran, Essais de traduction par MASSON D., Paris, Gallimard, (1967) 1980, Sourate XXXIX, 42, p. 613.

³³³La notion de l'*inconscient* naît au XIX^e siècle en Allemagne. Colsenet dans sa thèse écrite en 1880 propose une nouvelle approche qui consiste à affirmer que chaque fait conscient plonge ses racines dans l'inconscient. Ce sera ainsi un point de départ au travail de la psychanalyse et notamment à celui de Freud et de Jung entre autres, esquissés dans le chapitre sur la littérature et la psychanalyse.

³³⁴ASSOUN Paul-Laurent, *Littérature et psychanalyse*, Paris, Ellipses, 1996, p. 33.

associée au symbolisme et se remplit de signification par la personne qui la fait vivre ou survivre.

« La fiancée du Loup. La femme qui s'est faite louve pour l'amour du Loup, dans ces pays. [...] L'histoire, Faïna la connaissait déjà avant, de bien avant, étant de là-bas. Elle ne savait pas alors que ce serait aussi son histoire. Pas encore. A présent, elle le sait³³⁵. »

Faïna, possédée par le Loup représente à la fois l'imaginaire de l'auteur et un récit mythique du Nord³³⁶. La protagoniste se fait tromper par son propre créateur, car elle se trouve prise dans une histoire qu'elle croyait n'être qu'une légende. Dib reconduit une nouvelle fois le lecteur dans la contradiction entre un milieu islamique et celui des vieilles légendes du Nord qui sont truffées de croyances païennes.

Si l'idée d'une auto-analyse³³⁷ possible était rejetée par les scientifiques, l'introspection, comme l'image d'un sujet décentré par rapport à l'observation, pourrait-être envisageable. La méthode analytique appliquée aux ouvrages littéraires place leur contenu comme produit de l'esprit humain, ainsi susceptible d'être décrypté à la manière de rêves, névroses ou autres problèmes psychiques. Ceci suppose l'existence d'une psychanalyse appliquée ; « la psychanalyse est le lien entre la psychiatrie et les sciences de l'esprit – dont la littérature³³⁸. » La notion de science de la littérature apparaît chez Freud par la suite, à l'exemple de la mythologie, de l'histoire de la civilisation et d'autres domaines non médicaux, mais qui sont tout de même concernés par la psychanalyse. Ainsi l'existence d'une « psychanalyse appliquée » nous paraît-elle plus convaincante sous la forme d'applications de « vues psychanalytiques » qui seront plus largement développées dans la revue *Imago* que Freud fonde en 1912.

³³⁵DIB, Mohamed, *Le sommeil d'Eve*, Paris, La Bibliothèque arabe, Sindbad, 1989, p. 219.

³³⁶Recueil de récits d'Aino Kallas, traduits en français par Viviane Hamy en 1990. La coïncidence des dates (parution du roman de Dib étant 1989) laisse supposer qu'il connaissait le récit avant la traduction française.

³³⁷PORGE Erik, *Du mythe de l'auto-analyse de Freud au discours psychanalytique*, Paris, Eres, 2007.

³³⁸ASSOUN Paul-Laurent, *op. cit.* p. 16.

III.3.1.3 Des clés pour la lecture

L'accès à la psyché à travers la littérature se fait obligatoirement par la langue. C'est ainsi que le chercheur emprunte aux œuvres des « mots clés » ou comme nous l'avons nommé *dénominateur commun* pour illustrer les théories figurant derrière ses recherches. C'est ainsi que la notion heideggérienne du *Dichter* devient la clé pour la compréhension de l'utilité des « mots » pour ainsi placer la compréhension de l'œuvre d'art du *Dichter* derrière et/ou dans les mots. L'« apparence d'universalité » que l'écrivain place sur son message comme un déguisement, guide le lecteur. Un scénario inconscient est donc à l'issue de la création littéraire, qui présume la possibilité d'une étude des processus inconscients chez l'écrivain. Si nous suivons alors l'idée de Paul-Laurent Assoun, « l'activité ludique persiste chez l'adulte, notamment sous la forme poétique de création d'un "monde fantasmatique" – en sorte qu'il y a lieu de postuler une dérivation du "jouer" au "fantasmer" : le "poète" est celui qui au lieu de jouer, fantasme³³⁹. »

Le scénario inconscient de l'auteur nous guide ainsi vers l'idée d'une abstraction portant sa touche personnelle présente dans son ouvrage. Le message est présent sous une forme d'apparence d'universalité, c'est ainsi que la littérature peut porter en elle les fondements existentiels et les questionnements de l'Humanité s'y rapportant.

III.3.2. Une psychanalyse au service de l'interprétation

La méthode structurale thématique est succédée dans les théories par une méthode « psycho-biographique », pour ainsi dire plus approfondie au sens herméneutique, qui tient compte non seulement des éléments repérables dans la structure qu'est l'œuvre littéraire, mais aussi des événements biographiques de l'auteur qui précèdent la création. Ceci trouvera son importance dans l'idée de l'« inconscient littéraire » qui réactualise les motifs, tout comme dans le cas des mythes, la réactualisation de formations inconscientes.

Dib offre en ces termes une sorte d'étrangeté par son paysage contradictoire, l'opposition du Sud/Nord, la différenciation des paysages, langues, cultures et laisse entrevoir l'effacement entre les traits humains et animaliers de l'héroïne de son roman. Cette différenciation ne représente pas une bipolarité, mais plutôt la jonction de deux personnages complémentaires pour construire un seul modèle :

³³⁹*Ibid.*, p. 33.

« Tant notre ressemblance – une illusion passagère ? – (l')a frappée. [...] il s'est trouvé chaque fois des gens qui de confiance nous prenaient pour frère et sœur. [...] On doit émigrer l'un vers l'autre, je serai tenté de croire. Tu es passé de toi à moi, Faïna, et je suis passé de moi à toi. Il y a eu un temps où nous avons dû avoir un être unique, une personnalité pour deux et il importait peu qui se trouvait être l'autre. [...] l'un le miroir de l'autre, l'image dans le miroir³⁴⁰. »

La volonté de retrouver l'unité perdue comme une certaine lutte contre le temps et le caractère éphémère de notre existence sur terre fait allusion au mythe de l'Androgyne, forme d'hybridité connue depuis les Antiquités.

III.3.2.1 Archétypes et rêves

Les mythes, comme catégories symboliques structurant de cultures et de mentalités, sont formées de modèles originaux et d'archétypes. Gustav Carl Jung, psychiatre suisse a nommé ainsi cette tendance de l'homme à utiliser une même forme de représentation donnée *a priori* renfermant un thème universel. Contrairement à Freud, Jung considère que l'inconscient est la source des comportements spécifiques de l'espèce, du fait des archétypes présents à ce niveau du Moi, mais aussi de l'individuation, par un processus de différenciation psychique. Les archétypes constituent des images universelles primordiales qui fondent une base commune à l'humanité entière dans l'inconscient collectif.

Le rêve, selon Jung est l'élément qui peut relier l'inconscient et le « moi conscient », le phénomène naturel qui enrichit la conscience. Sous cet angle d'approche, le rêve est une « expression de la nature instinctive » qui ne relève pas de la volonté. Dans ce cadre, le contenu du rêve est le message de l'inconscient à la conscience, qui enrichit la conscience de tous les éléments qui ne sont pas connus à l'état éveillé.

« Le monde des rêves doit être étudié en respectant sa spontanéité et son dynamisme incessant³⁴¹. »

³⁴⁰DIB, Mohamed, *op. cit.*, p. 195.

³⁴¹<http://membres.lycos.fr/jmcmcd/reves/index.htm>, 7 – *L'interprétation des Rêves selon C. G. Jung*, consulté le 3 novembre 2006.

Il est donc question d'une étude portant sur un état éphémère, soumis aux changements perpétuels. C'est ainsi que l'*interface* qui guidera notre recherche identitaire sera placée autour du rêve. Le rêve étant réel, mais non la réalité, il peut être considéré comme l'entre-deux. Les mots clés que nous emploierons lors de ce travail relèvent de l'ordre de l'onirique, de l'imaginaire et du psychique.

III.3.2.2 Les protagonistes oniriques de Mohamed Dib

Le roman de Mohamed Dib évolue à plusieurs niveaux de compréhension. Au premier abord un récit chronologique des événements est impossible le roman étant dans un éclatement temporel par le fait d'être une sorte de journal intime des deux protagonistes, de Faïna et de Solh. Ils partagent une grande passion et à un certain niveau, la folie. Cette folie est caractérisée par l'emprise du Loup/Auteur sur Faïna. Une histoire tirée d'une légende finlandaise qui se voit réalisée dans la vie de cette femme perturbée.

« [...] je suis liée à Solh par tout mon être, chair et pensées, (que) Solh est plus que l'homme que j'aime : il est le miroir qui me renvoie le reflet du monde³⁴². »

Sohl devient ainsi le « miroir », l'objet magique qui renvoie l'image du réel, légèrement réadaptée en y ajoutant sa touche « personnelle » d'objet magique. Une image qui du fait n'est pas la réalité mais qui la reflète tout simplement. Une image qui est censée refléter l'image de soi reflète l'image de l'autre, comme une découverte de soi dans l'autre.

« Celle d'un jardin d'abord, que je savais m'appartenir. J'y musardais lorsqu'un monstre semblable à une auto broyée dans un accident s'y est engouffré. [...] Alors, dans une brusque résolution, surmontant mon dégoût, je suis entrée à l'intérieur du monstre convulsé, froid, brûlé, et là j'ai accouché mon enfant³⁴³. »

Le monstre est le symbole ici de l'évolution, du changement, de ce qui reconduit vers le monde intérieur auquel l'accès ne se libère que par une transformation intérieure. Faïna, en combattant sa peur, le dompte et pénètre à l'intérieur de ce corps étranger pour accoucher de son enfant. Cependant, ce monstre est comparé à « une auto broyée dans un accident », image doublement inquiétante. Les mots comme « monstre », « broyée » et

³⁴²DIB, Mohamed, *op. cit.*, p. 38.

³⁴³DIB, Mohamed, *Ibid*, p. 24-25.

« convulsé » renforcent la sensation de l'angoisse qui tourmente l'héroïne. Il est très important de noter que ce rêve précède de peu dans le roman l'emprise évidente du prédateur sur Faïna.

III.3.3. Hybridations de l'inconscient

L'idée de l'inconscient collectif étudié par Jung nous renvoie vers la possibilité d'un inconscient personnel. La rencontre de ces inconscients est d'autant plus enrichissant que du moins en littérature, ces rencontres permettent de repérer des éléments universels dans les récits, tout en distinguant des éléments personnalisés grâce à la poétique et à la fictionnalisation propre à un auteur. La rencontre de ces deux inconscients remettant un terrain inépuisable au chercheur littéraire, il serait difficilement envisageable de mener à bien cette observation sans recours à des exemples littéraires précis, pour ainsi faire appel aux archétypes repérés dans les récits.

III.3.3.1 Une dualité monstrueuse

Le loup est présent dans la mythologie européenne comme symbole de la fécondité et de la destruction. Cette dualité que porte le loup a fait qu'il soit vénéré, craint ou respecté dans la plupart des cultures. La légende finnoise de la femme louve est reprise dans l'histoire racontée par Faïna, puis par Solh. La distinction de ces deux histoires est impossible à ce niveau, surtout que ce niveau de compréhension se trouvera dans l'exile mis en comparaison avec l'auto-expulsion de Faïna du monde des humains. Le côté exilé sera cependant doublement perçu et cela non seulement à travers la louve, mais aussi dans le retour non désiré dans son pays natal, loin de sa vie quotidienne, loin du Loup qui l'appelle sans cesse.

La nature étant un champ prioritaire de la représentation, nous découvrons l'allusion au paysage nordique alimentant la civilisation de la forêt comme une déterritorialisation du maghrébin écrivant en langue française. Faïna, possédée par le Loup qui représente à la fois son imaginaire et un récit mythique du Nord³⁴⁴, se trouve prise dans cette histoire qu'elle croyait n'être que légende.

« Maintenant elle sait que ce n'est pas qu'une
histoire. Elle a dû finir par le comprendre. [...]
L'histoire de ce Loup et de cette femme partis
ensemble³⁴⁵. »

³⁴⁴Recueil de récits d'Aino Kallas, traduits en français par Viviane Hamy en 1990. La coïncidence des dates (le roman de Dib est paru en 1989) laisse supposer qu'il connaissait le récit avant qu'il ne soit traduit en français.

³⁴⁵DIB Mohamed, *op. cit.*, p. 220.

Ainsi le texte de Dib sous-entend-il non seulement une intertextualité avec le texte finnois, mais aussi un aveu placé dans le registre autobiographique évoquant ainsi ses nombreux séjours en Finlande. L'éclatement géo-psychologique de l'espace littéraire dibien renvoie à la thématique de la langue d'écriture des auteurs maghrébins. L'usage du français reste une sorte d'étrangeté, « une critique sans complaisance de la conception d'une identité condamnée à mourir parce qu'elle se rétrécit à force de se fermer à l'autre³⁴⁶. »

III.3.3.2 Le monstre au reflet de l'identité

Dib offre ainsi un paysage contradictoire dans l'opposition Sud/Nord, dans la différenciation des paysages, des langues, des cultures et des dynamismes que tout cela engendre. L'hybridité comme l'unité de deux espèces nous conduit indéniablement à la notion de l'androgynie dans la littérature. Un symbole de l'effacement des différences, de dédoublement que nous laisse entrevoir Dib par le mariage de deux cultures et deux langues étrangères. Ce dédoublement ne représente pas une bipolarité, mais la jonction de deux personnages pour construire un seul modèle.

Le champ représenté par le miroir, l'image qu'il nous renvoie de nous-mêmes, de l'Autre, est l'objet d'une réflexion complexe. La citation ci-dessus reflète une image amalgamée, un clivage du Moi qui permet de se dissoudre dans l'Autre. Le couple est à la fois la volonté de retrouver l'unité perdue comme symbole de la lutte contre le temps et le caractère éphémère de notre existence sur terre. Le temps représenté notamment par la dualité du jour et de la nuit nous conduit à nouveau au Loup, le loup-garou qui se transforme à minuit. Cette transformation est également représentée par Solh qui, comme l'image de l'autre, se glisse petit à petit dans cette folie :

« Je me suis peu à peu englué dans sa maladie et je ne m'en suis pas aperçu. J'allais à mon tour par le fond, en croyant la tirer à moi³⁴⁷. »

Solh se dissout petit à petit dans le reflet de Faïna, de son autre part, de son miroir. Il cède à l'hybridité respectant ainsi son caractère créateur. En se positionnant dans l'entre-deux, dans le reflet du miroir, il se dissout devant la force créatrice et duelle de la femme.

³⁴⁶ *Glottopol, Revue sociolinguistique en ligne*, LAROUSSI Foued, „Écrire dans la langue de l'autre?" Quelques réflexions sur la littérature francophone du Maghreb, N° 3, Janvier 2004, p. 188.

³⁴⁷ DIB Mohamed, *op. cit.*, p. 165.

« L'absolu manifesté dans la forme de la femme est agent actif parce qu'il exerce un contrôle total sur le principe féminin de l'homme, c'est-à-dire sur son âme. [...] ces deux qualités, active et passive, appartiennent à l'essence du créateur, et toutes deux se manifestent dans la femme³⁴⁸. »

Cette citation d'Ibn Arabi citée par Sohl conduit inévitablement le lecteur occidental vers une allusion biblique, notamment de la création de l'homme et de la femme, d'Adam et Eve. Le lecteur de Dib est alors amené à attribuer à l'auteur un imaginaire personnel amarré au patrimoine culturel ancestral, lui-même fortement teinté de « "mythologie" soufiste³⁴⁹. » Les citations du Coran et les allusions au soufisme se marient facilement dans les écrits de Dib avec des références de la mythologie gréco-latine et de la tradition judéo-chrétienne. *Le sommeil d'Eve* est également une allusion au rôle des rêves présentés dans les textes sacrés, notamment dans la Bible. Le tout premier récit de rêve biblique, dont il faut retenir l'importance est le sommeil d'Adam au cours duquel la création de la femme se fait. Ce récit est à l'origine de l'idée de la femme subordonnée à l'homme. La coloration mystique chez Dib reflète une volonté de « percer le mystère féminin » qui reste présente dans ses œuvres au fil des temps.

C'est ainsi que la femme peut faire apparaître dans les deux qualités, étant, selon la Bible, une créature provenant d'une côte de l'homme, mais comportant la féminité en elle. Elle est aussi créatrice, par la progéniture qu'elle met au monde.

« Je pense au bébé qui dort, lui, en moi³⁵⁰. »

Les frontières floues entre la femme et le bébé qui grandit en elle augmentent d'avantage le mystère féminin. C'est ainsi que l'image du bébé dormant en attendant sa naissance laisse transparaître la dualité.

³⁴⁸DIB Mohamed, *op. cit.*, p. 136.

³⁴⁹Naget, KHADDA, *op. cit.*, p. 17.

³⁵⁰DIB Mohamed, *op. cit.*, p. 26.

III.3.3.3 L'onirisme de l'inconscient

La dédifférenciation de Harold Searles³⁵¹ telle que la perte des frontières du moi apparaissent dans leur réalité du monde extérieur mélangé au monde intérieur. Le psychiatre américain démontre ainsi comment les processus inconscients sont parties intégrantes des psychoses. L'identification projective qui consiste à projeter des caractéristiques du soi sur un objet ou une personne pour s'y reconnaître, tente ainsi d'en prendre possession et de le contrôler.

C'est dans cette optique de l'onirisme dibien que sont révélateurs des processus inconscients qui œuvrent à la marge de son histoire. La première vision onirique de Faïna, son jardin en forme d'énorme statue qui voit défiler le monstre dont elle intégrera le corps pour donner vie à son enfant est porteur de messages symboliques. La deuxième vision, toujours aussi inquiétante, se déroule également dans le cadre d'un jardin, mais cette fois-ci des êtres explicitement hybrides, des hommes-arbres entourent Faïna.

« La seconde vision avait, elle aussi, un jardin pour cadre. Un oranger poussait dans ce jardin. [...] Bien d'autres arbres m'entouraient. Plutôt que des orangers, c'étaient des hommes pétrifiés, ni vifs, ni morts mais qui, j'en avais la certitude, pouvaient agir comme des êtres vivants³⁵². »

Ces arbres symboliques, mi-hommes mi-orangers sont représentatifs de l'entre-deux. Les angoisses de la protagoniste percent les lignes du récit. L'étrangeté de ces hommes-arbres nous renvoie à la forêt comme métaphore de l'inconscient qui est un lieu de troubles et d'angoisses, mais aussi de la vie. « Les terreurs de la forêt, comme les terreurs paniques, seraient inspirés, selon Jung, par la crainte des révélations de l'inconscient³⁵³. » Le jardin est allusion au Paradis dont, selon l'Islam, Allah est le « Jardinier ». Il peut être également un lieu de connaissance supérieure, représentant la nature domestiquée contrairement à la forêt, symbolisant l'inconscient, un univers loin d'être maîtrisé. Ainsi errer dans son propre jardin c'est entrer en profondeur en soi. Faire face et regarder de près son for intérieur.

L'hybridité, synonyme d'entre-deux dans la pratique littéraire, a un double tranchant. Elle fait allusion à la fois à la maternité, un état de grâce, et à la monstruosité suscitant la

³⁵¹SEARLES Harold, *L'Effort pour rendre l'autre fou*, Paris, Gallimard, (1977) 2003, p. 146.

³⁵²DIB Mohamed, *op. cit.*, pp. 25-26.

³⁵³Forêt, *Dictionnaire des symboles*, p. 456.

peur, l'angoisse. Faïna est dans l'incapacité, elle est sous l'effet de sa folie, de ses cauchemars et de l'emprise exercée sur elle par l'amour qu'elle identifie à Solh, mais qui en réalité n'existe pas.

