

2016

Nationalisme Et Littérature Francophone Au Maroc: Genèse D'Une Littérature Indépendante

Nadia Miskowiec

Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_dissertations



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Miskowiec, Nadia, "Nationalisme Et Littérature Francophone Au Maroc: Genèse D'Une Littérature Indépendante" (2016). *LSU Doctoral Dissertations*. 93.

https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_dissertations/93

This Dissertation is brought to you for free and open access by the Graduate School at LSU Digital Commons. It has been accepted for inclusion in LSU Doctoral Dissertations by an authorized graduate school editor of LSU Digital Commons. For more information, please contact gradetd@lsu.edu.

NATIONALISME ET LITTÉRATURE FRANCOPHONE AU MAROC: GENÈSE
D'UNE LITTÉRATURE INDÉPENDANTE

A Dissertation

Submitted to the Graduate Faculty of the
Louisiana State University and
Agricultural and Mechanical College
in partial fulfillment of the
requirements for the degree of
Doctor of Philosophy

in

The Department of French Studies

by

Nadia Miskowiec

License, Université de Poitiers, 2006

M.A., Louisiana State University, 2010

August 2016

A Mouima,
A Marek et mes Amina
A ma famille

ACKNOWLEDGMENTS

Je tiens à remercier tout particulièrement Dr. Ngandu, le directeur de cette dissertation, sans l'aide duquel ce projet n'aurait pas abouti. Sa diligence, ses conseils, ont été instrumentaux dans la réalisation de ce travail. Je le remercie particulièrement pour ce jour d'automne 2008 où il m'a fait découvrir l'œuvre d'Abdellatif Laâbi. Cette simple introduction a changé le cours de ma vie. Je souhaite aussi remercier Dr. Russo dont l'intransigeance et les encouragements ont été source d'inspiration et m'ont poussé à aller toujours plus loin. Je remercie encore Dr. Yeager pour son aide précieuse tout au long de ce projet mais peut être encore plus pour l'exemple qu'il a offert en matière d'enseignement. Je n'oublierais pas. *Last but most assuredly not least*, je voudrais remercier Dr. Peters, pour sa porte toujours ouverte, ses conseils, et son exemple humain. A tous un grand merci pour m'avoir guidée et accompagnée dans ce projet, et ce malgré les *miles*, les océans et les décalages horaires. Je remercie également l'ensemble du personnel enseignant et administratif du département de français.

My gratitude goes to my husband and family who through it all stood lovingly by me. It takes a village....Je remercie mes parents pour les heures et les heures de lecture et de correction que je leur ai affligées. Je remercie mes oncles et tantes, pour leur soutien inconditionnel, pour les leçons d'histoire marocaine à David, pour les recommandations de livres, leurs quêtes à la recherche d'éditions marocaines, les rencontres avec Laâbi etc...jamais ils ne sauront combien tout cela a compté. Je remercie enfin mes enfants, qui ont été la plus belle et la plus forte source de réconfort et persévérance.

TABLE OF CONTENTS

ACKNOWLEDGMENTS.....	iii
ABSTRACT.....	vii
CHAPITRE 1. INTRODUCTION.....	1
1.1. Propos généraux et méthode.....	1
1.2. Le mythe identitaire national.....	5
1.3. Le Maroc avant la colonisation française.....	8
1.3.1. Le peuple berbère.....	9
1.3.2. L'affaiblissement de l'empire marocain.....	11
1.3.3. L'organisation du royaume avant la colonisation.....	11
1.3.4. La mise en place du protectorat français.....	13
1.4. Mise en œuvre du protectorat.....	14
1.4.1. Le mouvement nationaliste.....	15
1.4.2. L'intensification de la résistance.....	17
1.4.3. La dernière ligne droite.....	18
1.5. La fin du protectorat.....	19
1.5.1. L'indépendance avec l'Espagne.....	21
CHAPITRE 2. (RE)CONSTRUIRE LE DISCOURS LITTÉRAIRE APRES L'INDEPENDANCE.....	23
2.1. Les circonstances de la création de <i>Souffles</i>	25
2.1.1. Le paysage culturel du Maroc en 1956-1966 : un besoin de renouveau.....	25
2.1.1.1. Les lacunes de la production culturelle et littéraire au Maroc.....	25
2.1.1.2. Le système du mécénat et ses limites.....	28
2.1.1.3. Les lacunes de la politique culturelle et de l'éducation de 1956 à 2011.....	30
2.1.2. La publication et le livre.....	38
2.1.3. La «Négritude» et la décolonisation manquée de l'écriture, une étape idéologique vers la décolonisation de la culture.....	39
2.1.3.1. L'influence de Césaire et Fanon.....	39
2.1.3.2. Néo-colonialisme.....	43
2.1.3.3. L'écueil de l'ethnocentrisme.....	45
2.2. Créer une littérature marocaine : <i>Souffles</i>	47
2.2.1. Les visées de la revue.....	47
2.2.2. Les accomplissements.....	55
2.2.3. Les échecs.....	56
2.3. Les débuts d'une littérature indépendante.....	59
2.3.1. Les formes adoptées: la question du roman.....	60
2.3.2. Les formes traditionnelles d'expression littéraire au Maroc.....	63
2.3.2.1. La poésie marocaine populaire.....	63