« Tu as voulu forcer le destin, Faïna, et m'aimer.
Or, on ne force pas le destin. Il fait semblant de céder. Un moment, puis il se reprend, et prend le dessus, plus impérieux que jamais. Le loup qui s'est emparé de toi, c'est lui³⁵⁴ ! »

L'image reflétée par la figure de Faïna est trompeuse, car elle fait croire que le monstre est incarné par le Loup, alors que le monstre est en Faïna-même. La rétrospection lui permet d'opter pour la seule issue possible : admettre que le monstre réside en elle-même. C'est ainsi que l'hybridité représentée au niveau inconscient de la protagoniste dibienne amène la protagoniste à la reconstruction du soi.

L'observation et la mise en parallèle des trois romans nous ont ainsi permis d'esquisser deux itinéraires ayant des directions opposées : l'amnésie totale opposé à la mémoire trop puissante. Les protagonistes des trois romans, Nora Carson, Bidoun et Faïna, par un travail conscient et inconscient sur le mémoire, arrivent à l'équilibre entre le souvenir et l'oubli. L'oubli est donc le résultat de la censure qui œuvre dans la psyché humaine qui laisse supposer « qu'il existe un *inconscient psychique*, réservoir concret de toute la biographie de l'individu, conservatoire de toutes les causes psychiques "oubliées"³⁵⁵. »

C'est de cette manière que ces protagonistes se libèrent de la fiction, résultat d'un travail de mémoire et de l'imaginaire, pour ainsi acquérir un fonctionnement compatible avec la « vraie vie ».

Dans le chapitre suivant, portant sur les mémoires individuelles face aux limites de l'interprétation, nous allons observer comment œuvre l'*interface* déplacée dans un instant éternel, un présent immobile.

³⁵⁴DIB Mohamed, *op. cit.*, p. 222.

³⁵⁵DURAND Gilbert, *L'Imagination symbolique*, Paris, PUF, 1988, p. 44.

IV. LES MÉMOIRES INDIVIDUELLES : LES LIMITES DE L'INTERPRÉTATION

IV.1. PENDULES DE L'HISTOIRE

Dans les chapitres précédents nous avons développé des images d'une écriture créatrice évoluant autour de l'abstraction et de la rétrospection. Nous avons analysé la tendance des auteurs à déplacer leur intrigue en dehors du Maghreb, en dehors de cet espace culturel pour ainsi amener à l'universalisation de la thématique tout en esseulant leurs protagonistes. Le présent chapitre s'inscrit de manière particulière dans cette série de questionnement par son caractère chargé de sens relevant de l'Histoire. L'aspect réaliste des événements historiques relatés confie une connotation portant le fardeau obscur de l'affaire.

Deux tentatives de meurtres, des coups d'état, ont eu lieu en 1971 et en 1972 contre le roi du Royaume marocain, Hassan II. Le monarque riposte, les orchestrateurs des attaques sont mis à mort sur-le-champ tandis que les exécutants des deux attentats se retrouvent pour presque vingt ans dans une prison souterraine. Son nom reste gravé dans les mémoires à jamais : Tazmamart. La mort a rodé autour de ces personnes pendant cette période noire de leur vie. Les survivants ont écrit leurs témoignages, mémoires ou essais.

Notre devoir de chercheur change de ton à la rencontre de ces récits, pour ainsi répondre non seulement à l'appel scientifique, mais également au devoir humain de la remémoration, de la lutte contre l'oubli de ces événements. Guidés de cette volonté de contribuer également au témoignage, nous avons méticuleusement travaillé sur les ouvrages retenus pour dévoiler les processus psychiques énumérés dans les chapitres précédents. C'est alors que notre attention s'est portée sur le phénomène complexe de la création carcérale faisant intervenir le rire carcéral, étant ainsi à l'analogie de la création littéraire et de son rapport au rire littéraire. Notre observation menée par les diverses étapes psychiques de l'écriture, nous avons réalisé que le rire carcéral comme moyen de distanciation, de soulagement et de relativisation était l'outil indispensable des survivants des bagnes de Hassan II.

IV.1.1. L'histoire de Tazmamart

Le 14 mai 1971, une fête à l'échelon de toute l'armée est organisée pour commémorer l'anniversaire des FAR³⁵⁶. L'école d'Ahermoumou est censée y participer de manière symbolique mais au dernier moment le programme est modifié. En réalité, le lieutenant-colonel « projetait avec les 15 commandos de tendre une embuscade au cortège royal³⁵⁷. » A la dernière minute, ce projet d'attaque est reporté à plus tard pour des raisons de sécurité. Pendant les quelques mois qui suivent cette première tentative avortée, les activités de l'école militaire se multiplient. Les jours qui précèdent les événements de Skhirat sont imprégnés d'incertitude. Les observateurs les plus attentifs sont surpris par la distribution de munitions réelles au cours des préparatifs de cette opération : « Une manœuvre exécutée par des novices avec des balles et des grenades réelles³⁵⁸ ? » C'est ainsi que le 10 juillet 1971 des jeunes académiciens militaires reçoivent l'ordre de leurs supérieurs d'éliminer les « éléments subversifs » du Palais Royal de Skhirat. Toute l'opération est présentée par les responsables militaires comme un grand honneur pour l'école d'Ahermoumou et ses jeunes officiers, sous-officiers et cadets.

« Normalement, cette mission aurait dû être exécutée par une brigade des Forces armées royales, mais je suis intervenu auprès des généraux pour que l'honneur de cette mission revienne à notre École. J'attends donc que vous vous montriez à la hauteur et que vous ne déceviez pas la confiance que je vous porte³⁵⁹. »

Les ordres sont confus et les auteurs des faits déstabilisés par les événements et par le désordre général. Les cadets ne comprennent pas sur place qu'ils participent à un coup d'État. Les vingt-cinq commandos et l'unité de section spéciale arrivent vers quatorze heures à Skhirat, devant le Palais royal.

« Dans une confusion qui dépasse la catastrophe, tout le monde s'est mis à tirer dans toutes les

³⁵⁶ Abréviation de Forces Armées Royales.

³⁵⁷ MARZOUKI Ahmed, *op. cit.*, p. 33.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 35.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 36.

directions, croyant fermement qu'il s'agissait d'une manœuvre³⁶⁰. »

Une fois entrés dans le Palais, un spectacle jamais vu auparavant se présente à ces militaires issus pour la plupart de petits villages, engagés dans l'armée pour « la soupe et pour la gamelle³⁶¹. » Un climat de désordre s'installe alors tant au niveau politico-militaire que parmi les cadets et leurs supérieurs. Ne trouvant pas le roi, cible principale de la mission, le lieutenant décide de s'emparer de l'état-major général et de la radio-télévision marocaine, en laissant l'autre partie des troupes dans le Palais. Le coup d'État est ainsi annoncé à la radio, suivi d'un discours prononcé par Abadou³⁶² à l'état-major devant ses hommes. Cependant la confusion persiste au sein des militaires alors qu'arrive le général Bouhali à la tête d'une unité de la BLS³⁶³. Après le duel fatal entre Bouhali et Abadou, les événements se dégradent assez rapidement. La nuit même de ces événements les élèves se livrent volontairement à l'armée par centaines. C'est alors que commencent des interrogatoires sans fin, respectivement par les forces militaires puis par la police. Les généraux et responsables suspects sont exécutés sur-le-champ, tandis que le procès des fantassins se déroule au mois de février 1972.

« Les verdicts furent prononcés en dépit du bon sens. Certains accusés, qui avaient des dossiers accablants, furent condamnés à des peines de prison légères, inférieures à trois années. D'autres, en revanche, contre lesquels aucun témoin à charge n'était venu déposer et qui étaient passés totalement inaperçus pendant tout le procès, se virent infliger des peines allant de cinq à dix ans de prison³⁶⁴. »

Seuls quelques mois s'écoulaient avant qu'un deuxième attentat contre Hassan II ne se produise. Le 16 août 1972, le roi du Maroc est de retour de Paris à bord du Boeing royal. Une escorte royale, composée de deux patrouilles de trois avions, se place à ses côtés. Trois avions sur six sont armés. Ce fait n'est connu que par les trois pilotes concernés. Ces trois

³⁶⁰*Ibid.*, p. 48.

³⁶¹*Ibid.*, p. 69.

³⁶²Le lieutenant-colonel qui dirigeait l'action militaire.

³⁶³Abréviation : Les Forces d'intervention rapide.

³⁶⁴*Ibid.*, pp. 69-70.

avons tentent une attaque contre le Boeing royal, mais pour diverses raisons techniques et par manque de préparation, cette tentative échoue. Les mémoires de Salah et Aida Hachad, rapportés par Abdelhak Serhane³⁶⁵, nous apprennent les causes, mais surtout les conséquences de cet échec.

« Au moment même où le Boeing s'est posé, c'était fini. Le coup d'État contre le roi a échoué³⁶⁶. »

Le soir même, à huit heures et demie, les chars encerclent le bâtiment où se trouvent les officiers, sous-officiers et pilotes. A quatre heures du matin, le 17 août 1972, les militaires arrêtés par les FAR sont conduits pour être interrogés par les militaires puis par la police. Quelques jours plus tard, ils sont transférés à la prison militaire de Kénitra où ils restent pendant toute la durée du procès.

« Et là c'était dur parce que chacun essayait de sauver sa tête aux dépens des autres. Nous n'avons pas su retourner la situation en notre faveur. [...] Et au lieu de donner une dimension politique à notre action, nous nous sommes tapés les uns sur les autres, chacun essayant de s'en tirer à bon compte³⁶⁷. »

Le procès des aviateurs se déroule en grandes lignes dans des conditions comparables à celui des fantassins, qui a eu lieu à peine un an auparavant. Marzouki qualifie leur procès de véritable parodie de justice. Pour Salah Hachad tout ceci n'est qu'une mise en scène. Une phrase prononcée par le colonel Dlimi éclaire le côté arbitraire des jugements :

« De toute manière, trois ans ou vingt ans, c'est la même chose³⁶⁸ ! »

Cette phrase reste suspendue au-dessus d'un vide. Les condamnés sont ramenés dans la prison militaire après le verdict, puis un jour, sans aucune explication, ils sont transférés à la Maison centrale de Kénitra. Ils deviennent ainsi des prisonniers de droit commun tandis

³⁶⁵Nous apprenons par le *Dictionnaire des écrivains marocains* (JAY Salim, Éditions EDDIF, Casablanca, 2005) que l'écrivain était parmi ceux qui reprochaient à Ben Jelloun l'édition de son roman *Cette aveuglante absence de lumière* en 2001.

³⁶⁶SERHANE Abdelhak, Kabazal, *Les emmurés de Tazmamart*, Mémoires de Salah et Aida Hachad, p. 16.

³⁶⁷*Ibid.*, p. 29.

³⁶⁸*Ibid.*, p. 31.

que les onze condamnés à mort sont exécutés le 13 janvier 1973, la veille de la fête du mouton, l'*Aïd el-Kebir*³⁶⁹.

IV.1.1.1 Le temps suspendu

Tazmamart représente un point mort, un instant éternel, un présent immobile. Ce point mort apparaît alors comme une *interface* entre le monde virtuel des individus incarcérés et leur temps, puis aussi entre le temps du monde des libres. Lorsque nous nous sommes référés à l'ouvrage d'Ahmed Marzouki, un des élèves sous-officiers impliqués dans le coup d'État de Skhirat, pour la présentation de cette période, nous devons faire face à l'aveu suivant :

« Pour être le plus objectif possible, la vérité m'impose de souligner que ce qui va être relaté ici est un amalgame de ce que j'ai vu personnellement et de ce que j'ai entendu raconter, que ce soit avant, pendant le procès de Kenitra ou à Tazmamart [...]»³⁷⁰.

L'auteur, Marzouki précise que son objectivité dans le récit ne peut être que restreinte en raison de la durée étendue des événements et des processus psychologiques vécus lors de la détention permettant la survie, notamment l'oubli. Les auteurs des textes portant sur des événements carcéraux éprouvent manifestement une nécessité générale d'évacuer le mal du vécu comme une sorte de réconciliation avec le monde extérieur. Les œuvres retenues pour cette partie de notre travail présentent les conditions de détention rencontrées à Tazmamart, un bagne construit pour les participants aux coups d'État évoqués plus haut survenus au Maroc en 1971 et en 1972³⁷¹. Elles dessinent la représentation factuelle d'un vécu véhiculé par l'expérience. Nous les considérons comme issues d'une écriture autobiographique, même si les genres sont respectivement le témoignage et les mémoires. Une particularité très importante de ces textes est la présence d'un scripteur qui

³⁶⁹La date de cette exécution n'est pas anodine en raison de la forte connotation religieuse, puisqu'elle symbolise la confraternité abrahamique. Un rituel immuable depuis quatre mille ans – l'immolation d'une bête sacrificielle en substitution du fils du Saint patriarche est ainsi violé.

³⁷⁰MARZOUKI Ahmed, *Tazmamart, Cellule 10*, Paris, Gallimard, 2000, p. 45.

³⁷¹Pour une description plus détaillée de ces deux événements, voir :

- EL OUAFI Ahmed, *16 Août 1972, L'attaque du Boeing royal*, Casablanca, Tarik Editions, 2004

- BELOUCHI Belkasssem, *Portraits d'homme politiques du Maroc*, Casablanca, Éditions Afrique Orient, 2002.

intervient lors de la rédaction. C'est le point décisif qui nous autorise à les considérer comme des écrits autobiographiques, quoique indirectement rédigés. Les deux textes représentent très nettement la répartition des rôles entre survivants-témoins et cette tierce personne qu'est le scripteur.

IV.1.1.2 Le scripteur

Tazmamart, Cellule 10, le témoignage d'Ahmed Marzouki, retrace les événements du premier coup d'État, celui de Skhirat. Dans son ouvrage, la collaboration avec Ignace Dalle est mise en évidence dès l'introduction. Les rôles sont clairement distincts : Marzouki se souvient et raconte, tandis que Dalle écoute et transcrit. Ainsi le pacte « secret » est extériorisé et continue à fonctionner en dehors des limites de l'emprisonnement. Il devient cependant plus complexe par un autre niveau du contrat établi, par l'apparition du dessin de Rachdi Benaïssa. Ce détenu était une des victimes de Tazmamart qui souhaitait voir son dessin illustrant sa cellule (donc pourvu d'une valeur informelle visualisée) faire le tour du monde. L'édition du témoignage de Marzouki comportant cette illustration en couverture, ce vœu a été ainsi réalisé. Le contrat fonctionne donc même après la mort de certaines personnes.

Le scripteur dans le cas de l'autre texte qui expose la succession des faits du second coup d'État, l'attaque du Boeing royal, se présente réellement dans un rôle de transcription littéraire. Il s'agit de la mise en valeur des mémoires de Salah et Aida Hachad³⁷², des notes intimes, des bribes de correspondance transcrites par un écrivain marocain connu, Abdelhak Serhane. Le contrat est donc en œuvre mettant en évidence une structure ternaire : auteur-scripteur-témoin. L'identification de l'auteur et du personnage, voire le narrateur³⁷³, est ainsi soutenue par le travail du scripteur. Une identité qui fait référence à un modèle par lequel Philippe Lejeune entend : « le réel auquel l'énoncé prétend *ressembler*³⁷⁴ ».

Le récit se dote d'une fonction utilitaire résidant entre la fonction autobiographique et la fonction de témoignage qui, pour un public exigeant, ne peut venir de « n'importe qui³⁷⁵ ». Le témoignage remplit ainsi un rôle de présentation factuelle d'un vécu, véhiculé par l'expérience, donc par un certain niveau de maturité. Il faut prendre en considération

³⁷²SERHANE Abdelhak, *Kabazal, Les emmurés de Tazmamart*, Mémoires de Salah et Aida Hachad, Casablanca, Éditions Tarik, 2004.

³⁷³Le narrateur auto-diégétique selon Gérard Genette, cf. *Figures III*, p. 253.

³⁷⁴LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, « Poétique », (1975) 1996, p. 37.

³⁷⁵EL OUAZZANI Abdessalam, *Le Récit carcéral marocain ou Le paradigme de l'humain*, p. 47.

l'aveu des témoins qu'avec « la meilleure foi du monde et même, faudrait-il ajouter, avec la meilleure mémoire du monde, il est impuissant à recréer par la plume une réalité disparue »³⁷⁶. La force d'un témoignage réside entre autres dans l'éventuelle disparition du témoin privilégié, comme le note Georges May.

La valeur de ces témoignages, outre leur valeur factuelle, historique et politique, réside également dans ce que peut rajouter le scripteur qui intervient lors de la rédaction. « Le régime littéraire qui est mis à contribution est la narration. »³⁷⁷ Ainsi œuvre le système ternaire qui apparaîtra régulièrement dans notre analyse, présent cette fois au niveau de la narration.

Manifestement, le schéma des trois composants est également présent dans la structure des ouvrages. Trois parties forment l'ensemble du récit. Cette composition est marquée par la description de l'avant, du pendant et de l'après la détention. La partie du milieu, celle de la transition, représente une longue descente aux enfers. Cette descente est ponctuée de multiples étapes qui signifient chacune l'aggravation des conditions venant de l'extérieur.

« Les yeux grand ouverts, fixant le plafond que nous devinions plus que nous ne voyons, nous passâmes cette première nuit suffocante dans l'agitation et l'angoisse, réfléchissant à notre destin pensant à ce qui venait de nous arriver, nous remémorant de nos familles, nos enfants et les belles choses que la vie nous avait permis de vivre avant que le destin décide de transformer notre existence en enfer³⁷⁸. »

« L'enfer est aussi "en nous-mêmes", disait Sartre, tandis que Kateb Yacine disait de son côté : "Nous n'avons plus d'excuse à chercher nos défauts en-dehors de nous-mêmes"³⁷⁹ », alors qu'Abdellatif Laâbi pose la question en 1969 : « Comment sortir de la caverne ? »

³⁷⁶MAY Georges, *L'autobiographie*, Paris, P.U.F., 1979, p. 82.

³⁷⁷EL OUAZZANI Abdessalam, *Le Récit carcéral marocain ou Le paradigme de l'humain*, p. 49.

³⁷⁸SERHANE Abdelhak, *Kabazal, Les emmurés de Tazmamart*, Mémoires de Salah et Aida Hachad, p. 47.

³⁷⁹*C'est nous les Africains*, « Jeune Afrique », n° 167, 20 janvier 1964, cité par Jean Déjeux dans DÉJEUX Jean, *Maghreb. Littératures de langue française*, p. 151.

Les auteurs doivent se contenter de présenter les éléments qui marquent cette période, sans prétendre à une exhaustivité. Nous pouvons voir que la « communication narrative³⁸⁰ » des auteurs se fonde sur un référentiel commun entre le témoin et le lecteur. Ainsi le lecteur se trouve-t-il impliqué dans une histoire qui est relatée par un témoin ou par le dépositaire même de l'histoire.

IV.1.1.3 La participation écartée

L'implication du lecteur se limite certes à une participation virtuelle, comme un jeu de l'imaginaire, mais il devient également une surface de comparaison. Cette surface lui permettant de s'identifier aux éléments d'un récit pour l'analyse de l'œuvre, un entre-deux narratif se prête à l'observation. C'est alors que tout un jeu de mémoire et d'oubli se déploie du récit carcéral. Les témoignages étant fortement imprégnés de la capacité créative qui a contribué à la survie de nombreuses personnes, la question de la cohabitation de la fiction et du réel se caractérise sous une nouvelle forme.

S'échapper de ce « présent immobile » est vital pour les détenus, il permet l'oubli et le refoulement de leur vie laissée en dehors de cette prison hors du temps. Ces personnes se sont maintenues proche de la surface vitale, dont certains par leur capacité interprétative et narrative d'autres grâce à leur faculté de sélectionner les images, les souvenirs, ou encore par l'aptitude d'abandonner derrière soi la vie de tous les jours. C'est ainsi que la communication fictionnelle prend sa place dans le quotidien des détenus.

« Quant à moi, j'avais, selon mes camarades, le sens de l'image, et je brillais particulièrement dans les romans égyptiens et les westerns [...]»³⁸¹ . »

Les petites histoires racontées et/ou inventées permettent d'échapper au monde réel noirci par la présence permanente de la mort. Ces histoires amènent « au-delà », pour procurer quelques instants volés à l'univers carcéral, placés dans un espace temporel personnel. C'est ainsi que dans la fusion entre le réel et l'imaginaire, le caractère circulaire des récits axe l'écriture autour de ces questions de tentatives d'appréhender le temps et l'espace universels. La *cage d'or* comme « moyen mental » d'élargir l'espace apparaît sous cette optique à propos de la littérature carcérale. L'esthétisation comme synonyme de fictionnalisation occupe son rôle représentatif dans les ouvrages. C'est ainsi que l'indicible

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 38.

³⁸¹ MARZOUKI Ahmed, *Tazmamart. Cellule 10*, p. 130.

peut prendre forme. La distanciation œuvre au nom de la subjectivisation. En effet, la quête identitaire est placée dans un espace restreint où la distanciation par l'esthétisation est une condition de survie.

IV.1.2. Le paradigme de l'humain – Tazmamart

Une quête identitaire vêtue de conditions particulières : c'est ainsi que nous entendons esquisser le rapport de la *cage d'or* à l'étude de la littérature carcérale. Une fonction utilitaire émerge de ces écrits nous impressionnant par leur force et leur volonté de se libérer des conditions imposées. Les témoignages posent le paradigme de l'humain et engagent une thématique fortement psychologique dans leur rapport à l'éthique. Une série de questionnements s'ouvre ainsi par rapport à ces ouvrages sur la genèse des écrits, la relation entre le récit et la représentation littéraire, la place de l'autobiographie et la représentation de l'univers carcéral.

Les auteurs des textes portant sur des événements carcéraux éprouvent manifestement une certaine nécessité d'évacuer le mal du vécu comme une sorte de réconciliation avec le monde extérieur. L'écriture trouve alors sa fonction cathartique dans l'expression de l'inhumain, de l'insoutenable et de l'« indicible ». Cette littérature représente un pacte « secret » avec les victimes d'un système, des gens qui n'ont plus l'opportunité de témoigner : des personnes enterrées avec leur secret, avec tout leur vécu. Le récit carcéral est donc une lutte contre l'oubli, pour se souvenir et se remémorer. C'est ainsi que les survivants entendent combattre l'enterrement, la mort et l'amnésie.

IV.1.2.1 Les contresens du pouvoir

L'indicible apparaît sous ses diverses formes dans l'optique de la vengeance du Makhzen. Les verdicts prononcés les jours de fête, les exécutions planifiées pour des jours sacrés, la persécution des familles étaient à l'ordre du jour pour rétorquer les offensives révoltées. Les moyens d'intimidation sont largement employés. Les hommes du pouvoir ne reculent devant rien pour atteindre leur but : isoler toute personne impliquée dans l'affaire ou en rapport avec elle.

« Nous étions donc face à des ennemis irréductibles. Pour l'instant, ils avaient gagné et ils prenaient leur revanche sur les nôtres avec toute la

brutalité que leur désir de vengeance pouvait leur dicter. C'était épouvantable parce que leur attitude punissait aussi bien les insurgés que leurs familles³⁸². »

Le 8 août 1973 à trois heures du matin, les survivants du premier coup d'État et les aviateurs sont transférés vers une destination inconnue. L'élément de l'enlèvement, généralement représenté dans la littérature comme brusque, incompréhensible et très déconcertant, caractérisant la littérature carcérale apparaît. Les futur tazmamartis sont transportés vers un lieu inconnu, les yeux bandés, le seul repère géographique est la proximité du désert.

« L'air chaud et sec fouetta nos visages. Un air qui rappela à certains celui du désert³⁸³. »

Ce transfert précède dix-huit ans d'incarcération à Tazmamart. Deux bâtiments, à première vue similaires sont mis à disposition des détenus. Les cinquante-huit détenus sont donc divisés en deux groupes pour occuper les cellules individuelles. Les différences qui apparaissent entre les deux bâtiments sont quantifiables au fil des années par le nombre des morts³⁸⁴. Les détenus qui survivront aux horreurs de Tazmamart auront passé dix-huit ans isolés dans leurs cellules, sans lumière et dans un manque permanent de certains éléments vitaux pour l'homme.

IV.1.2.2 Regard de femmes

Les conditions des détenus ayant été présentées, celles de leur famille est à mentionner également. Les mémoires d'Aida Hachad, femme du capitaine Hachad nous apprennent que les familles étaient autant prisonnières, captives d'un système arbitraire. Le récit de cette femme nous fournit une vision authentique de cet emprisonnement transféré. Cette femme a lutté, pendant les presque vingt ans d'emprisonnement de son mari. L'injustice, l'abandon, la solitude et le refus rencontrés au sein de la société contraignent les femmes des tazmamartis à faire face à leur vie toute seule. Leur entourage est également terrorisé à l'idée de pouvoir être lié au complot.

³⁸²*Ibid.*, p. 224.

³⁸³*Ibid.*, p. 42.

³⁸⁴Ainsi trente « tazmamartis » meurent dans des conditions atroces dans le bâtiment 2 contrairement aux huit morts dans le bâtiment 1.

« Nous n'avions pas le droit de sortir, ni de recevoir de visite. Les familles n'étaient pas autorisées à se contacter ni à communiquer. [...] Les ordres pleuvaient sans cesse. Les contre-ordres aussi³⁸⁵. »

L'intemporalité de la vie prisonnière s'inscrit également dans les années d'attentes interminables des familles. Ainsi l'existence de Tazmamart était tenue secrète, les familles n'ont appris que quelques années après le transfert vers cette prison hors temps que les détenus étaient vivants.

« Chaque responsable m'envoyait vers un autre. J'allais passer des mois entre les services, les administrations, les étages, les bâtiments, les bureaux... Ainsi, j'allais attendre cette autorisation (de visite) pendant près de vingt ans³⁸⁶. »

La connaissance superficielle de l'arrière-plan politique des années de plomb permet de saisir toute l'ampleur des événements observés. Les militaires sont partagés politiquement entre monarchistes qui soutiennent le régime et ceux qui se qualifient d'apolitiques et ceux qui expriment ouvertement leur mécontentement. La lassitude liée au mécontentement général est nourrie par la corruption, le clientélisme et la partialité en faveur de certains milieux sociaux.

Les premiers espoirs réels renaissent à partir du moment où l'opinion internationale commence à prendre connaissance de l'existence de Tazmamart. Cependant, alors que la première lettre sortie du bagne, rendue publique en 1981 par Christine Daure-Serfaty, ne fait pas effet, ce n'est qu'en 1990, après la publication du livre de Gilles Perrault³⁸⁷, que le sort des détenus et l'existence du bagne sont élevés au niveau politique. Entre la date de la publication de l'existence de Tazmamart et la libération des détenus, 4 années vont encore s'écouler.

³⁸⁵*Ibid.*, p. 204.

³⁸⁶SERHANE, Abdelhak, *Kabazal, Les emmurés de Tazmamart, Mémoires de Salah et Aida Hachad*, p. 215.

³⁸⁷PERRAULT Gilles, *Notre ami le roi*, Paris, Gallimard, 1990.

IV.1.2.3 La désacralisation

Le procès des mutins se déroule pendant le mois du ramadan dans des conditions difficiles car les audiences commencent avec la rupture du jeûne et se terminent tard dans la nuit. Cette période peut symboliser le *barzakh*, lieu intermédiaire qui sépare le sacré du profane, le visible de l'invisible qui prépare la descente aux enfers de la prison. Selon le registre religieux, le mois du ramadan est consacré au jeûne. C'est donc le mois sacré et le mois de la privation, le 9^e de l'année islamique. Les verdicts sont prononcés la veille de la fin du Ramadan, la veille de l'*Aïd el Fitr*.

« A la cruauté du verdict s'ajoutait la brutalité du moment de sa prononciation. Comme pour renforcer l'idée de vengeance, les décideurs avaient choisi la fête de l'Aïd el Fitr pour prononcer leurs condamnations. [...] Quelle cruauté et quel manque de prévenance ! Choisir ces deux rendez-vous religieux³⁸⁸ pour endeuiller les cœurs et le pays³⁸⁹. »

La fête du peuple est ainsi transformée en deuil national. L'exaspération ressort des lignes inspirées par les notes d'Aida Hachad. Les onze condamnés à mort sont exécutés le 13 janvier 1973, la veille de la fête du mouton, l'*Aïd el-Kebir*. Cette fête religieuse « symbolise la confraternité abrahamique. Il s'agit, en effet, de procéder à un rituel immuable depuis quatre mille ans – celui de l'immolation d'une bête sacrificielle en substitution du fils du Saint patriarche, [...] L'immolation proprement dite (*dabh'*, *nahr'*) répond à un rituel précis : on immole une bête qui ne présente aucune imperfection [...]»³⁹⁰.

Les exécutions se déroulent donc dans le mois du pèlerinage, temps consacré à la purification et de sacralisation, un rapprochement de la maison de Dieu. Le *Makhzen*, descendant du prophète, homme saint, était en droit d'en décider.

« La grâce royale ne vint pas. Le 13 janvier 1973, jour de la *Waqfa*, celui du rassemblement de tous les Musulmans du monde entier sur le mont Arafat à la

³⁸⁸ Le deuxième rendez-vous est l'exécution des insurgés du Boeing et de Skhirat la veille de la fête du mouton, l'*Aïd el-Kebir*.

³⁸⁹ SERHANE Abdelhak, *Kabazal, Les emmurés de Tazmamart, Mémoires de Salah et Aida Hachad*, p. 209.

³⁹⁰ CHEBEL, Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans*, p. 166, « Fêtes »

Mecque, la veille de l'*Aïd el-Kebir*, la fête du sacrifice du mouton et jour de la trêve, eut lieu l'exécution des onze condamnés à mort sur le champ de tir de la base de Kénitra³⁹¹. »

Le 8 août 1973 à trois heures du matin, les survivants du premier coup d'État et les aviateurs sont transférés vers une destination inconnue. Ainsi voyons-nous comment des individus dépourvus de toutes leurs compétences pour agir sur leur vie sont balancés par les ressorts de l'Histoire. C'est ainsi que l'impuissance de l'homme prend la relève de la parole et tend vers un équilibre qui lui sera 'suffisante'. Cet équilibre consiste en un jeu vital entre l'oubli et la mémoire.

Les protagonistes romanesques observés au préalable étaient confiés à leur sort dans un contexte relevant de la fusion entre le réel et l'imaginaire, ils étaient laissés au bon sens de l'écrivain. Les survivants tazmamartis présentent des protagonistes ayant pour optique d'équilibre la vie et la mort dans leur impuissance. C'est ainsi que l'acte de remémoration intervient pour ressusciter les images refoulées pendant les années de détention.

Les ouvrages montrent un caractère singulier dévoilé dans le vécu et par la suite dans la description littéraire de l'insoutenable, de l'inhumain sous forme de témoignage. Les témoignages s'élèvent à la hauteur de la littérature par l'actionnement des « principaux ressorts dramatiques³⁹² » comme la pitié et la terreur. Ces sentiments sont véhiculés par les mots-clés placés dans ces écrits. Les deux textes partagent la même tentative de dire et de décrire l'indicible, de faire part d'un vécu personnel et d'immortaliser la déshumanisation des personnes ayant survécu ou succombé à ces conditions atroces. Cependant il n'existe pas de réponse, de justification : ceci est humainement injustifiable. Les auteurs inscrivent leurs œuvres dans le cadre d'une évocation à la fois informative et esthétique.

Cette envie de dire est née pendant ou après leur détention, aussi l'activité d'écrivain n'est-elle pas leur activité principale. Elle apparaît avant de faire face à l'axiome auctorial qui se résume par une volonté de ne raconter que les faits réels, véridiques.

³⁹¹SERHANE, Abdelhak, *Kabazal, Les emmurés de Tazmamart, Mémoires de Salah et Aida Hachad*, p. 211.

³⁹²EL OUAZZANI, Abdessalam, *Le récit carcéral marocain ou Le paradigme de l'humain*, p. 33.

IV.1.3. Oubli vs remémoration – Acte vécu vs acte écrit

Pour les raisons morales et philosophiques qui ont déjà été mentionnées dans le présent chapitre, les survivants de Tazmamart ont eu un besoin de porter leur témoignage. Le travail de la mémoire est ici présent dans une fonction contradictoire. Pendant les années de détention, l'oubli est vital puisqu'il permet de se débarrasser des souvenirs. Mais une fois sortis de ces lieux infernaux, l'oubli devient l'ennemi du témoignage. Un travail de remémoration est à entreprendre pour être en mesure de témoigner. Lutter contre l'oubli est primordial pour empêcher la reproduction de tels événements, ou du moins pour prévenir les générations suivantes. C'était la contribution des témoins pour donner place au souvenir, au soulagement et à la vie par leurs ouvrages.

« [...] raconter l'unique histoire que je connaissais
par cœur ; celle de Tazmamart³⁹³. »

IV.1.3.1 L'État-système à l'œuvre

L'analyse des ouvrages nous laisse sous-entendre que la présence d'une factualité est représentative dans les récits. Certains détails du vécu des tazmamartis réapparaissent inchangés dans toutes les œuvres, témoignages ou récits. Il existe plusieurs niveaux de réalité établissant la différence entre *véracité* et *vérité*³⁹⁴. Ces différents niveaux de réalité font référence à un même espace carcéral.

À un espace qui au fil des années constitue un système basé autant sur les signes manifestes d'un système punitif arbitraire, que sur un système composé d'un « ensemble de mondes à part, mais régis par le même esprit des règles coercitives³⁹⁵. » Un espace qui est donc marqué par l'oubli du « monde des artifices » pour plonger « dans un monde propre à nous, un monde qui ne faisait plus partie du monde des tout à fait vivants, ni de celui des tout à fait morts³⁹⁶. » Dans ce monde, un véritable système est établi par les habitants du

³⁹³SERHANE Abdelhak, *Kabazal. Les emmurés de Tazmamart*, Mémoires de Salah et Aida Hachad, p. 80.

³⁹⁴Nous nous référons de nouveau à Georges May (son ouvrage sur l'*Autobiographie*), selon qui une personne peut très bien être véridique sans pour autant dire la vérité. Car une vérité relatée dans un récit ou le fictionnel est fortement présente et influencée par un sens herméneutique qui suppose une interprétation des faits. Il faut noter que la question a été maintes fois traitée depuis l'Antiquité, à commencer par la question de la vraisemblance que pose Aristote.

³⁹⁵EL OUAZZANI Abdessalam, *Le Récit carcéral marocain ou Le paradigme de l'humain*, p. 93.

³⁹⁶SERHANE Abdelhak, *Kabazal. Les emmurés de Tazmamart*, Mémoires de Salah et Aida Hachad, p. 96.

bâtiment 1 (ce détail est aussi très significatif car seuls deux ouvrages témoignent du quotidien du bâtiment 2) qui commencent par créer un langage codé, le tazmamarti, composé d'une centaine de mots, essentiels, puis une caisse commune, qui permet dans les périodes favorables de donner des nouvelles aux familles et de recevoir certaines aides, ainsi qu'un rythme très précisément défini pour cadrer les journées (ce rythme joue également un rôle dans la perception du temps qui passe).

« L'État-système commençait à fonctionner dans ce "trou du cul du monde"³⁹⁷. »

Ces systèmes composent ce qu'on appellera l'univers carcéral³⁹⁸. Un univers qui de certains points de vue (pas uniquement spatiaux ou géographiques) est partagé par tous les détenus politiques.

IV.1.3.2 Espace collectif et espace personnel

A partir des années 1950, l'Algérie, la Tunisie et le Maroc vivent des temps de restructuration. Luttés contre la France et ruptures intérieures forgent les nouvelles valeurs. Les nombreuses rétorsions sont quotidiennes et alimentent l'imaginaire des écrivains. Ainsi la littérature maghrébine évoquant le thème de l'incarcération est extrêmement riche³⁹⁹. La rencontre de ces univers présente une surface palpablement riche en terme de questionnement identitaire.

« La densité, l'espace et le temps sont parmi les garanties élémentaires qui offrent à l'individu immergé dans un *socius* donné de se situer dans son univers objectif dont la tridimensionnalité psychophysique est le repère, par rapport aux tiers, dont il partage les valeurs de proximité et d'interaction et – au-delà – par rapport aux référents universels, abstraits pour la plupart⁴⁰⁰. »

³⁹⁷*Ibid.*, p. 111.

³⁹⁸Il faut cependant noter que les lieux de détention comme Tazmamart sont en dehors du temps et de l'espace, n'étant pas des prisons reconnues, donc ignorées par la plus grande partie de la population marocaine.

³⁹⁹Voir les références énumérées dans la Bibliographie.

⁴⁰⁰CHEBEL Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*, p. 27.

La notion d'espace doit être considérée à plusieurs niveaux dans la mesure où la distinction doit se faire entre l'espace physique, (cellules comparées à des tombes), et l'espace psychologique (limites éclatées par les capacités individuelles). La *cage d'or* étant en œuvre à plein temps dans l'univers, l'espace psychologique ne peut être entièrement dissocié de l'espace physique. L'espace physique est imposé par l'environnement, mais les séquestrés réussissent à l'élargir d'un point de vue psychologique. L'éloignement du corps et de l'âme leur permet de se retirer de ce monde des ténèbres pour créer un monde fait de rêves et de contes. Ce monde est affecté par l'ignorance de certaines souffrances qui permet de s'éloigner d'une réalité pesante. L'isolement et l'absence de lumière condamnent les séquestrés à se considérer comme des morts-vivants, c'est ainsi que la notion de tombe resurgit.

« Notre univers était celui des morts-vivants,
[...] Nous étions les emmurés de Tazmamart⁴⁰¹. »

L'entre-deux apparaissant dans l'univers des morts-vivants est d'autant plus enrichissant qu'il trace ses contours entre l'antagonisme originel de la vie et la mort. Le clivage de l'individu est présent dans cette *interface* identitaire. L'individu narrateur n'est donc pas un simple témoin, mais en général un acteur passif-actif. Passif, en subissant les événements, et actif, dans sa capacité de décision, réinterprétée par ses nouvelles conditions de vie créées par la détention.

IV.1.3.3 Le suicide : rupture avec la société

Le suicide étant un acte d'opposition ou de protestation, il est l'acte délibéré de mettre fin à sa propre vie. La désintégration sociale est la cause la plus fréquente du suicide. Nous pouvons alors porter notre regard sur la micro-société œuvrant sur les repères de l'individu similairement au rapport du fragment à l'ensemble.

Autant la philosophie apporte de différentes approches au suicide (action suprême de liberté, faiblesse, renoncement ou sacrifice), autant l'analyse des textes nécessitera la réinterprétation des conditions carcérales. Nous comprenons que l'acte suicidaire est souvent précédé d'une réflexion profonde dans l'espoir d'aider les autres détenus, c'est-à-dire de faire un sacrifice pour la communauté. Or, le suicide est considéré dans l'Islam comme un acte maudit. Celui qui se suicide ira non seulement en enfer, mais son suicide sera répété à

⁴⁰¹SERHANE Abdelhak, *Kabazal. Les emmurés de Tazmamart*, Mémoires de Salah et Aida Hachad, p. 96.

l'infini. L'existence des détenus ressemble pourtant au châtement coranique perpétuellement répété du suicidé :

« Au fil des jours, nous avions compris que le destin avait choisi pour nous une fin atroce. Une mort qui allait au-delà de la mort, puisque chaque prisonnier devait mourir plusieurs fois par minute durant son existence avant de disparaître à jamais [...]»⁴⁰². »

Dans toute approche ou tout contexte religieux, le suicide étant damnable, l'interprétation de cet acte soulève l'idée de l'homme s'étant retourné contre la volonté de Dieu. Seules les notions du sacrifice ou de l'honneur peuvent nuancer le rejet de cet acte.