2.3.2.2.. L'héritage de la poésie arabe classique.....	64
2.3.2.3. L'héritage de la prose arabe classique.....	67
2.3.2.4. La littérature arabe populaire.....	69
2.3.3. Les sujets développés.....	69
2.4. Conclusion.....	72
CHAPITRE 3. RENOUVELER LA FORME.....	74
3.1. La traduction comme intertextualité.....	75
3.1.1. La diglossie et le bilinguisme.....	76
3.1.2. Traduire pour diffuser : <i>le pain nu</i>	80
3.1.3. Traduire pour enrichir	85
3.2. Revaloriser la culture populaire	92
3.2.1. Les traces de l'oralité.....	93
3.2.1.1. La tradition amazighe il était une fois un vieux couple....	94
3.2.1.2. Les femmes et la littérature orale.....	97
3.2.2. Accepter l'héritage arabo-musulman classique.....	102
3.2.2.1. Le Khabar ou <i>L'enfant de sable</i>	103
3.2.2.2. La Maqama ou <i>Le fond de la jarre</i>	107
3.2.2.3. Le saj ou <i>Agadir</i>	108
3.3. Stratégies d'écritures.....	109
3.3.1. Briser le rythme graphique du roman.....	114
3.3.1.1. Déconstruire la phrase : <i>l'Œil et la nuit</i>	114
3.3.1.2. Le paratexte.....	115
3.3.1.3. Le blanc de la page.....	120
3.3.2. Briser la « taxonomie » littéraire : <i>Le chemin des ordalies,</i> <i>Agadir</i>	122
3.3.2.1. <i>Le chemin des ordalies</i> , Abdellatif Laâbi.....	123
3.3.2.2. <i>Agadir</i> , Mohammed Khair-Eddine.....	124
3.4. Conclusion.....	127
CHAPITRE 4. RENOUVELER LE FOND.....	129
4.1. Intégrer la littérature populaire, rejeter le folklore.....	129
4.1.1. Le vécu, le familier.....	130
4.1.2. «Les travaux des siens et leurs combats et leurs souffrances».....	136
4.2. Mettre un peuple face à ses hypocrisies : le Maroc terre de contrastes.....	137
4.2.1. Sexualité, masculinité et politique.....	137
4.2.1.1. Le contexte social.....	137
4.2.1.2. Genre, politique et politique du genre : <i>L'enfant de sable</i> de Tahar Ben Jelloun.....	143
4.2.1.3. Homosexualité et moralité : <i>Le dernier combat du Captain</i> <i>Ni'mat</i> de Mohammed Leftah.....	151
4.2.2. Ville blanche, ruelle glauque.....	165
4.2.2.1. La rue dans <i>Le pain nu</i>	166
4.2.2.2. La ville dans <i>Agadir</i>	169
4.3. Un autre visage.....	172
4.3.1. La religion.....	172

4.3.1.1. La face méconnue de l’islam.....	173
4.3.1.2. Dénoncer les extrêmes.....	180
4.3.2. Assumer l’histoire.....	183
4.3.2.1. <i>Agadir</i>	183
4.3.2.2. <i>Le pain nu</i>	185
4.3.2.3. L’indépendance	188
4.4. Conclusion.....	190
CHAPITRE 5. CONCLUSION.....	193
REFERENCES.....	201
VITAE.....	212

ABSTRACT

Morocco was under French protectorate between 1912 and 1956 when it gained its independence. This colonization left traces in literature, notably the beginnings of a Moroccan literature written in French. However, while written in French these works include specifically Moroccan features that reflect the diversity and complexity of that nation. I argue that the works written by Moroccan authors such as Abdellatif Laâbi, Mohammed Khair-Eddine, Mohammed Choukri, Mohammed Leftah, Ahmed Sefrioui and Tahar Ben Jelloun, post-independence, have significantly contributed to building a decolonized identity for Moroccans. By focusing on the literary tools deployed by these authors the research highlights aspects previously overshadowed when concentrating on the post-colonial context in which they were written.

My dissertation research briefly overviews the historical and sociolinguistic context in which Post-independence literature was written. The first chapter presents the process undergone by authors in Morocco, after the independence, to rebuild a literary discourse free of colonial influence. It highlights the role of the journal *Souffles*, created by Abdellatif Laâbi, in paving the way for future authors. The second chapter details the authorial strategies deployed to renew styles of writing. These strategies include translation, the use of folklore and oral cultural heritage. Drawing from these sources has allowed Moroccan authors to create original works that are hard to categorize following western literary genres and disrupt western rhythms of writing. The final chapter illustrates the subversive nature of these works, in part because they present an alternative image of Morocco.

By focusing on the literary attributes of Moroccan works the research highlights its significance for Morocco, as well as for research in the Post-colonial field in general. This focus draws light upon the importance of Amazigh culture and oral literature in making Moroccan literature a decolonized literature. It also draws attention to the importance of understanding Moroccan works as deeply marked by intertextuality. This work explores the role literature has played in stimulating a political conversation about national identity and cultural future, thus addressing the trauma of colonial occupation in a cathartic way. This work opens avenues of studies that move away from the Post-colonial paradigm to concentrate on the cultural project countries such as Morocco envisioned for themselves.

CHAPITRE 1. INTRODUCTION

1.1. Propos généraux et méthode

Ce travail s'appuie sur un certain nombre de constats, tirés des lectures de romans maghrébins d'expression française, et qui ont constitué la base de nos arguments : il existe un genre défini comme le roman maghrébin. Il est parfois écrit en français. Même lorsqu'il est en français, le roman maghrébin reste d'accès difficile pour le lecteur français. Sans connaissance de l'histoire du Maghreb et/ou de la langue arabe dialectale, nous comprenons parfois difficilement certains passages de ces romans, tout au moins la lecture en est moins fluide et l'analyse erronée car manquant du contexte adéquat.

La littérature maghrébine est généralement divisée par ses théoriciens en cinq périodes. Nous remettons en question le caractère tranché de cette division dans notre argument. La première époque couvre la période coloniale et le roman ethnologique et exotique, la deuxième débute dans les années 50 après la Seconde Guerre Mondiale avec des auteurs comme Driss Chraïbi et son *Passé simple*, et s'achève dans les années 60 après les indépendances. La troisième période s'étale des années 60 aux années 70 et marque une période de forte protestation, la littérature de cette période se caractérise par la diversité de ses formes, une recherche stylistique subversive et un fort engagement politique. La période suivante couvre les années 80 et finalement, la période actuelle des années 90 à aujourd'hui. Nous estimons que s'il existe effectivement une progression dont les étapes correspondent à celles énoncées plus avant, les périodes littéraires ne sont pas aussi tranchées que cela. Le fait que *La boîte à merveilles* de Sefrioui figure au programme d'étude des lycées marocains comme une œuvre représentative de la littérature marocaine

témoigne du fait que les marocains voient en cette œuvre, pourtant considérée comme appartenant aux romans ethnographiques, une qualité littéraire et identitaire.

La littérature marocaine a fait le sujet de nombreuses études, cependant celles-ci se penchent relativement peu souvent sur la réception des œuvres maghrébines d'expression française dans le Maghreb, et le rôle qu'elles y jouent ou qu'elles y ont joué. Charles Bonn a travaillé sur la réception de la littérature Algérienne, Lahcen Benchama a exploré la réception de l'œuvre de Driss Chraïbi, Jacqueline Arnaud sur la littérature Maghrébine de langue française, pour n'en citer que quelques-unes¹. Nous arguons ici que la littérature, au Maghreb et au Maroc en particulier, a occupé une place de choix dans la formation d'une conscience nationale après les indépendances. La littérature marocaine se caractérise par une grande place accordée au «réel» et à l'historique, comme le discute de façon relativement compréhensive Zekri. Cet élément, en conjonction avec l'étude de la revue *Souffles*, parue de 60 à 72, qui sert de manifeste littéraire et artistique nous permet de voir la littérature marocaine comme le reflet des combats politiques et sociaux du peuple marocain. Nous défendons l'idée qu'au-delà de la part fictive de ces travaux, il est possible de voir les préoccupations, les échecs et les victoires du peuple marocain sur lui-même. L'indépendance politique du Maroc a laissé les Marocains avec un besoin de se définir ou plutôt de se redéfinir, en tant que peuple et en tant que nation. Ce besoin reste d'actualité et son évolution est pleinement visible dans la littérature que ce soit à l'époque de *Souffles* ou aujourd'hui encore. Ce travail veut interroger les œuvres de certains auteurs marocains, choisies pour leur pertinence et leur statut au Maroc, dans le but d'offrir un début d'analyse quant au rôle éminemment libérateur et surtout formateur de l'esprit national de cette