« Mimoun Fagouri, jeune armurier de l'aviation, commença à perdre la raison. [...] Un jour, il nous expliqua qu'il avait trouvé le moyen de quitter Tazmamart. Le suicide»⁴⁰³. »

Le participant actif est ainsi en mesure de (re)prendre possession de sa vie. La personne se retourne contre le sort, la volonté divine, ce qui met en question l'appréciation de sa décision d'autant plus que la question de la survie devient toutefois primordiale dans la vie des détenus, afin de pouvoir témoigner et ne pas se laisser fléchir par le système. La mort est aussi la délivrance, le seul moyen de sortir de cet enfer imposé, dont la durée et le dénouement sont incertains.

IV.1.3.4 Le sacrifice

Le sacrifice comme l'image d'une offrande présentée à quelque chose ou à quelqu'un se prête à ce niveau de la compréhension. Dans cette micro-société œuvrant au sein de Tazmamart, l'offrande ne peut se présenter que sous la forme de dons contre dons. Les détenus intègrent leur État-système de cette manière également. La survie étant le seul espoir pour l'esprit témoignant, les témoignages des anciens détenus nous permettent d'observer l'organisation de la vie carcérale. La solidarité, l'organisation et les règles du quotidien y sont pour beaucoup dans la survie des incarcérés.

⁴⁰²*Ibid.*, p. 68.

⁴⁰³SERHANE Abdelhak, *Kabazal. Les emmurés de Tazmamart*, Mémoires de Salah et Aida Hachad, p. 169.

« Rachdi Benaïssa [...] est resté avec lui pendant une très longue période, entre deux ou trois ans, à le servir et à le soigner avec un dévouement admirable et un étonnant esprit de sacrifice⁴⁰⁴. »

Ces actes de solidarité sont d'autant plus valorisés que les participants actifs de ces actes partagent les mêmes conditions inhumaines. Driss Chberrek⁴⁰⁵ prononce le nom Tazmamart en 2005 lors de la journée d'étude à Rabat comme synonyme d'un lieu de solidarité. Aida Hachad se remémore ces années comme tissées par un lien de solidarité et de collectivité même à l'extérieur de cet enfer. Les familles qui sont en contact aléatoire avec les détenus organisent un système de communication avec les membres des autres familles pour faire parvenir aux « tazmamartis » les rares colis au fil des dix-huit années. La solidarité et le soutien mutuel, physique, moral et intellectuel sont des facteurs décisifs. L'intellect et l'hygiène mentale deviennent des éléments primordiaux pour survivre.

« La cacophonie fit monter notre pression et perturba notre calme. [...] Il fallait vite mettre fin à ce désordre sinon les hommes sombreraient dans la folie, irrémédiablement⁴⁰⁶. »

Les témoignages relatent l'importance d'un régime strict, car la discipline permet de rythmer la vie dans ces lieux hors du temps et de maintenir une sensation de réalité dans un monde absurde. Mises à part les règles respectées par tous les détenus, un ordre hiérarchique, référence à la vie militaire, règne. Marzouki, Chberrek et Hachad sont unanimement d'accord pour reconnaître que la hiérarchie militaire comme la présence de plusieurs officiers dans le bloc 1 ont largement contribué aux chances de survie.

« Le plus insupportable à Tazmamart était la nuit, quand on se retrouvait face à soi-même, avec ses souvenirs, les images du passé qui avaient marqué l'esprit⁴⁰⁷. »

⁴⁰⁴MARZOUKI Ahmed, *Tazmamart, Cellule 10*, p. 211.

⁴⁰⁵Son témoignage qui devait paraître est finalement terminé en 2007. A l'époque Chberrek cherche un éditeur pour son livre, mais lors de la rédaction de la présente étude, en 2014 nous ne trouvons pas de trace d'édition accomplie.

⁴⁰⁶SERHANE Abdelhak, *Kabazal. Les emmurés de Tazmamart*, Mémoires de Salah et Aida Hachad, p. 58.

⁴⁰⁷*Ibid.*, p. 50.

La lecture du Coran, le recueillement religieux prend une place extrêmement importante dans le quotidien des détenus non seulement par le rythme des prières obligatoires, mais également par l'espoir spirituel dont la religion les munit ainsi.

IV.1.3.5 Clair-obscur

La religion⁴⁰⁸ et l'éventuelle clémence d'Allah préservent une faible lueur d'espoir. Les « tazmamartis » apprennent le Coran par cœur en deux ans grâce aux détenus instruits à l'école coranique. Les prières rythment leurs journées interminables. La lumière, dont ils sont privés, tant citée par le Coran, représente un faible espoir de survie. Elle est porteuse de la Spiritualité en général et de l'Islam en particulier.

« Dieu est le Maître des croyants :
il les fait sortir des ténèbres vers la lumière.
Les incroyables ont pour patrons les Taghout :
Ceux-ci les font sortir de la lumière vers les
ténèbres :
ils seront les hôtes du Feu
où ils demeureront immortels⁴⁰⁹. »

Les prisonniers, guidés notamment par le besoin de luminosité, deviennent d'excellents bricoleurs. Leurs petites inventions leur servent non seulement d'occupation, mais pallient aussi à certains manques. Le *Kabazal* devient ainsi synonyme de lumière, de bonne nouvelle et d'espoir. Le mot *Khaab Gzal* désigne en arabe les « cornes de gazelle », un dessert succulent (rare référence au monde extérieur). L'invention fantastique de Salah Hachad reprendra ce nom : *Kabazal*.

« Mais l'invention la plus décisive pour nous fut la "capture" de la lumière. [...] Le couvercle de la boîte de sardines gardé précieusement depuis 1973 me donna l'idée de l'utiliser comme moyen de réflexion de la lumière. [...] Cette lumière dont on

⁴⁰⁸ Il est intéressant de noter que tous les procès et exécutions ont été faits autour (ou le jour même) de fêtes religieuses, sans le moindre respect pour ces célébrations symboliques.

⁴⁰⁹ *Coran*, II Sourate, verset 257, p. 55.

voulait nous priver, moi et mes camarades, j'avais réussi à l'appriivoiser⁴¹⁰. »

La lumière, symbole de spiritualité, est un élément récurrent dans les textes du Coran. Ce symbolisme est entièrement condensé dans le verset du Tabernacle de la vingt-quatrième sourate. « Aussi tout le Coran, [...] pourrait être ainsi considéré comme une allégorie de la lumière (lux)⁴¹¹. » Cependant le miroir qui reflète la lumière nous renvoie à l'allégorie de la caverne de Platon, présentée dans *La République*. Cette lumière ne peut être ainsi que le reflet de la réalité et non la réalité même, référence répétitive de l'entre-deux. *L'interface* se situe à ce niveau de la compréhension. Il s'agit lors du témoignage de reconstituer le *dénominateur commun* entre la réalité et le reflet de la réalité. Cette reconstitution précède l'acte de témoigner. La caverne de Platon nous renvoie ainsi dans le contexte islamique à une allusion coranique : l'homme de la caverne (*Ahl al Kahf*, les hommes de la caverne que Dieu a endormis pendant plusieurs décennies).

« 11. Dans la caverne,
nous avons frappé de surdité leurs oreilles
pour de nombreuses années
12. Nous les avons ensuite ressuscités⁴¹². »

Étrangement, l'image de la caverne dans la littérature maghrébine correspond généralement à celle du refuge défensif et protecteur. Un des thèmes obsessionnels apparaît ainsi sous un autre aspect. Les hommes de la caverne qui ont survécu pendant de longues années à la détention inhumaine qualifient leur séjour d'enfer, d'années noires, d'un milieu arbitraire et de misère.

La connaissance superficielle de l'arrière-plan politique des années de plomb permet de saisir toute l'ampleur des événements observés. Ainsi les années 1970 se déroulent sous le règne du roi Hassan II dans un mécontentement général qui prend de plus en plus de terrain parmi les sujets marocains. Cette période correspond également à l'essor des écoles militaires, tant sur le plan matériel que sur celui de la formation. Les militaires sont partagés politiquement entre monarchistes qui soutiennent le régime et ceux qui se qualifient d'apolitiques et ceux qui expriment ouvertement leur mécontentement. Cette lassitude est nourrie par la corruption, le clientélisme et la partialité en faveur de certains milieux

⁴¹⁰SERHANE Abdelhak, *Kabazal. Les emmurés de Tazmamart*, Mémoires de Salah et Aida Hachad, p. 64.

⁴¹¹CHEBEL Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 249.

⁴¹²*Coran*, Sourate XVIII, versets 11-12, p. 382.

sociaux. Si des cadres militaires ont eu la possibilité de s'accaparer autant de pouvoir pendant cette période, c'est que la corruption y était depuis bien longtemps installée.

Les premiers espoirs réels renaissent à partir du moment où l'opinion internationale commence à prendre connaissance de l'existence de Tazmamart. Cependant, alors que la première lettre sortie du bagne, rendue publique en 1981 par Christine Daure-Serfaty, ne fait pas effet, ce n'est qu'en 1990, après la publication du livre de Gilles Perrault⁴¹³, que le sort des détenus et l'existence du bagne sont élevés au niveau politique. Entre la date des premières évocations de Tazmamart, d'abord sur le plan international et ensuite officiellement sur le plan national, et la libération des détenus, il se passe encore plus de quatre ans. Finalement cette libération boucle la boucle : les détenus sont directement transportés dans la prison centrale de Kénitra, puis à Ahermoumou, à l'école militaire. Ces hommes refont ainsi le chemin inverse qui les avait conduits dix-huit ans plus tôt vers Tazmamart.

L'indicible, l'incapacité de décrire, l'infini et l'impuissant génère ainsi une littérature abondante de poésie et d'épouvante. La richesse qualitative et quantitative des œuvres, éditées sur le milieu carcéral en général et sur Tazmamart plus précisément, nous ont conduits vers la question portant sur l'esthétisation du thème.

⁴¹³PERRAULT Gilles, *Notre ami le roi*, Paris, Gallimard, 1990.

IV.2. L'INDICIBLE EXPRIME EN LITTERATURE

L'*interface* de l'appartenance identitaire déplacée dans un contexte micro-sociétal comme celui du milieu carcéral, présente une abondance d'éléments réels et imaginaires pour permettre la désignation des dénominateurs communs. L'espace restreint et le contexte social défigurés amènent les thématiques de l'indicible à la portée de l'*interface*. L'auteur romanesque s'appropriant l'histoire pour y faire engendrer ses lettres et les mettre à disposition du lectorat contribue ainsi à préciser les modalités de la construction des images du milieu carcéral. Malgré la portée documentaire, sociologique, culturelle et sociale indéniable à laquelle ils donnent accès, apparaît un travail de « dé-documentarisation auquel la fiction se livre, en rabotant son authenticité brute par l'esthétisation, la narrativisation, etc. est utile, voire essentiel. Un document demeuré dans sa brutalité authentique reste le plus souvent rigoureusement muet pour ses destinataires "à distance"⁴¹⁴. »

La présentation de la série de témoignages, mémoires et écrits relatant les événements de Tazmamart se poursuit par l'œuvre de Tahar Ben Jelloun⁴¹⁵. Son ouvrage édité en 2001 est accueilli d'une polémique très étendue, certains lui reprochant d'avoir attendu trop longtemps, d'autres le critiquant de s'être servi à son gré d'un thème vendeur. Tahar Ben Jelloun s'appuie sur sa renommée internationale et fait usage de son nom d'auteur reconnu sur le plan littéraire pour faire connaître une histoire qui a certes bouleversé l'opinion public depuis 1991⁴¹⁶, mais qui n'aurait peut-être pas fait autrement le tour du monde littéraire, traduite en plusieurs langues. L'histoire qui est confiée à l'auteur marocain est fictionnalisée, transformée en abandonnant les artifices de la littérature, et en ayant recours à la magie et à la force des mots simples.

⁴¹⁴DELAS Daniel et MAZAURIC Catherine, *Introduction*, dans *Études littéraires africaines*, n° 26 Metz, APELA 2008, coll. « Fictions/documents », p. 4.

⁴¹⁵BEN JELLOUN Tahar, *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Seuil, 2001.

⁴¹⁶Année où la pression de la communauté internationale réussit à faire en sorte que les détenus de Tazmamart soient enfin libérés.

IV.2.1. L'esthétisation du thème

La présentation de la série de témoignages, mémoires et écrits relatant les événements de Tazmamart se poursuit donc par l'œuvre de Tahar Ben Jelloun⁴¹⁷. L'écrivain se met à nouveau sur les pistes d'une histoire de faits divers. Son ouvrage édité en 2001 fait part de l'indicible inhérent aux bagnes de Tazmamart de Hassan II. La publication de l'histoire avec ses échos retentissants nous reconduit à l'idée d'un auditoire qui serait preuve de justice pour les tazmamartis : « je suis enfin une victime reconnue, dévoilée, officielle »⁴¹⁸, s'écrie Malika Oufkir dans *L'Étrangère*. L'esthétisation donne ainsi accès à l'autojustification, preuve d'existence pour les anciens détenus.

IV.2.1.1 L'observation participante de l'auteur

Le roman de Tahar Ben Jelloun, *Cette aveuglante absence de lumière* relate le quotidien du bâtiment 2 de Tazmamart, dont seuls trois survivants sont sortis pour témoigner de leur enfer. Il s'agit donc d'un des rares témoignages relatant le quotidien de ce bâtiment encore plus dépourvu que celui présenté par les récits préalablement observés. Neuf ans passent après la fermeture du bague souterrain spécialement conçu pour les détenus accusés des deux attentats contre Hassan II. Ils sont cinquante-huit militaires, dont quelques gradés, répartis entre les deux bâtiments. Sur les vingt-neuf hommes du bâtiment 1, vingt-deux sortiront le jour de la libération venue, tandis que seuls trois détenus du bâtiment 2 auront résisté à l'immobilité. Aziz Binebine qui confie son histoire à Ben Jelloun est l'une de ces trois personnes. C'est pourquoi nous pensons que l'histoire de Tazmamart ne pourrait être examinée en profondeur sans l'écrit, quoique romancé, de l'auteur marocain.

L'histoire ainsi relatée est sa propre création, prononcée à sa propre manière d'écrivain, mêlant les éléments autobiographiques d'Aziz Binebine à des éléments de fiction. « A Tazmamart, les souvenirs tuent ! » L'auteur du roman délivre de cette charge son témoin à travers l'usage du « je omniscient » pour faire parler le narrateur.

« Je me disais : "La foi n'est pas la peur. Le suicide n'est pas une solution. L'épreuve est un défi. La résistance est un devoir, pas une obligation. Garder

⁴¹⁷BEN JELLOUN Tahar, *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Seuil, 2001.

⁴¹⁸OUFKIR Malika – FITOUSSI Michèle, *L'Étrangère*, Paris, Hachette, 2000, p. 256.

sa dignité est un impératif absolu. C'est ça : la dignité, c'est ce qui me reste, ce qui nous reste⁴¹⁹. »

L'auteur dit sans artifice, mêlant poésie et imaginaire, les épreuves d'un enfermement dans ces cellules où nulle lumière ne parvient, où la station debout est impossible, les humiliations quotidiennes, le délabrement de l'être, et la résistance par la spiritualité. L'art d'arracher ses protagonistes au réel permet à l'auteur de les laisser se retrouver par l'identification du soi dans un monde imaginaire. « L'évasion de l'espace carcéral, du fardeau insupportable du corps pourrissant est assurée par l'imagination, espace de refuge pour le personnage narrateur du récit cité. Créer des images de beauté et de bonheur s'associe à la tâche de créer des histoires, elles-mêmes salvatrices du monde des ténèbres⁴²⁰. »

L'esthétisation occupe alors son rôle représentatif par le biais de la fictionnalisation qui laisse apparaître cet aspect de l'indicible. La distanciation œuvre au nom de la subjectivisation. Ceci permet à l'auteur de saisir son thème sous une autre lumière. La quête identitaire est placée dans un espace restreint où la distanciation par l'esthétisation est une condition de survie.

IV.2.1.2 L'optique de la littérature

Les événements qui ont toujours fascinés l'humanité se prêtent généreusement sur le plan littéraire. Ceci se traduit également par une conscience sociale de l'auteur qui lui permet de relater des événements qui se sont produits, dont les détails (ou du moins certains détails) ont été présentés devant l'opinion publique par la presse ou autre médium. Ces sujets sont d'une grande valeur aux yeux de la société car significatifs de l'inconscient collectif et des thématiques qui intéressent cet inconscient. Le paradoxe du fait divers dans la littérature est son côté éphémère dans l'actualité, mais durable dans les préoccupations humaines.

C'est ainsi que l'enveloppe sociale comme organisation de l'*interface* intervient comme une possible interprétation des questions préoccupant l'humanité. La valeur que lui donne la société du lectorat élève ces œuvres dans leur valeur de témoignage. L'auteur marocain a veillé à correspondre aux éléments véridiques de l'histoire pour ainsi éveiller

⁴¹⁹BEN JELLOUN Tahar, *Cette aveuglante absence de lumière*, p. 37.

⁴²⁰GAGEATU-IONICESCU Alina, *Lectures de Sable. Les récits de Tahar BEN JELLOUN*, Thèse de doctorat présentée à l'Université de Bretagne, l'Université Rennes II et l'Université Craiova, 2009, p. 128.

l'indicible au regard poétique. La correspondance entre les écrits des tazmamartis ou de la famille Oufkir et le roman benjelounnien montre une intention particulière de l'auteur à présenter les faits tels quels, pour s'inscrire dans le registre du témoignage.

Ainsi retrouvons-nous Karim, l'horloge, le gardien du temps qui devient le calendrier du groupe. Il annonce assidument l'heure et la date précises. Celui qui a fréquenté l'école coranique récite le Coran à haute voix pour prononcer les prières obligatoires. Il permet à ses co-détenus de s'échapper du présent.

L'élément paratextuel « roman » en tête de l'œuvre de Ben Jelloun renvoie à la fictionnalité présente au cours d'une lecture avertie et attentive. La fiction rend les faits naturels par sa force de rapprocher des événements, de les ramener à nous, au lecteur, par les mots. La naturalisation est un cri sourd contre le système de détention. Ce cri reste sourd tant qu'il est présent à travers les mots écrits.

Les mots écrits d'un narrateur bavard mis sous la lumière de l'interprétation font ressurgir « en termes d'urgence, d'impatience [...] »⁴²¹, la nécessité de faire part, de raconter, d'éclairer les détails. Le narrateur de Ben Jelloun trouve son rôle dans le conte, la narration. L'éloignement du présent permet ainsi par la parole bavarde du narrateur d'amener plus qu'une distraction dans la vie des détenus.

« Se souvenir c'est mourir. J'ai mis du temps avant de comprendre que le souvenir était l'ennemi. Celui qui convoitait ses souvenirs mourait juste après »⁴²².

S'échapper de ce « présent immobile » est possible à travers la fictionnalisation des éléments tenus à disposition. La retransposition des schémas connus d'une vie laissée à l'extérieur des murs de cette prison guide le conteur et ses auditeurs de se maintenir hors du temps. C'est ainsi que la communication fictionnelle prend sa place dans le quotidien des détenus, c'est ainsi que l'esthétisation du thème est représentée comme l'apport de la « lumière ».

⁴²¹EL OUAZZANI Abdessalam, *Le Pouvoir de la fiction. Regard sur la littérature marocaine*, Paris, Publisud, 2002, p. 26.

⁴²²*Ibid*, p. 29.

IV.2.2. La lumière remplacée

L'imaginaire œuvrant au cours de la réappropriation des faits divers par la littérature, les détachant de leurs caractères éphémères, fait ressurgir leur universalité et leur permanence. Ces caractéristiques permettent au fait divers de se doter de sens métaphoriques pour ainsi se rapprocher des mythes et révéler des archétypes, des modèles communs. Les archétypes correspondent dans notre lecture au *dénominateur commun*, responsables pour la délimitation des *interfaces*, objets de notre quête.

L'esthétisation du thème est ici entendu dans le sens moderne du terme « esthétique », comme science du sensible⁴²³. L'art de l'esthétisation est une valeur en soi, une valeur d'usage qui pourrait être presque synonyme de vérité et de liberté. Ainsi cet usage devient-il une question d'éthique, puisque prenant part à l'esthétique en tant que représentation de la notion de liberté. La liberté de l'auteur de, par exemple, prendre les éléments d'une histoire et les épicer à sa guise. Cette liberté réside également dans la lumière apportée par la nouvelle interprétation du thème.

IV.2.2.1 La mémoire de l'esthétique

Cette lumière auctoriale revêtit leur vécu d'une interprétation nouvelle, différente. L'auteur participe ainsi au « combat contre le dépérissement lent mais incontournable. Leur chemin vers la lumière, les étapes de la résistance du protagoniste contre l'obscurité, la souffrance physique et morale assurent la substance narrative du récit. »⁴²⁴ Les ouvrages relatant la vie carcérale⁴²⁵ s'inscrivent également dans l'acte cyclique de la répétition, du temps immobile. Ainsi les suspensions de ce temps évoquent-elles le va et vient du pendule dans ce contexte hors temps.

L'auteur est le mandataire du protagoniste-individu qui occupe l'*interface*. La liberté du conteur se fait sentir au-delà des murs de sa prison. Nous sommes témoins de l'errance imaginaire, de l'espace et du temps éclatés. Une errance statique, immobile. Les prisonniers

⁴²³D'après Kant elle serait l'étude de la sensibilité ou des sens. Critique de la raison pure (1781), Critique du jugement (Kritik der Urteilskraft – 1790).

⁴²⁴GAGEATU-IONICESCU Alina, *op. cit.*, p. 88.

⁴²⁵Voir entre autres : BELOUCHI Belkassem, *Rapt de voix*, Casablanca, Afrique Orient, 2004 ; BOUREQUAT Midhat René, *Mort vivant*, Témoignage, Rabat 1973, Paris 1992, Paris, Pygmalion, 2000 ; DAURE-SERFATY Christine et SERFATY Abraham, *La mémoire de l'autre*, Casablanca, Tarik Editions, (c1993) 2002 ; EL OUAFI Ahmed, *16 Août 1972, L'attaque du Boeing royal*, Casablanca, Tarik Editions, 2004 ; JAMAÏ Khalid, 1973, *Présumés coupables*, Casablanca, Tarik Editions, 2003.

sont plus captifs de la nuit et des ténèbres que de leur cellule, ou plus que des murs de leur cellule ; cette errance est représentée de manière évidente par un combat permanent pour, à leur tour, capturer la lumière. « Et la mort se transforma en un superbe rayon de soleil⁴²⁶. » – confesse le narrateur. Ceci nous place dans l'espace transformateur où la lumière est capable de devenir synonyme de sa propre absence. Elle fait ainsi référence au monde des rêves éveillés, phénomènes que nous ne pouvons examiner qu'en leur absence. L'entre-deux évoqué nous renvoie à la dualité de notre univers.

IV.2.2.2 La mémoire du scripteur

L'entre-deux résulte d'une interprétation subjective, il est donc du devoir du scripteur de déterminer lors de la rédaction du récit son rôle de témoin. Le contrat est donc en œuvre mettant en évidence une structure ternaire : auteur – scripteur – témoin. L'identification de l'auteur et du personnage, voire le narrateur⁴²⁷, est ainsi soutenue par le travail du scripteur. Une identité qui fait référence à un modèle par lequel Philippe Lejeune entend : « le réel auquel l'énoncé prétend *ressembler*⁴²⁸. » Le récit se dote d'une fonction utilitaire résidant entre la fonction autobiographique et la fonction de témoignage qui, pour un public exigeant, ne peut venir de « n'importe qui⁴²⁹. » Le témoignage remplit ainsi un rôle de présentation factuelle d'un vécu, véhiculé par l'expérience, donc par un certain niveau de maturité.

C'est la puissance narrative qui mène le lecteur à suivre et à voir l'histoire d'un autre aspect. Ainsi l'histoire de l'« écrivain des villes » est-elle transposée dans un lieu, dans un espace hors du commun. L'esthétisation du thème par Tahar Ben Jelloun offre une traduction non littérale, mais une transcription plutôt de « souvenirs, de désirs et de violence⁴³⁰. » La narration et l'esthétisation du thème interviennent à ce niveau de la lecture, dans un sens de distanciation du particulier pour aller vers le général.

⁴²⁶BEN JELLOUN Tahar, *op. cit.*, p. 22.

⁴²⁷Le narrateur auto-diégétique selon Gérard Genette, cf. *Figures III*, p. 253.

⁴²⁸LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, « Poétique », (1975) 1996, p. 37.

⁴²⁹EL OUAZZANI, Abdessalam, *Le récit carcéral marocain ou Le paradigme de l'humain*, p. 47.

⁴³⁰KAMAL-TRENSE Nadia, *Tahar Ben Jelloun l'écrivain des villes*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 192.

IV.2.2.3 Esthétique de l'obscur

Nous avons pu voir donc le scripteur intervenir dans le récit, le rôle du pacte établi entre survivants et morts, puis entre survivants et scripteur. Ces rapports se sont fortement imprégnés du vécu des survivants qui témoignent. Le contrat fonctionne donc même après la mort des personnes. C'est ainsi que les trois actes de parole prennent une forme réelle. Dans *Le récit carcéral marocain*, Abdessalam El Ouazzani distingue l'acte locutoire qui est la narration de l'expérience carcérale, l'acte illocutoire ou l'intention de témoigner et l'acte perlocutoire qui serait le but même. « S'acquitter de la promesse, faire respecter la mémoire et amener les autres à ne pas oublier⁴³¹. »

La valeur de ces témoignages, outre leurs valeurs factuelle, historique et politique, réside également dans ce que peut rajouter le scripteur qui intervient lors de la rédaction. « Le régime littéraire qui est mis à contribution est la narration. »⁴³² La marge de liberté auctoriale dont disposent les scripteurs dans ce cas est assez limitée. Dans le cas de *Cette aveuglante absence de lumière*, Ben Jelloun se sert du témoignage factuel pour confectionner son roman. Un pacte est conclu avec le témoin, l'auteur prend soin d'en avertir son lectorat par l'information épitextuelle suivante apparaissant dans son œuvre : « Ce roman est tiré de faits réels inspirés par le témoignage d'un ancien détenu du bagne de Tazmamart⁴³³. »

Nous retrouvons ainsi une histoire autour de laquelle l'auteur marocain tisse les éléments littéraires tout en respectant les éléments biographiques fournis par Aziz Binebine. Le travail de l'écrivain se limite donc « à la construction d'ensemble du roman, à son architecture, au phasage des faits, à la facture stylistique et rhétorique adoptée [...]»⁴³⁴, dans l'optique de l'esthétisation des vécus sous la chape de la cruauté et de l'obscurité. La thématique esthétisée du roman s'universalise pour se rendre accessible au public. C'est ainsi que l'universalisation élève la thématique au niveau de la littérature et prend ainsi part à la recherche de l'esthétisation. La distanciation mise en œuvre par le caractère universel de la thématique permet aux scripteurs, que nous entendons également dans le cas présent pour l'auteur, d'introduire des éléments communs qui permettront l'accessibilité des œuvres aux lecteurs.

⁴³¹EL OUAZZANI Abdessalam, *Le Récit carcéral marocain ou Le paradigme de l'humain*, Casablanca, Éditions 2004, 2004, p. 33.

⁴³²*Ibid.*, p. 49.

⁴³³BEN JELLOUN Tahar, *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Seuil, 2001, p. 4.

⁴³⁴EL OUAZZANI Abdessalam, *op. cit.*, 2004, p. 62.

L'humour sous toutes ses formes, l'envie de pouvoir rire de certaines situations est inné à l'Humanité. Dans ses revêtements littéraires, l'humour peut intervenir comme moyen d'expression de l'absurde.

IV.3 LA DISTANCIATION CONTEXTUELLE

Dans l'enfermement le silence est compagnon fidèle, l'homme est sans écho, sans présence d'autrui. La solitude par son aspect désintégrant permet une distanciation subjective. Les liens maintenant l'homme à la surface de la société, voire de son existence deviennent effacés et invitent à la rupture avec le monde extérieur. Ce milieu unique par ses délimitations physiques et génériques, formule sa demande d'être rendu interprétable par les modèles de communication communs à la société des lecteurs. La distanciation contextuelle est alors à contempler sous cet aspect dans son apparition littéraire.

L'humour, le rire en général (humour, comique, satire, ironie, absurde et grotesque, mais aussi parodie) et l'auto-ironie permettent de distancier la thématique, de déplacer le rire. Quoique 'détention' et 'rire' puissent paraître contradictoires, notre intention ici n'est pas de dédramatiser les écrits carcéraux, mais de mettre en lumière en quoi l'extension ou le déplacement des raisons de rire ou des manières de rire sont caractéristiques d'une transformation de l'imaginaire.

Ce rire est au-delà de l'ironie défensive, c'est un rire qui réussirait à faire sortir une émotion véritablement vivante de l'individu.

IV.3.1. Le rire carcéral et ses impacts sur l'abstraction

L'humour et l'auto-ironie permettent de distancier la thématique pour exprimer le désir des détenus de ne plus jamais avoir à revivre les événements en question. Ils sont également à l'origine d'un point de vue externe du regardant pour faire paraître une subjectivation lors de la création littéraire. Les œuvres publiées par les membres de la famille Oufkir⁴³⁵ nous introduisent à l'humour comme distanciation vitale dans cette création littéraire particulière.

L'histoire des Oufkir est longtemps omise par les chercheurs, historiens, littéraires ou politologues car « il suffit de parler d'Oufkir pour être suspect », du moins en est-il ainsi pendant une longue période que relate entre autres Stephen Smith, dans son ouvrage intitulé

⁴³⁵ OUFKIR Fatéma, *Les jardins du roi*, Paris, Grasset, 2000 ; OUFKIR Malika et FITOUSSI Michèle, *La prisonnière*, Paris, Grasset, 1999 ; OUFKIR Raouf, *Les Invités, Vingt ans dans les prisons du Roi*, Paris, Flammarion, 2003 ; OUFKIR Soukaïna, *La vie devant moi, Une enfance dans les prisons de Hassan II*, Paris, Calmann-Lévy, 2008.

*Oufkir, un destin marocain*⁴³⁶. Cette raison vaut probablement à ces ouvrages littéraires un long silence scientifique de la part des chercheurs littéraires. Nous nous penchons sur le sujet en admettant la valeur littéraire et historique de ces récits, dans le but de présenter le rôle du *rire carcéral* et le rôle du rire au-delà de la libération.

IV.3.1.1 Faits historiques et récits des Oufkir

Après l'accession au trône de Mohammed V, Fatéma Oufkir devient un personnage incontournable de la cour royale en tant qu'épouse de Mohammed Oufkir, un des plus grands serviteurs du royaume. Ce dernier, après la mort de Mohammed V, continue son service auprès de son fils Hassan II.

« Hassan II n'est pas monté sur le trône dans les mêmes conditions que récemment son fils Mohammed VI. En 1961, le roi a hérité d'un régime disloqué où chacun cherchait à exercer l'autorité⁴³⁷. »

Le rôle très délicat du général Oufkir dans la vie du royaume est vite rendu évident, ainsi que son aspect double tranchant. Il est rapidement devenu indispensable au souverain, comme il l'était déjà à son père, il est là pour garantir la survie de la monarchie par tous les moyens. Le général lutte avec ses propres convictions, serviteur fidèle du royaume, il voit de plus en plus clairement que sa position peut rapidement se retourner contre lui.

« – Tu sais, Oufkir, je suis désolée mais tu es en train de déconner à plein tube. Ce que tu fais n'est pas honnête. Si tu ne veux pas travailler avec le roi, tu le lui dis et tu pars, voilà tout.

– Où veux-tu que j'aille ? Tu crois qu'avec tout ce que je sais, tout ce que j'ai partagé avec lui, il va me laisser partir tranquillement⁴³⁸ ? »

C'est ainsi que la « corruption ambiante et l'autoritarisme du monarque alaouite vont peu à peu éloigner de lui son ministre[...]»⁴³⁹. Le coup d'État manqué de 1972 vaut la mort au général Oufkir, alors ministre de l'Intérieur marocain et ministre de la Défense.

⁴³⁶ Paris, Hachette, 2002 pour la postface inédite de l'auteur (Calmann-Lévy, 1999).

⁴³⁷ OUFKIR Fatéma, *Les Jardins du roi*, Paris, Grasset, 2000, p. 76.

⁴³⁸ OUFKIR Fatéma, *op. cit.*, Paris, Grasset, 2000, p. 100.

IV.3.1.2 La culpabilisation projetée

Le calvaire de la famille Oufkir commença dans cette ambiance. Les membres de la famille avaient pour crime principal le fait d'avoir des liens parentaux avec le général Oufkir. Ces personnes ont payé pour un crime qu'elles n'ont pas commis, dont à la base la généralisation œuvre contre la cellule familiale. L'*interface* représentée par la projection de la culpabilité du père détermine l'appartenance identitaire des membres de sa famille proche. C'est ainsi que pour les Oufkir les valeurs du fragment (l'entité représenté par le père de famille), valaient également pour l'ensemble (de la famille). Leur vécu carcéral dédouble ainsi d'absurde et intensifie le drame intérieur.

« Même Bouazza, notre geôlier en chef, ancien gardien de la prison militaire de Kénitra, ne supportait pas de voir des enfants incarcérés. Il est resté un an à nous surveiller sans cesser de maugréer [...]»⁴⁴⁰. »

Punition mémorable, car elle durera presque vingt ans et dans des conditions aussi rudes que celles de tazmamartis, mais cette fois-ci les sujets de la colère royale sont des enfants et une femme. L'aveu de Fatéma Oufkir retrace les isolements des deux décennies passées en détention : « La solitude demeure mon destin. Depuis la mort de mon mari, je suis terriblement seule. [...] Durant deux décennies cela s'est fait malgré moi, en raison des conditions de notre enfermement, mais nous sommes sortis depuis neuf ans et je reste solitaire [...]»⁴⁴¹. » La resocialisation des détenus ayant toujours suscité l'intérêt des chercheurs, elle est d'autant plus importante car elle est représentative de la réconciliation suite à une anomalie, à un déséquilibre fondamental. La reconstruction sociale œuvre alors autour des axes d'identification pour ainsi permettre à l'individu de se refaçonner à l'image de l'autre.

C'est ainsi que l'humour, plus précisément l'auto-ironie intervient sous l'aspect d'un système de limites propre à l'auteur. Décrire avec une pincée d'humour les situations lui permet de distancier le vécu raconté.

⁴³⁹OUFKIR Fatéma, *Ibid.* couverture.

⁴⁴⁰OUFKIR Fatéma, *Ibid.*, p. 143.

⁴⁴¹OUFKIR Fatéma, *op. cit.*, Paris, Grasset, 2000, p. 30.

IV.3.1.3 La *cage d'or* au seuil de la dérision

Le rôle que prend le « rire » qui permet non seulement d'expliquer une situation dans son contexte social et culturel, mais également d'éclairer tout un monde politique complexe, est porteur du pouvoir cathartique et purificateur de ce dernier. La lucidité qu'elle porte déplace le regard. « L'humour est une preuve de vérité, un test d'authenticité⁴⁴². » C'est ainsi que dans le genre de silence qu'est la littérature carcérale, l'ironie œuvre au niveau de la narration.

La *cage d'or*, mentionnée comme élément personnel distanciateur, intervient à ce niveau comme un système de limites propre à l'individu. Il est vrai que pendant les années de prison, la période des murs fixes de l'existence physique, la *cage d'or* fonctionnait comme un élargissement de l'espace, une tentative pour faire fonctionner des limites mentales qui permettraient de survivre, de continuer à exister.

« En prison, nous passions des jours entiers à méditer dans la solitude. Il n'y avait aucun passe-temps, le seul loisir était notre propre imaginaire. Nous pouvions vagabonder librement dans nos têtes, échafauder de vastes projets, personne ne pouvait nous arrêter, aucun obstacle ne se dressait devant nos pensées. D'une certaine façon, nous étions plus libres que les gens du dehors⁴⁴³. »

Nous pouvons donc observer un espace rendu infini à l'aide de l'imaginaire, du mental. L'*interface*, présente sur cet écran à reflets incertains, guide notre attention vers l'étendue de l'espace mental en tenant compte également des contraintes physiques.

IV.3.2. La narration de l'absurde

Le rire dans le milieu carcéral est donc un phénomène qui permet d'apaiser l'esprit et de ressouder des liens. Alors que George May se questionne sur les écrivains qui nous invitent à sourire « à la narration d'événements qui furent pour eux, sur le moment, causes d'embarras, de colère ou d'angoisse, tous états de conscience qui ne sont généralement pas

⁴⁴²FRANDJIS Stélio, *Allocution d'ouverture in Actes du Colloque international sur l'humour d'expression française*, Paris 27-30 Juin 1988, Nice : Z'édicions, p. 18.

⁴⁴³OUFKIR Fatéma, *op. cit.*, Paris, Grasset, 2000, p. 221.

jugés compatibles avec le mode comique⁴⁴⁴ ? », ce questionnement semble de l'ordre général préoccuper les écrivains. C'est ainsi que la quête identitaire propose incessamment des *interfaces* comme nouveaux terrains de jeux. La subjectivité réalisée dans l'isolement absolu mène ces écrits vers des interprétations de l'absurde ressurgissant à travers leurs lignes, leur narration.

La victime raconte en ironisant, en riant, en abstrayant. Le mécanisme de l'ironie permet alors un détachement vital pour les conteurs. Comment ne pas rire ? – serait plutôt la question, là où la descente en enfer est la seule alternative. Les témoins venus de cet absurde sont alors replacés dans le contexte comparatif subjectivé.

IV.3.2.1 *A l'image de l'Autre ?*

Le contraste entre la liberté rêvée et celle retrouvée au bout d'une longue attente pointe sur l'extrême difficulté de l'individu à se réintégrer dans un système faisant appel au temps collectif. Ces personnes arrivées d'un lieu hors temps ont appris à s'adapter à la vie carcérale, dans ses mécanismes, ses répétitions et ses obscurités. La vie civile devient un espace comparablement interminable au vécu carcéral et contraint l'individu de retrouver ses limites personnelles, sa *cage d'or*.

« J'ai du mal à comprendre le temps des humains,
leur rapidité ou leur lenteur, leurs impératifs
d'horaires⁴⁴⁵. »

Nous retrouvons ainsi un individu solitaire ayant été habitué au manque permanent dans un monde globalisé où il s'observe face à l'évolution d'une tendance, celle de la consommation. Nous consommons des produits, des services, et encore, comme nous prévient Baudrillard dans son étude sur la société de consommation, nous finissons par nous consommer nous-mêmes.

Dans ce monde manipulé par le marché, et également par le marché de l'information, la narration dans son décalage horaire de Malika Oufkir, est donc dans l'examen de la période de liberté, de la resocialisation. C'est ainsi que nous entendons notre lecture de *L'Étrangère* qui relate les événements d'une vie qui laissent entrevoir la confusion de l'individu face à notre monde moderne, accéléré, où tout pousse à vouloir devenir partie intégrante de la société. Or la vie au sein de la société nécessitant le respect d'un temps

⁴⁴⁴Georges May cité par Abdessalam EL OUAZZANI p. 176.

⁴⁴⁵OUFKIR Malika – FITOUSSI Michèle, *L'Étrangère*, Paris, Hachette, 2000, pp. 49-50.

commun, la protagoniste ne trouve que difficilement sa place entre son décalage et le temps collectif. L'abstraction faite du temps pour le rendre supportable pendant les années de la détention a désorienté la notion du temps, la perception de la durée écoulée des détenus. C'est ainsi que nous retrouvons des éléments humoristiques dans la description de l'absurdité se dessinant à la rencontre d'un temps 'hors temps' et d'un temps collectif.

IV.3.2.2 Les calendriers hors temps

Le récit de Malika Oufkir dévoile ce décalage horaire autour d'éléments risibles pour décrire son retour au monde des libres. Nous retrouvons alors les particularités des calendriers de sa *cage d'or* à elle dans ce monde où il lui faut réapprendre tout. Ce monde lui soutire des réactions qui peuvent paraître déplacées par rapport aux normes collectives.

Ainsi résume-t-elle l'incompatibilité de ce monde libre, pavé de choix et ses aventures de présent immobile dans lequel la famille Oufkir a passé tant d'années. Après tant de confrontation au temps accéléré et modernisé dans le quotidien, Malika Oufkir relate la première expérience dans le restaurant lorsqu'elle comprend après coup que la petite carte plastifiée servait de moyen de paiement, que le serveur qui arrivait avec un sabot (pour lire la carte bancaire) n'était pas là pour contrôler son identité. Racontant ensuite sa rencontre avec un robinet automatique d'un restaurant en vogue, elle parle avec ces mots :

« Doucement, j'avance les mains sous le robinet, une eau délicieusement tiède me coule entre les doigts. Mon Dieu, s'est-il écoulé un siècle pour que le monde se passe de robinets, pour que les lavabos eux-mêmes vous voient venir ? Suis-je restée si longtemps en hibernation⁴⁴⁶ ? »

L'approche temporelle se contourne ainsi autour de la question d'appartenance. Formellement réintégrée, comment pourra le détenu à longue peine s'insérer dans une nouvelle génération sans avoir eu l'opportunité de suivre de près son évolution ? La prise de distance qui œuvre à ce niveau dévoile une perception du temps se réclamant subjective.

⁴⁴⁶OUFKIR Malika – FITOUSSI Michèle, *op. cit.*, Paris, Hachette, 2000, pp. 84-85.

IV.3.2.3 La violence de la liberté

Les angoisses du quotidien, le rapport farfelu au temps des libres et à leurs inventions modernes provoquent une attitude de rejet selon le récit observé. Ainsi l'impossibilité et l'impuissance d'intégrer la société altèrent-elles d'une amertume le goût de la liberté tant désirée. Le temps n'est plus qu'un aspect insuffisant de la perception existentielle pour la personne libérée. Elle a temporairement un retard temporel. C'est ainsi que le retard, ou plutôt l'immobilisation du temps, œuvre dans la vie après la liberté retrouvée. Elle ne s'avère être qu'une liberté partielle, car l'effet de la *cage d'or* effectue son travail sur un autre plan.

« La liberté ? Non : je continue de vivre en prison, mais elle est simplement plus vaste, et je dois me débrouiller toute seule. [...] Malika Oufkir ? C'est une autre⁴⁴⁷. »

Et c'est cette autre Malika qui à son tour raconte les événements de la vie carcérale, de la liberté retrouvée, du monde vu par un ancien détenu, du monde précipité. Son temps personnel permet une distanciation qui facilite l'observation de l'esthétisation du thème, du sujet de l'écriture. C'est ainsi que Malika Oufkir intervient comme élément ou plutôt personnage de distanciation, d'abstraction qui ouvre notre regard sur la société dans laquelle nous vivons. Elle, venue de loin, du passé immobile, focalise notre attention sur le monde des libres, des libres de l'espace, mais pas des contraintes :

« La seule chose qui manque aux hommes libres dont je fais partie désormais, c'est le manque, justement⁴⁴⁸. »

La quête menée par les Oufkir ou les anciens prisonniers de Tazmamart mène à un questionnement profond portant sur la réinsertion. Cependant qui dit réinsertion dit prison. C'est ainsi que les Oufkir, victimes d'accusations idéologiques ont contribué par leurs récits à dénoncer l'injustice.

Pendant les préparatifs et la rédaction de cette présente étude nous sommes entrés en contact avec Soukaïna Oufkir qui s'était montrée disponible lors de nos premiers échanges, il y a quelques années. La période de confession, d'accusation et de témoignage étant

⁴⁴⁷OUFKIR Malika – FITOUSSI Michèle, *op. cit.*, pp. 49-50.

⁴⁴⁸OUFKIR Malika – FITOUSSI Michèle, *Ibid*, p. 125.

terminée, il était hors de question de témoigner à nouveau lorsqu'un peu plus tard nous l'avons à nouveau sollicitée. Ce qui devait être dit avait déjà été dit. Ceux qui s'intéressaient à l'histoire de la famille Oufkir pouvaient se régaler d'informations.

« Je ne veux plus être une victime, ni avoir un message à délivrer au monde. Je veux vivre, et non survivre⁴⁴⁹. »

A ce stade, le chercheur fait encore quelques pas hésitants, avant d'accepter qu'il lui faudra respecter la volonté des survivants de ne plus témoigner. Conformément au cycle naturel de la quête identitaire nous pouvons observer un refoulement une fois les témoignages extériorisés. Un cycle se clôt, celui de raconter, de partager et de faire entendre le cri sourd des prisonniers. Un autre s'ouvre. Que se passe-t-il après la clôture des témoignages, après les interviews, discours, communiqués de presse, etc. ? Quelle vie mèneront les survivants ? Aujourd'hui seuls quelques écrits⁴⁵⁰ traitent du sort des anciens de Tazmamart, surtout à propos de leurs conditions de vie actuelles. Enfermements et procédés d'expression littéraire, genèse, biographie et peut-être l'extinction d'une peur existentielle dans un héritage culturel ont été au préalable de ce processus d'écriture qui a résulté les œuvres relatant l'indicible de Tazmamart.

Notre observation ayant été portée sur les *interfaces* régissant les espaces littéraires déterminant l'identité, nous avons rencontré une variété infinie de diverses constellations. La logique impliquée dans la présente étude est saisissable dans l'apparition des éléments véhiculant l'*interface* comme une rencontre d'ensembles. Il s'agit là d'un monde dans le monde. Un travail d'oubli, indispensable à la survie, s'accompagne d'un travail de remémoration que nécessite le témoignage. C'est ainsi que la boucle est bouclée.

⁴⁴⁹OUFKIR Malika – FITOUSSI Michèle, *op. cit.*, p. 39.

⁴⁵⁰Sur le sujet voir notamment l'article paru en 2007 sur <http://www.yabiladi.com/article-societe-1729.html>. Consulté le 13 juin 2011.

V. CONCLUSION GÉNÉRALE

Depuis les premières publications littéraires francophones du Maghreb, des recherches universitaires s'intéressent vivement aux figures surgies dans ce nouvel imaginaire littéraire. Les questionnements de la critique littéraire distinguent les romans de leurs contemporains métropolitains. Les faits de la colonisation, de l'immigration en France donnent les premiers repères auxquels s'ajoutent une large palette de théories critiques. Tout cela dans le but de la recherche de l'identité. Le souci de la réception critique rime avec les scénarios littéraires. L'embarras devant les caractères étrangers des romans de Kateb Yacine, de Driss Chraïbi ou d'Albert Memmi redirige l'intérêt de la critique littéraire vers ses états d'avant Proust (*Contre Saint-Beuve*, 1954). Tenter de nommer ces littératures, les scénarios narrés et surtout les figures emblématiques, sujets d'un imaginaire complexe nouveau, reste à l'ordre du jour jusqu'au début des années 2000. Notre intention est alors de renouveler les observations sur la quête identitaire grâce à un focus reporté sur le processus de la quête même, au lieu d'observer la question de l'identité, ainsi que les interactions de ces processus, au lieu des individus.

Quêtes identitaires

Revisiter la quête identitaire au fil des études critiques nous permet de dessiner les contours des individus solitaires, tels qu'ils se profilent dans la multitude des essais. Le terrain de jeu qui se dévoile ainsi devant le chercheur doit ses premiers repères à Jean Déjeux, Abdelkébir Khatibi, Albert Memmi, Jean Fontaine, Charles Bonn⁴⁵¹, Jacqueline Arnaud ou encore Jacques Noiray. C'est dans ce contexte que notre approche ludique au départ, s'est dotée d'un souci scientifique et quelque peu philosophique. Le questionnement ontologique et le sujet présentent une large palette d'étude à la littérature maghrébine. La thématique de la mémoire mise en littérature présente un élan dans lequel la mémoire collective se transforme, par la désintégration de l'individu, en mémoires individuelles. C'est l'évolution de cet élan qui a permis de déterminer les œuvres du corpus.

La recherche des repères identitaires se trouve ainsi déplacée vers un niveau où le clivage du Moi est à l'œuvre pour faire face à l'Autre. C'est dans ce contexte que l'*élément manquant* intervient, comme élément représentatif du facteur inconnu, donc *dénominateur commun*. Ce facteur sera au cœur de nos observations.

⁴⁵¹BONN Charles – KHADDA Naget – MDARHRI-ALAOUI Abdallah (dir.), *Littérature maghrébine d'expression française*, Vanves, Edicef-Aupelf, 1996.

Les années 1980 amènent un changement de thématiques propre au postmoderne. Ceci s'apparente en parallèle à l'isolement de l'individu, le Moi est en rupture, en partage, mais les problématiques apparaissent à la fois au niveau particulier comme au niveau général. L'image du miroir, celle de l'Autre dans le miroir, est une source de dédoublement des individus. Les thématiques évoquées par les auteurs maghrébins étudiés se montrent de plus en plus universelles, tandis que l'individu est de plus en plus isolé dans un monde propre à lui. L'individu rencontre sa paix intérieure dans la quête identitaire et la littérature naît là où il accepte sa démultiplication identitaire.

Le miroir étant source de cette démultiplication, l'*élément manquant* se démultiplie lui aussi. Ainsi, l'*interface* se trouve occupée par ces objets inconnus. C'est alors que la possibilité de cerner les diverses manifestations de l'*élément manquant* est offerte au chercheur. La perspective adoptée pour l'analyse des ouvrages choisis était centrée essentiellement sur les divers moyens littéraires comparatistes, appliqués du point de vue de l'analyse des *interfaces*. Les éléments étudiés se sont présentés comme une suite de thèmes récurrents superposés dans l'ordre chronologique de l'évolution de l'histoire littéraire du Maghreb. Notre approche de *francogreffé* est alors entrée en jeu pour apporter une vision qui se veut neutre et scientifique, mais enrichie par la distance élargie du choix conscient de la langue empruntée.

L'interface

L'individu perd ses contours dans la démultiplication, ses limites sont redessinées dans l'image reflétée par le miroir. C'est ainsi que par le dédoublement qui entre en jeu, le Moi peut devenir l'Autre. Le miroir est représenté comme un moyen de communication entre les individus. L'espace examiné qui correspond à l'*interface*, continue à se peupler de reflets à l'infini. Ainsi se crée un champ pour l'esthétisation dans lequel nous menons notre recherche. Les images du miroir qui teintent l'*interface*, ont leur origine dans l'*élément manquant* qu'est le miroir même. Non seulement l'*élément manquant* reste insaisissable pour le chercheur, mais il n'est pas non plus immobile, il est en changement permanent. Seuls ses manifestations, ses comportements et ses changements sont ainsi repérables. Les mouvements de l'*élément manquant* correspondent à ceux du pendule avec son va-et-vient imperturbable. Le pendule permet au chercheur de porter son regard sur l'instant précédent. Les protagonistes que nous avons observé évoluent de cette manière sur le champ littéraire, par un regard rétrospectif.

Figures de romans en quête

Le présent travail s'est voulu porteur d'un voyage dans l'imaginaire littéraire maghrébin. L'espace collectif des mémoires isole, désintègre et agence à travers les œuvres observées. La peau comme masque est représentative de la mémoire collective œuvrant au contact de l'individu. Elle a son rôle en société comme un écran représentant les limites physiques, l'aspect physique de l'individu.

L'Homme rompu, l'individu décoloré entre ainsi dans notre champ de vision scientifique. Si nous pensons au nègre blanchi de Driss Chraïbi, nous devons également mentionner le jeu de définitions par différenciation qui permettent à Fanon de contourner les effets secondaires du colonialisme, surtout sur le plan analytique du rapport humain entre le Noir et le Blanc. Avoir la peau qui blanchit, signifie devenir translucide. L'angoisse est d'autant plus dramatique que l'image reflétée par le miroir transpercera une figure modelable, sans masque visible. La peur de la disparition, l'angoisse de se voir blanchir intervient ainsi dans notre lecture pour souligner le rôle social du protagoniste observé.

Le champ culturel et les cadres sociaux redéfinissent l'individu ainsi défiguré. Il est pris entre tradition et modernité, dans un questionnement portant sur sa position sociale. La position sociale est également porteuse d'exigences de la part de l'entourage de l'individu. Les impératifs régissant les liens sociaux au Maghreb conduisent aux faits divers qui ont entre autres nourri la naissance de *L'Enfant de Sable* et de *La Nuit Sacrée*. Le besoin de la représentation virile pousse à dépasser les limites de la raison humaine pour ainsi arriver à ce niveau de la transfiguration : « elle » devient ainsi « il » pour faire vivre l'hybridité, le dédoublement.

Le jeu est poussé à l'extrême par le père de Zohra pour correspondre à l'image que la société exigeante lui impose. La culpabilité projetée œuvrant au sein de la société maghrébine apparaît alors pour une première fois comme caractère interfacial. Une *interface* identitaire tissée autour de la sexualité (homme/femme), des rôles sociaux de l'individu sexué et également des attentes directes provenant de l'entourage immédiat. La double lutte du protagoniste avec les lignes infranchissables de son vécu et celles profondément influencées par son état mental actuel ont largement captivé notre attention lors de cette recherche. C'est ainsi que la notion de la « *cage d'or* » a pu s'intégrer dans ce travail au niveau de l'attention que porte l'individu sur son environnement. Zohra s'est retournée contre la volonté obsessionnelle.

Ce dédoublement du vécu apparaît sous une autre forme dans le cas de *Méfiez-vous des parachutistes*, car ici Machin, le protagoniste, se trouve confronté aux exigences de la société, représentées par Bouazza, le traditionalisme musulman ambulant en personne. Le dérangement dans la sphère individuelle entre alors en jeu. L'*interface* est décelée au seuil de la dérision. Machin, le Marocain déraciné, partage son quotidien avec l'incarnation des mœurs et des traditions musulmanes.

Un point de vue microcosmique se faufile dans l'observation par l'analyse de cette rencontre dérangeante. La vie de Machin est entièrement prise en main par Bouazza, c'est de cette manière que la société et ses impératifs s'imposent symboliquement à l'individu. L'*interface* se manifeste dans une altérité culturelle exprimée par les deux individus qui se confrontent. Cette confrontation amène les protagonistes à se repositionner, ce qui détermine notre approche du dérangement confortable. La *cage d'or* revient ici à l'œuvre pour refaçonner les limites de l'espace, dont l'intersection est la rencontre et la cohabitation dérangeante des deux individus. Machin redéfinit ses limites dans le cadre de la *cage d'or* revisitée, pour finalement apprendre à savourer ce dérangement, dont Bouazza et tout ce qu'il représente, sont à l'origine. La dialectique de l'être et du paraître recrée le milieu social de l'individu et redéfinit ses contours.

Dire et définir en texte littéraire

Si les éléments de l'imaginaire collectif redéfinissent les limites de l'individu, ils les laissent vulnérables. Dans la quête identitaire, les lésions de l'*interface* poussent les jeux du miroir à disséquer l'individu. *N'Zid* de Malika Mokeddem est un roman représentatif du point de vue de l'œuvre où l'acte d'écriture apparaît comme un principe organisateur. Le protagoniste reflété dans le miroir, se déplaçant dans l'espace bouleversé de l'*interface*, est fragmenté. L'image du soi devient alors également fragmentée. L'écriture restitue un certain droit de renaître par la distance de l'observation et son pouvoir de réactiver par un nouvel agencement. Notre observation s'est alors portée sur le fragment comme déterminant l'ensemble. Ainsi les caractéristiques du fragment seront-elles représentatives des caractéristiques de l'ensemble, de l'élément complet. Le jeu de mosaïque effectue son travail à l'image structuraliste du *bricolage* en réintégrant les éléments mis à disposition dans une nouvelle constellation.

Bidoun, le protagoniste de *L'Auberge des pauvres*, est à la poursuite d'une identité perdue, qu'il devra retrouver accompagné d'un processus de perte de sa mémoire. La

comparaison des protagonistes de Ben Jelloun et de Malika Mokeddem, dont le but est le même, se forme ainsi : trouver une forme d'équilibre résultant de choix personnels, d'événements et d'un travail conscient ou inconscient. Mais tandis que le parcours du protagoniste de *N'Zid* consiste en une reconstruction des éléments de la mémoire, une redistribution de ces éléments de mémoire est perçue dans *L'Auberge des pauvres*.

L'abstraction se met à l'œuvre pour ouvrir la voie à l'écriture, inciter le retour à la verbalisation. Le rapport de l'élément à l'ensemble et de l'ensemble à l'élément guide l'acte de pratiquer l'abstraction. Les figures qui apparaissent à plusieurs niveaux de la narration introduisent une nouvelle logique dans les transformations de la recherche de l'élément manquant. Il semble à travers *L'Auberge des pauvres* que l'abstraction peut elle aussi se démultiplier. Les figures sont présentes à la fois dans l'histoire, et dans l'histoire incrustée dans l'histoire. Ainsi l'abstraction œuvre-t-elle à son tour à plusieurs niveaux. Dans le jeu des rapports de ces divers niveaux, comme élément régisseur de l'ordre, intervient le monument de la vérité, la source de toute histoire, la rencontre des religions monothéistes, la personne de la Vieille.

Identités et sociétés

L'enjeu de la quête identitaire de Faïna dans *Le Sommeil d'Eve*, d'une autre figure féminine, exige des mouvements de rétrospection. L'*interface* est le lieu de rencontre entre le profondément humain et son contexte aliéné. Le miroir reflète le monstre de l'inconscient que nous pouvons saisir à travers un régime psychanalytique. Une mise en scène onirique du scénario assure l'équilibre entre les éléments, grâce au dynamisme perpétuel du pendule. L'action spontanée, guidée par le mouvement du pendule attire l'attention sur les éléments qui changent dans le champ de l'*interface*, plus précisément dans le registre des *éléments manquants*.

Une littérature profondément marquée par le vécu originel du colonialisme se dévoile dans les ouvrages étudiés, et surtout dans ceux que nous avons proposés pour la suite de nos recherches. L'évocation du nom de Tazmamart et l'étude des ouvrages carcéraux avaient pour but de démontrer la force de la volonté des individus. Le phénomène de la superposition des différentes formes des couches d'interprétation que nous rencontrons lors de l'observation de la quête identitaire dans le reflet des *interfaces* prend forme alors sous un aspect nouveau.

Nous rencontrons des exilés dans l'entre-deux, des hommes qui sont dans le monde des morts-vivants. Puis nous retrouvons l'exil intérieur comme force de la solitude, qui fait également allusion à l'enfermement physique dans le sens où les détenus sont isolés dans des cellules individuelles. Ainsi le recueillement solitaire se dote d'attributions revitalisantes, car tranchant partiellement avec le réel. L'abstraction et la capacité de l'appliquer joueront un rôle fondamental plus tard dans l'expression verbale de l'indicible, au moment du témoignage. Ici interviendra alors l'équilibre entre l'oubli et la remémoration. Tandis que les années de détention sont surmontées par l'oubli vital, ce dernier devient l'ennemi du témoignage après la libération.

L'extérieur et l'intime se retrouvent par ce jeu de limites, certes à des niveaux différents, mais jamais isolés l'un de l'autre. Les éléments que proposent les auteurs, Mohammed Marzouki, Abdelhak Serhane, Tahar Ben Jelloun, Fatéma Oufkir et Malika Oufkir (avec Michèle Fitoussi), sont l'équilibre littéraire entre la réalité et l'imaginaire. Les récits se présentent donc imprégnés du vécu d'un individu subjectif. C'est de cette manière que nous nous sommes posé la question sur la légitimité de l'évocation du genre autobiographique et autofictionnel.

Des interfaces de la narration

Conformément à ce jeu de distanciation mis en scène par les auteurs, une dimension symbolique apparaît conduite par les non-dits, que le lecteur comprend toutefois. Le monde dans lequel les prisonniers parviennent à survivre se situe ainsi, aux yeux du lecteur, entre fiction et réalité. Si l'ouvrage fictionnel veut se rapprocher de ce qui est probable, les témoignages sur l'improbable veulent, eux, se rapprocher de ce qui est crédible.

C'est ainsi que les ouvrages factuels, les témoignages choisis sont porteurs de l'indicible. Le cri muet de détenus politiques, des emmurés vivants retentit alors. L'oubli vital est en opposition avec la remémoration du vécu, pour ainsi se soumettre à l'*interface* de cet entre-deux. L'esthétisation du sujet en version romancée par Tahar Ben Jelloun, se veut porteuse des faits historiques rapportés par les témoins. L'auteur se propose de tisser autour du vécu, pour ainsi rapprocher le sujet du lecteur. L'esthétique éclaire ainsi le côté obscur de sa lumière revitalisante. L'indicible exprimé en littérature se présente au seuil de l'histoire fictionnalisée.

Dans le registre de l'esthétisation, le *rire carcéral* intervient par les ouvrages de la famille Oufkir. Ce moyen de distanciation qu'est l'humour, la dérision, le rire littéraire a

permis de poursuivre le rapprochement de la thématique carcérale au lecteur. C'est ainsi que dans un présent immobile, les survivants entendent correspondre aux calendriers intérieurs de la *cage d'or*, ayant un écart considérable par rapport aux calendriers extérieurs de la liberté.

La littérature maghrébine, à l'intérieur des littératures francophones, pourrait encore ouvrir d'autres débouchés particulièrement importants, comme par exemple l'étude des *interfaces* en tant qu'ensembles dans d'autres littératures coloniales. C'est ainsi qu'un domaine très élargi se propose, suite à l'élaboration du présent travail, comme ouverture devant des recherches à venir. La pluralité des textes et de leurs *interfaces* n'étant décryptable au seul sens culturel ou générique, elle apporte les codes précis de sa lecture tout en se détournant des stratégies de lectures canoniques. Cette pluralité comporte cependant en elle le fruit du mariage de l'imaginaire arabo-musulman et de l'imaginaire de l'Autre, ainsi que de son mariage avec notre regard de *francogreffé*. Il est donc fort probable que la quête identitaire ne pourrait se réécrire en littérature.

VI. BIBLIOGRAPHIE IMMÉDIATE

OUVRAGES ANALYSES

- BEN JELLOUN Tahar, *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Seuil, 2001
- BEN JELLOUN Tahar, *L'Auberge des pauvres*, Paris, Seuil, 1999
- BEN JELLOUN Tahar, *L'Enfant de Sable*, Paris, Seuil, collection Points, 2003 (1985)
- BEN JELLOUN Tahar, *L'Homme rompu*, Paris, Seuil, collection Points, 1994
- BEN JELLOUN Tahar, *La Nuit Sacrée*, Paris, Seuil, 1987
- DIB Mohammed, *Le Sommeil d'Eve*, Paris, Sinbad, 1989
- LAROUÏ Fouad, *Méfiez-vous des parachutistes*, Paris, Julliard, 1999
- MARZOUKI Ahmed, *Tazmamart, Cellule 10*, Paris, Gallimard, 2000
- MOKEDDEM Malika, *L'Interdite*, Paris, Grasset, Collection Le Livre de Poche, 1993
- MOKEDDEM Malika, *N'zid*, Paris, Seuil, 2001
- OUFKIR Fatima, *Les Jardins du roi*, Paris, Grasset, 2000
- OUFKIR Malika – FITOUSSI Michèle, *L'Étrangère*, Paris, Hachette, 2000
- SERHANE Abdelhak, *Kabazal, Les emmurés de Tazmamart*, Mémoires de Salah et Aida Hachad, Casablanca, Éditions Tarik, 2004

OUVRAGES APPARIES

- BELOUCHI Belkassem, *Rapt de voix*, Casablanca, Afrique Orient, 2004
- BELOUCHI Belkassem, *Portraits d'homme politiques du Maroc*, Casablanca, Éditions Afrique Orient, 2002
- BEN HACHEM Souad (El Alaoui), *J'ai mal en moi*, Casablanca, EDDIF, 2004
- BEN JELLOUN Tahar, *Jour de silence à Tanger*, Paris, Seuil, 1990
- BEN JELLOUN Tahar, *La nuit de l'erreur*, Paris, Seuil, 1997
- BEN JELLOUN Tahar, *La prière de l'absent*, Paris, Seuil, 1981
- BEN JELLOUN, Tahar, *La plus haute des solitudes*, Paris, Seuil, 1977
- BENCHEKROUN Siham, *Oser vivre*, Casablanca, Éditions Empreintes, 2004
- BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, Paris, Denoël, 1969
- BOUREQUAT Midhat René, *Mort vivant, Témoignage, Rabat 1973, Paris 1992*, Paris, Pygmalion, 2000
- CHRAIBI Driss, *Le Passé simple*, Paris, Denoël, 1956
- DAURE Christine – SERFATY Abraham, *La mémoire de l'autre*, Casablanca, Tarik Editions, (c1993) 2002
- DIB Mohamed, *Les Terrasses d'Orsol*, Paris, Sindbad, 1985
- DIB Mohamed, *Neiges de marbre*, Paris, Sindbad, 1990
- DJEBAR Assia, « La femme qui pleure », in : *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Des Femmes, 2001 (c1980)
- DJEBAR Assia, *Loin de Médine*, Paris, Albin Michel, 1991
- DJEBAR Assia, *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 1995
- EL OUAFI Ahmed, *16 Août 1972, L'attaque du Boeing royal*, Casablanca, Tarik Editions, 2004
- JAMAÏ Khalid, *1973, Présomés coupables*, Casablanca, Tarik Editions, 2003
- KATEB Yacine, *Nedjma*, Paris, Le Seuil, 1956
- LAÂBI Abdellatif, *Le fou d'espoir ou le chemin des ordalies*, Casablanca, EDDIF, 2000
- LAÂBI Abdellatif, *Les rêves sont têtus*, Casablanca, EDDIF, 2001
- LAROUÏ Fouad, *Le Maboul*, Paris, Julliard, 2000
- LAROUÏ Fouad, *Les Dents du topographe*, Paris, Julliard, 1996
- MOKEDDEM Malika, *La nuit de la lézarde*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1998
- MOKEDDEM Malika, *Les homes qui marchent*, Paris, Grasset, 1997 (c1990)

- MOKEDDEM, Malika, *La transe des Insoumis*, Paris, Grasset, 2003
- MOKEDDEM, Malika, *Mes Hommes*, Paris, Grasset, 2005
- MOKEDDEM Malika, *La Désirante*, Paris, Grasset, 2011
- OUFKIR Raouf, *Les Invités, Vingt ans dans les prisons du Roi*, Paris, Flammarion, 2003
- OUFKIR Malika, *La prisonnière*, Le livre de Poche, Paris, 2000
- OUFKIR Soukaïna, *La vie devant moi, Une enfance dans les prisons de Hassan II*, Paris, Calmann-Lévy, 2008
- RAÏSS Mohamed, *De Skhirat à Tazmamart, Retour du Bout de l'Enfer*, Casablanca, Afrique Orient, 2003
- SERHANE Abdelhak, *Messaouda*, Paris, Seuil, 1983

CRITIQUES LITTÉRAIRES GÉNÉRALES

GENETTE Gérard, *Figures I.*, Paris, Seuil, Essais, 1966

GENETTE Gérard, *Figures III.*, Paris, Seuil, Collection « Poétique », 1972

KRISTEVA Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », (1991) 2004

TODOROV Tzvetan, *Théories du symbole*, Paris, Seuil, 1977

CHEBEL Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Paris, Albin Michel, 1995

CHEVALIER Jean – GHEERBRANT Alain (dir.), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Lafont/Jupiter, 2004, c1962

ACHOUR Christiane (dir.), *Dictionnaire des œuvres algériennes de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1990

ARGAND Catherine, *Écrivains Entretien*, « Lire », mars 1999, « Entretien avec Tahar Ben Jelloun », www.lire.fr/entretien.asp?idC=35481etidR`201@idTC=4etidG=, consulté le 21 septembre 2005

BAÏDA Jamaa, *La Presse marocaine d'expression française des origines à 1956*, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Rabat, 1996

BAUDRILLARD Jean, *La Transparence du Mal*, Éditions Galilée, Collection « Espace critique », Paris, 1990

BOUZAR Wadi, *Lectures maghrébines*, Essais, OPU / Publisud, Alger / Paris, 1984

BRUNEL Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Lonrai, Éditions du Rocher, 1988

CHEBEL Malek, *Dictionnaire amoureux de l'Islam*, Paris, Plon, 2004

DÉJEUX Jean, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, Karthala, 1984

DÉJEUX Jean, *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994

DÉJEUX Jean, *Maghreb. Littératures de langue française*, Paris, Arcantère Editions, 1993

DOLTO Françoise et NASIO J.-D., *L'Enfant du miroir*, Paris, Payot, 2002

EL KHAYAT, Ghita, *Le livre des prénoms du monde arabe*, Casablanca, Éditions EDDIF, (1997) 1999

GUILLERAULT Gérard, *Le miroir de la psyché*, Paris, Gallimard, 2003

HADDAD Tahar, *Notre femme dans la chariaa et la société*, 1930

IHRAI-AOUCHAR Amina, *La presse marocaine dans la lutte pour l'indépendance (1933-1956)*, Casablanca, Wallada, 1990

JAY Salim, *Dictionnaire des écrivains marocains*, Casablanca, Éditions EDDIF, 2005

MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Éditions José Corti, Paris, 1963

MOURA Jean-Marc, *L'Image du tiers monde dans le roman français contemporain*, Paris, PUF, 1992a

NOIRAY Jacques, *Littératures francophones, I. Le Maghreb*, Paris, Belin, 1996

URBANI Bernard, « *Ahmed Lanasri, La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres. Genèse et fonctionnement*, Paris, Publisud, 1995, coll. 'Littératures Arabes', 565 p., compte rendu de lecture, *Etudes Littéraires Maghrébines*, Nos. 13-14, 1996-1997

CRITIQUES LITTÉRAIRES SPECIFIQUES

- BENEDEK István, *Aranyketrec: egy elmeosztály története (La cage d'or : l'histoire d'un asile)*, Budapest, Magyar Könyvklub, 2001 (1957)
- BEKRI Tahar, *De la littérature tunisienne et maghrébine et autres textes*, Paris, L'Harmattan, 1999
- BRIS Michel, Le – ROUAUD Jean, « Tahar Ben Jelloun », in : *Pour une littérature – monde*, Paris, Gallimard, 2007
- DHAOUI Héchmi, *Pour une psychanalyse maghrébine / La Personnalité*, Paris, L'Harmattan, 2000
- DROUGLAZET Nathalie, *La langue blessée d'Echo ou qu'est-ce que la littérature d'expression française?* [Derrida, Camus, Kateb], Boston College, Kevin Newmark, 2004, Thèse - Ph. D.
- EL OUAZZANI Abdessalam, *Le récit carcéral marocain ou Le paradigme de l'humain*, Casablanca, Éditions 2004, 2004
- EL OUAZZANI Abdessalam, *Le pouvoir de la fiction, Regard sur la littérature marocaine*, Paris, Publisud, 2002
- EL – ALAOUI Safoi Babana, *La crise du 'moi' dans le roman marocain d'expression française*, Mots Pluriels, No 23. mars 2003
- FREBY François, *L'Effet réel fiction ou l'impossible non-fiction et l'impossible invraisemblance*, dans <http://fabula.org/cgi-bin/imprimer.pl?doc=/effet/interventions/5.php>, consulté le 5 septembre 2005
- GAGEATU-IONICESCU Alina, *Lectures de Sable. Les récits de Tahar BEN JELLOUN*, Thèse de doctorat présentée à l'Université de Bretagne, l'Université Rennes II et l'Université Craiova, 2009
- HARDI Ferenc, *Discours idéologique et quête identitaire dans le roman algérien de l'entre-deux guerres*, Lyon2/Budapest, Charles BONN et Judith KARAFIATH, 2003, Thèse - DNR.
- HOLLÓSI Szonja, *Contribution à l'étude de l'imaginaire dans les lettres francophones du Maghreb : transformations mythiques et contextuelles. Approche pluridisciplinaire*, Thèse présentée à l'Université de Nice Sophia Antipolis et l'Université de Szeged, 2004
- HORVÁTH Miléna (EMERY), *L'entre-deux de l'écrit, de la voix et de l'image dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Bordeaux 3, Martine MATHIEU-JOB, 2002, Thèse - DNR.

- KAMAL-TRENSE Nadia, *Tahar Ben Jelloun l'écrivain des villes*, Paris, L'Harmattan, 1998
- LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, « Poétique », (1975) 1996
- MATHIEU Martine, *Littératures autobiographiques de la francophonie*, Actes du colloque de Bordeaux, Paris, l'Harmattan, 1996
- MAY Georges, *L'autobiographie*, Paris, P.U.F., 1979
- MORON Pierre, *Le suicide*, Paris, P. U. F., « Que sais-je ? », 1999
- NOUREDDINE Saadi Rabah, „La nationalité littéraire en question(s)”, *Nouveaux enjeux culturels au Maghreb*, Paris, CNRS, 1986
- PASQUIER Wilfried, *Généalogie de l'identité fragmentaire*, Lyon 2/ Leipzig, Charles Bonn et Uta Felten, En cours, Thèse - DNR.
- PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, cité par BRUNEL Pierre, *Le Mythe de la métamorphose*, Paris, José Corti
- RADIM Touriya, *L'écriture féminine au Maroc : un choix engagé vers une quête identitaire à travers l'œuvre de Fatima Mernissi, Rachida Yaccoubi et Anissa Belfqih*, Paris-12, 2011, Thèse - DNR.
- UJVÁRI – PINTÉR György, *L'Autofiction en France et au Québec depuis 1975*, Rapport de D.E.A. présenté à l'Université Michel de Montaigne, Bordeaux III., 2003
- VARGA Róbert, *(En)Je(ux). Métissage et déconstruction de l'autobiographie dans la littérature maghrébine d'expression française*, Strasbourg 2, Beïda Chikhi et Eva Martonyi, 2007, Thèse - DNR.
- ZENATI Rabah, *Le problème algérien vu par un indigène*, Publication du Comité de l'Afrique Française, Paris, 1938, 180 p ; avec un avertissement de J. Ladreit de la Charrière, essai.

ANTHROPOLOGIE, SOCIOLOGIE, PSYCHOLOGIE

- ASSOUN Paul-Laurent, *Littérature et psychanalyse*, Paris, Ellipses, 1996
- BENSLAMA Fethi, *La Psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, Paris, Aubier, 2002
- BERQUE Jacques, *La Dépossession du Monde*, Paris, Seuil, 1964
- BRUNEL Pierre, *Le Mythe de la métamorphose*, Paris, José Corti, 2004
- CHEBEL Malek, *L'Imaginaire arabo-musulman*, Paris, P.U.F., 2002, c1993
- CORBIN Henry, *Histoire de la philosophie islamique*, Saint Amand, Gallimard, 1964
- DOUBROVSKY Serge, *Autobiographie/vérité/psychanalyse* (pp. 61-79), dans *Autobiographiques. De Corneille à Sartre*, Paris, P.U.F., 1988
- DURAND Gilbert, *L'Imagination symbolique*, Paris, PUF, 1998, c1964
- EL KHAYAT Ghita, *Le livre des prénoms du monde arabe*, Casablanca, Éditions Eddif, 1999 (1998)
- EL OUAZZANI Abdessalam, *Le pouvoir de la fiction, Regard sur la littérature marocaine*, Paris, Publisud, 2002
- ELIADE Mircea, *La nostalgie des origines*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1999 (c1971)
- FREUD Sigmund, *Sur le rêve* (1901), Paris, Gallimard, Folio Essais, (1990) 2004
- GOZLAN Martine, *Pour comprendre l'intégrisme islamiste*, Paris, Albin Michel, 2002 (1995)
- JUNG Carl Gustav, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1988
- JUNG Carl Gustav, *La psychologie analytique est-elle une religion ?*, Cahier de l'Herne, « Biblio essais », 1984
- JUNG C. G., *Sur l'interprétation des rêves* (1987), trad. Alexandra Tondat (1988), Paris, Albin Michel, 2004
- <http://membres.lycos.fr/jmcmcd/revs/index.htm>, 7 – *L'interprétation des Rêves selon C. G. Jung*, consulté le 3 novembre 2006

CORPUS APPARIE

- ABDALLAH Mohammed, *L'Avenir. Conclusions des précédentes études sur l'Algérie*, Edité par l'Imprimerie de l'Association Ouvrière, P. Fontana et Cie, Alger, 1880, p. 32 (essai)
- ABDALLAH Mohammed, *La Vie intime des tribus*, Edité par l'Imprimerie de l'Association Ouvrière, P. Fontana et Cie, Alger, 1880, p. 38 (essai)
- BEN JELLOUN Tahar, *Le racisme expliqué à ma fille*, Seuil, Paris, 1998
- BEN JELLOUN Tahar, *Sur ma mère*, Gallimard, Paris, 2010
- BENCHERIF Caïd, *Ahmed Ben Mostapha, goumier*, Paris, Payot, 1920
- BENNABI Malek, *Lebbeikk (Pèlerinage des pauvres)*, Ed. En Nahdha, Alger, 1948
- BOURGUIBA Habib, *La Tunisie et La France : Vingt-cinq ans de lutte pour une coopération libre*, Tunis, Maison Tunisienne de l'Édition, s.d., (1954)
- DEBECHE Djamila, *Leila, jeune fille d'Algérie*, Alger, Imprimerie Charras, 1947
- EL KHAYAT, Ghita, *Le livre des prénoms du monde arabe*, Casablanca, Éditions EDDIF, (1997) 1999
- ESSAFI Tahar, DERWIL Guy, FARRERE Claude (Pr), *Les toits d'émeraude*, Paris, Flammarion, 1924
- GUILLERAULT Gérard, *Le miroir de la psyché*, Paris, Gallimard, 2003
- HADDAD Tahar, *Notre femme dans la chariaa et la société*, 1930
- Hadj HAMOU Abdelkader, *Zohra, la femme du mineur*, Paris, Éd. du Monde Moderne, 1925
- HAMET Ismaël, *Les Musulmans français au Nord de l'Afrique*, Paris, Librairie Armand Colin, 1906, p. 316, avec un avant-propos d'A. Chatelier, (essai)
- IHRAI-AOUCHAR Amina, *La presse marocaine dans la lutte pour l'indépendance (1933-1956)*, Casablanca, Wallada, 1990
- JAY Salim, *Dictionnaire des écrivains marocains*, Casablanca, Éditions EDDIF, 2005
- KHADRA Yasmina, *L'Attentat*, Paris, Julliard, 2011
- KHODJA Chukri, *El-Ouldj, captif des barbaresques*, Paris, INSAP, 1930
- MAJED Jaafar, *La Presse Littéraire en Tunisie de 1904 à 1955*, Tunis, Publications de l'Université de Tunis, 1979
- MAMMERI Mouloud, *L'Opium et le Bâton*, Paris, Pion, 1965

- MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Éditions José Corti, Paris, 1963
- MORSLY Taïeb, *La Contribution à la question indigène en Algérie*, Edité par l'Imprimerie Marle et Biron, Constantine, 1894, (essai)
- MOURA Jean-Marc, *L'Image du tiers monde dans le roman français contemporain*, Paris, PUF, 1992a
- NOIRAY Jacques, *Littératures francophones, I. Le Maghreb*, Paris, Belin, 1996
- OULD CHEIKH Mohamed, *Myriem dans les palmes*, Oran, Plaza, 1936 ; réédité à Alger, OPU, 1986, avec une préface d'Ahmed Lanasri
- PERRAULT Gilles, *Notre ami le roi*, Paris, Gallimard, 1990
- SEBBAR Leïla, *Une enfance outre-mer*, Seuil, 2001
- THAALBI Abdelaziz, *La Tunisie martyre*, Paris, 1985 (c1920) (2e éd. : Beyrouth, Dâr al-Gharb al-Islâmû)
- URBANI Bernard, « *Ahmed Lanasri, La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres. Genèse et fonctionnement*, Paris, Publisud, 1995, coll. 'Littératures Arabes', 565 p., compte rendu de lecture, Etudes Littéraires Maghrébines, Nos. 13-14, 1996-1997

VII. BIBLIOGRAPHIE ÉLARGIE

CRITIQUES LITTÉRAIRES GÉNÉRALES

- BACHELARD Gaston, *La Poétique de la rêverie de la volonté*, Paris, Corti, 1960
- BACHELARD Gaston, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1937
- BADOUIN Charles, *De l'Instinct à l'Esprit*, Paris, Desclee de Brouwer, 1950
- BADOUIN Charles, *L'Âme et l'Action*, Genève, Mont – Blanc, 1952 (2^e éd.)
- BARTHES R. – BERSANI L. – HAMON P. – RIFFATERRE M. – WATT S., *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982
- BARTHES Roland, *Communications* 8, « L'analyse structurale du récit », Paris, Seuil, 1981
- BARTHES Roland, *La chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980
- BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953 et 1972
- BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, (c1957) 1970
- BAYARD Pierre, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lu*, Éditions du Minuit, Collection « Paradoxe », Paris, 2007
- BELLEMIN – NOEL Jean, *Psychanalyse et littérature*, Paris, PUF, 1978
- BENTHAM Jeremy, *Le Panoptique*, Paris, P. Belfond, 1791 (1977)
- BRUNEL Pierre – MOURA Jean – Marc, *Le commentaire de littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 1998
- BRUNEL Pierre, *Mythocritiques : théories et parcours*, Paris, PUF, 1992
- BUTOR Michel, *Essai sur le roman*, Paris, Gallimard, 1960
- CANTIN Annie, *Les écritures intimes aux frontières du réel ou : Une littérature du vrai est-elle possible ?*, www.fabula.org/forum/colloque99/PDF/Laouyen.pdf
- CHIANTARETTO Jean-François, *De l'acte autobiographique : le psychanalyste et l'écriture autobiographique*, Seyssel, Champ Vallon, 1995
- COLONNA Vincent, *L'autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, doctorat de l'E.H.E.S.S. sous la direction de Gérard GENETTE, 1989 (microfiches no : 5650, Lille, A N R T, 1990)
- DALBRIEZ Roland, *La Méthode psychanalytique et la doctrine freudienne*, 2 vol., Paris, Desclee de Brouwer, 1936
- DOLTO Françoise, *Sexualité féminine*, Saint Amand, Gallimard, 1996
- DURAND Gilbert, « Pas à pas à la mythocritique », in : DURAND Gilbert, *Champs de l'imaginaire*, (textes réunis par CHAUVIN Danièle), Grenoble, ELLUG, Université

- Stendhal, 1996, p. 229 – 242 et in : *Imaginaire et Littérature II. Recherches francophones*, sous la dir. de A. et R. CHEMAIN, N.s. No. 47, CRLP, UNSA, 1998, p. 17 – 33
- DURAND Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Dunod, 1992
- DURAND Gilbert, *Introduction à la mythodologie, Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996
- DURAND Gilbert, *L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994
- DURAND Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale* Paris, Dunod, 1984 (c1969) DURAND Gilbert, « Méthode archétypologique : de la mythocritique à la mythanalyse », in : DURAND Gilbert, *Champs de l'imaginaire*, (textes réunis par CHAUVIN Danièle), Grenoble, ELLUG, Université Stendhal, 1996, p. 133 – 156
- ELIADE Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, (c1957) 2002
- ESTÉS PINKOLA, Clarissa, *Femmes qui courent avec les loups, Histoires et Mythes de l'Archétype de la femme sauvage*, traduit de l'américain par Marie – France Girod, Paris, Grasset, 1996
- EY Henri, « La psychiatrie devant le surréalisme », *Évolution psychiatrique*, No. spécial, p. 3 – 52, 1948
- FERRET Stéphane, *Le bateau de Thésée. Problème de l'identité à travers le temps*, Paris, Edition de Minuit, 1996
- FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, « Tel », 1975
- GENETTE Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991
- GENETTE Gérard, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979
- GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1978
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1981
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987
- GUIMBETIERE André, « Quelques remarques sur la fonction du symbole à propos de l'espace sacralisé », *Cahiers Internationaux du Symbolisme*, No. 13, 1967
- GUSDORF Georges, *Auto – bio – graphie*, Paris, Odile Jacob, 1990
- GUSDORF Georges, *De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire*, dans *Revue de l'histoire littéraire de la France*, no. 6, 1975
- GUSDORF Georges, *Les Ecritures du Moi*, Paris, Odile Jacob, 1991
- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978
- JOUVE Vincent, *La lecture*, Paris, Hachette, 1993

- JUNG C. G., *La psychologie analytique est-elle une religion ?*, Cahiers de l'Herne, « Biblio essais », 1984
- JUNG Carl Gustav, *Les racines de la conscience : études sur l'archétype*, Paris, Buchet/Chastel, 1971
- KATTAN Emmanuel, *Penser le devoir de mémoire*, Paris, P.U.F., 2002
- KILITO Abdelfatah, *L'Auteur et ses doubles*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1985
- KOUROUPAKIS Ariane, WERLI, Laurence, *Analyse du concept d'autofiction*, dans site web Soi – disant, Université de Haute – Bretagne (<http://www.uhb.fr/alc/cellam/soi – disant/01question/Analyse>)
- LAKHDAR MAOUGAL, Mohamed, *Irréalisation du réel et fictionnalisation de l'Histoire*, www.fabula.org/effet/interventions/9.php
- LAOUYEN Mounir, *L'autofiction : une réception problématique*, www.fabula.org/forum/colloque99/PDF/Laouyen.pdf
- LECARME Jacques, *Indécidables et autofictions*, in. *La littérature en France depuis 1968*, dir. VERCIER, Bruno, LECARME, Jacques, BERSANI, Jacques, Paris, Bordas, 1982, pp. 150 – 155
- LEJEUNE Philippe, *Je est un autre*, Paris, Seuil, (Poétique), 1980
- LEJEUNE Philippe, *Moi aussi*, Paris, Seuil, (Poétique), 1980
- ODIER Charles, *L'Homme, esclave de son infériorité*, Paris, Delachaux et Niestle, 1950
- OUVRAGE COLLECTIF, *Du Bilinguisme*, Paris, Denoël, 1985
- PAGEAUX Daniel-Henri, *La Littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin, 1994
- PATILLON Michel, *Précis d'analyse littéraire et technique de la fiction*, Paris, Nathan, 1974
- PAVEL Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988
- PFEIFFER Jean, *La vie absente de l'autobiographie*, Bruxelles, Labor, 1991
- PICARD Michel, *La lecture comme jeu – essai sur la littérature*, Éditions du Minuit, Paris, 1986
- PICARD Michel, *Lire le temps*, Ed. de minuit, 1989
- PRINCE Gérald, *Introduction à l'étude du narrataire*, dans Poétique, no. 14, 1973, pp. 178 – 196
- RABATE Dominique, *L'entre-deux : fictions du sujet, fonctions du récit*, www.fabula.org/forum/colloque 99/217.php
- RICOEUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000
- RICOEUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990
- ROUGEMONT Denis, (De), *Les Mythes de l'amour*, Paris, Albin Michel, 1996

- SARTRE Jean – Paul, *Esquisse d'une théorie des émotions*, Hermann, 1965
- SARTRE Jean – Paul, *Imaginaire*, Paris, Gallimard, 1940
- TODOROV Tzvetan, *Poétique de la prose. Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Seuil, 1970 et 1978
- TODOROV Tzvetan, *Symbolisme et interprétation*, Paris, Seuil, 1978
- TODOROV Tzvetan, *Théories du symbole*, Paris, Seuil, 1977
- WALTER Henriette, *Le Français d'ici, de là, de là-bas*, Paris, Éditions J.C. Lattes, 2007
- WUNENBERGER Jean – Jacques, *L'imagination*, PUF, « Que sais-je ? », 1991, 2ème éd. 1993
- WUNENBERGER Jean – Jacques, *L'Utopie ou la crise de l'imaginaire*, Editions Universitaires, 1979
- WUNENBERGER Jean – Jacques, *La Fête, le jeu et le sacré*, Editions Universitaires, 1977
- WUNENBERGER Jean – Jacques, *Le Sacré*, PUF, « Que sais-je ? », 1981, 3e éd. 1996

CRITIQUES LITTÉRAIRES SPECIFIQUES

ADJIL Bachir, *Espace et écriture chez Mohamed Dib : la trilogie nordique*, Paris, l'Harmattan, 1995

ALAOUI ABDALLAOUI Mohamed, « La littérature marocaine de langue française : itinéraire d'une dualité », in : *Itinéraires et contacts de cultures*, vol. 4 – 5, Paris, L'Harmattan, 1984, pp. 247 – 265

AMROUCHE Jean, « L'éternel Jugurtha », *L'Arche*, No 13, Paris, 1946.

BEGAG Azouz – CHAOUIITE Abdallah, *Écarts d'identité*, Paris, Seuil, 1990, p. 9 – 10

BEKRI Tahar, *De la littérature tunisienne et maghrébine*, Paris, l'Harmattan, 1999

BELGHAZI Karima, *Colloque littéraire à Marrakech*, *Kalima*, Casablanca, n°25, mai 1988, p. 8, in Déjeux, *op. cit.*

BELOUCHI Belkassem, *Portraits d'hommes politiques du Maroc*, Casablanca, Éditions Afrique Orient, 2002

BEROHO Ahmed, *Mehdi Ben Barka, Mythe ou réalité*, Tanger, Éditions Corail, 2004

BONN Charles – KHADDA Naget – MDARHRI – ALAOUI Abdallah (dir.), *Littérature maghrébine d'expression française*, Vanves, Edicef – Aupelf, 1996

BONN Charles, « Ce n'est que dans la marge qu'on peut inventer de nouvelles choses » (entretien avec Tahar Houchi), *Liberté*, le 15 novembre 2000, <http://www.membres.lycos.fr/dzlit>

BONN Charles, « Le roman maghrébin », *Horizons Maghrébins*, No. 6, 1986, pp. 74 – 84

BONN Charles, « Littérature maghrébine francophone, horizon 2001 : de quelques avatars de la conception 'groupale' d'une littérature qui a cessé d'être 'émergente' », in : *Vives Lettres*, No. 11, (« Passerelles francophones II »), Université Marc Bloch, Strasbourg, 2001, pp. 117 – 132

BOUGERRA Mohamed Ridha, *Histoire de la littérature du Maghreb. Littérature francophone*, Paris, Ellipses, 2010

CHEBEL Malek, *Psychanalyse des Mille et Une Nuits*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2002

CHEMAIN – DEGRANGE Arlette (dir.), « Éclipses et surgissements de constellations mythiques. Littérature et contexte culturel, champ francophone. Dédicaces à Gilbert Durand », Université de Nice, *Loxias*, Nos. 2 – 3, 2002

- CHEMAIN Arlette, « Résistances et résurgences du fond culturel méditerranéen dans des écrits modernes », *Mediterrán Tanulmányok / Études sur la Région Méditerranéenne*, No. 12, Actes du Colloque « Les limites de la modernisation. Tradition et intégration dans l'histoire de l'Europe et de la Méditerranée (18^e – 20^e siècles) », Szeged, du 19 au 21 septembre 2001, Szeged, 2003, pp. 5 – 12
- CHEMAIN Arlette: « Törések és átalakulások: kérdések a frankofón irodalmak jövőjéről. Az Észak – Dél tengely » (Les Lettres Francophones entre scissions et reconstructions. Quel devenir ? (Axe Nord – Sud)), *Acta Historica*, Tomus CXI, Szeged, 2001, pp. 27 – 35
- DOUIDER Samira, *Le Roman maghrébin et subsaharien de langue française*, Paris, L'Harmattan, 2007
- EL YAZAMI Abdelali – KABOUSS Ali – AKIL Jaâfar, *D'ombre et de lumière, Bibliographie des violations graves des droits de l'homme au Maroc*, Rabat, CDIFDH, 2004
- GONTARD Marc, *Le roman français postmoderne, Une écriture turbulente*, Archive ouverte pluridisciplinaire HAL, 129 p. (lien pdf). Consulté le 19/12/2011
- HADDAD Malek, *Les Zéros tournent en rond*, Paris, Maspero, 1961
- HARDI Ferenc, *Discours idéologique et quête identitaire dans le roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres*, thèse de doctorat, sous la dir. de Charles BONN, Université Lumière Lyon 2, 2003
- HORVÁTH Miléna, *Entre voix, écrits et images : Modalités de l'entre-deux littéraire dans la seconde partie de l'œuvre d'Assia Djébar*, thèse de doctorat, dir. : MATHIEU-JOB Martine et MARTONYI Éva, Université Michel de Montaigne Bordeaux III et Université de Pécs, 2002
- KACIMI Mohamed, *L'Orient après l'amour*, Paris, Actes Sud, 2008
- KHADDA Naget (dir.), *Écrivains maghrébins et modernité textuelle*, Paris, L'Harmattan, 1994, (Études Littéraires Maghrébines, No. 3)
- KHADDA Naget, *Mohamed Dib, Cette intempestive voix recluse*, Aix-en-Provence, Édisud, 2003
- KHATIBI Abdelkébir, *Le Roman maghrébin*, Rabat, SMER, 1979 (c1968)
- LAPLANTINE François et NOUSS Alexis, *Métissages*, Paris, Flammarion, 1997
- LAPLANTINE François, *Je, nous et les autres, Etre humain au-delà des appartenances*, Paris, Le Pommier, 1999
- LARONDE Michel, *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993

- LAROUÏ Abdallah, *Les origines sociales et culturelles du nationalisme marocain (1830 – 1912)*, Casablanca, Centre Culturel Arabe, 2001
- LAROUÏSI Fouad, « Écrire dans la langue de l'autre? » *Quelques réflexions sur la littérature francophone du Maghreb*, Glottopol, *La Littérature comme force glottopolitique: le cas des littératures francophones*, Univ. de Rouen., Lab. CNRS Dyalang, dynamiques sociolangagières., n°3, janvier, 2004
- LAURENT Eric, *Hassan II, La mémoire d'un Roi*, Paris, Plon, 1993
- LYOTARD Jean-François, *Le Différend*, Paris, Éditions de Minuit, 1983
- MDARHRI-ALAOÏ Abdallah, « Le roman marocain », in : *Séminaire interculturel d'Études Francophones (SIEF)*, 15 – 30 mai 1997, Rabat, Institut Universitaire de la Recherche Scientifique, 1997
- MIMOUNI Rachid, *Le Printemps n'en sera que plus beau*, Alger, Enal, 1978.
- MOUZOUNI Lahcen, *Réception critique d'Ahmed Sefrioui. Esquisse d'une lecture sémiologique du roman marocain*, Casablanca, Afrique Orient, 1984
- RIVET Daniel, *Le Maghreb à l'épreuve de la colonisation*, Hachette, 2002
- SAOUDI Nour – Eddine, *Femmes – Prison, Parcours croisés*, Rabat, Éditions Marsam, 2005
- SCHIMMEL Annemarie, *L'Islam au féminin, La femme dans la spiritualité musulmane*, Paris, Albin Michel, 2000
- SCHUON Frithjof, *Comprendre l'Islam*, Paris, Seuil, 1976
- SÉNAC Jean, *Le Soleil sous les armes*, Paris, Éditions Subervie Rodez, 1957
- SIVAN Emmanuel, *Mythes politiques arabes*, traduit de l'hébreu par Nicolas Weill, Paris, Éditions Fayard, 1995
- TOUMSON Roger, *Mythologie du métissage*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Ecritures francophones », 1998
- VARGA Róbert, « Du rire courageux au rire grotesque : renversement et 'subvertissement' dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de Rachid Boudjedra », in : *écRIRE*, actes du colloque international sur le rire, le comique et l'humour, les 16 – 17 – 18 mars 2000, Université de Pécs, Pécs, 2001, pp. 264 – 272
- VIOLET Bernard, *L'affaire Ben Barka*, Paris, Fayard, 1991
- YETIV Isaac, *Le thème de l'aliénation dans le roman maghrébin d'expression française 1952 – 1956*, (préface de Germaine Brée, postface de Jean Déjeux), Sherbrooke, Celef, 1972

CORPUS APPARIE

- BADIOU Alain, *Le Concept de modèle. Introduction à une épistémologie matérialiste des mathématiques*, Paris, Fayard, 2007
- BADIOU Alain, Platon et/ou Aristote-Leibniz. *Théorie des ensembles et théorie des Topos sous l'œil du philosophe*. In : PANZA Marco, SALANSKIS Jean-Michel, dir. *L'Objectivité mathématique. Platonismes et structures formelles*, Paris, Masson, 1995
- CANTOR Georges, *Über eine elementare Frage zur Mannigfaltigkeitslehre*, Jahresbericht der Deutschen Mathematiker-Vereinigung 1, p. 75-78 1891, ([1932 p. 278-281]).- version française H. Sinaceur : *Sur une question élémentaire de la théorie des ensembles*, in *Logique et fondements des mathématiques, Anthologie (1850-1914)*, Paris, Payot, p. 197-203
- Correspondance Cantor-Dedekind, Trad. J. Cavailles. in CAVAILLÈS J., *Philosophie des mathématiques*, Paris, Hermann, 1962, p. 179-250
- DAVY Marie Madelaine, *Le Désert intérieur*, Paris, Albin Michel, 1987
- de CERTEAU Michel (de), *La fable mystique*, Paris, Gallimard, Collection « Tell », 1982
- FONTAINE Jean, *La littérature tunisienne*, Tunis, MTE, 1989
- FONTAINE Jean, *Le Roman tunisien de langue arabe 1956-2001*, Tunis, CERES, 2002
- FONTAINE Jean, *Le Roman tunisien de langue française*, Tunis, Sud, 2004
- KHATIBI Abdélkebir, *Penser le Maghreb*, Maghreb pluriel, Rabat, SMER, 1993, pp. 114-120.
- LEIBNIZ Gottfried Wilhelm, *Fondements d'une théorie générale des ensembles*. Leibzig, Teubner. Trad. Milner in *Cahiers pour l'Analyse 10. La formalisation*, pp. 35-52, le Seuil, Paris, 1969
- MEMMI Albert, *Déracinement, exil, identité*, Paris/Genève/Bruxelles, Fata Morgana, 2002
- NOIRAY Jacques, *Littératures francophones. 1. Le Maghreb*, Paris, Belin, 1996
- WALL Anthony, *La parole mystique est un prétexte*, dans « Poétique », Paris, Seuil, n° 88, 1991