¹ Cf. bibliographie.

littérature. Les auteurs choisis permettent d'obtenir une vue d'ensemble de l'évolution de la littérature au Maroc car ils ont soit eu une carrière s'étendant des années soixante à aujourd'hui, soit occupé une place privilégiée dans le système éducatif marocain.

Ce travail est important à mener car le parcours identitaire tracé par ces écrivains est la conséquence directe non seulement de la colonisation mais aussi du processus de décolonisation. Comprendre la réception, l'acceptation et les effets de leurs œuvres au Maroc est donc crucial pour comprendre le parcours identitaire du pays. Par ailleurs, il est important de reconnaître que cette littérature a pris ses sources dans d'autres traditions littéraires que la française seule. Non seulement parce que cela permet une vision plus complète et par conséquent plus juste de cette littérature, mais encore parce qu'un tel processus permet d'achever un rapport plus vraisemblable entre la littérature française et la littérature marocaine d'expression française qui sont certes, unies par une même langue d'écriture, mais appartiennent bien à deux pays différents plutôt qu'à une métropole et son «satellite». L'espoir est donc ici de briser la dynamique colonisateur/colonisé qui persiste et influence encore notre compréhension de ces œuvres.

L'analyse de la revue *Souffles* sera au cœur de notre travail, et servira de point d'ancrage pour identifier les visées littéraires, artistiques, mais aussi politiques que le peuple marocain fixait pour sa culture nationale. Nous tacherons d'évaluer l'impact de cette revue sur la littérature marocaine sur le long terme, non pas de façon absolue, car le projet serait trop vaste, mais à l'échelle des auteurs clefs qui composent notre corpus. Nous avons sélectionné sept œuvres spécifiques, publiées entre 1954 et 2010, en fonction de leur apport significatif à la littérature marocaine tant par la forme que par le fond, et parce que leurs auteurs ont une renommée certaine au Maroc. Nous arguons que ces œuvres, et leurs

auteurs, ont imprimé une direction à la culture marocaine après l'indépendance, qui a permis au Maroc de réconcilier son passé et son futur.

L'analyse de Kenza Sefrioui en ce qui concerne l'aventure de *Souffles* est instrumentale à notre étude, non seulement parce qu'il s'agissait au moment de sa rédaction, de l'unique volume de recherche entièrement consacré à la fameuse revue, mais encore par la qualité de l'analyse présentée au fil de ses pages. La narratologie de Genette constitue le cadre théorique pour notre analyse stylistique des œuvres du corpus. Nous nous appuyons sur les travaux d'Abdallah Alaoui Mdarhri, Abderrahman Tenkoul, Beïda Chikhi, Moncef Chelli et d'Abdelkebir Khatibi en particulier pour offrir une analyse spécifique au Maroc. Il s'agit là d'une liste très réduite et non exhaustive des sources que nous employons dans notre étude.

Pour comprendre l'état de la littérature marocaine actuelle, nous jugeons nécessaire de re-contextualiser l'œuvre d'auteurs qui en sont aujourd'hui considérés comme les piliers fondateurs. Nous avons choisi, outre le travail de Sefrioui, de nous pencher sur *Le chemin des ordalies*, *L'Œil et la Nuit* et *Le fond de la jarre* d'Abdellatif Laâbi, *Agadir* et *Il était une fois un vieux couple heureux* de Mohammed Khair-Eddine, *Le pain nu* de Mohammed Choukri, *Le dernier combat du cap'tain Ni'Mat* de Mohammed Leftah et enfin *L'enfant de Sable* de Tahar Ben Jelloun.

Nous avons choisi Sefrioui parce que *La boîte à merveilles* est considérée dans les programmes du lycée au Maroc, comme la première œuvre littéraire en français du Maroc. Nous avons choisi Laâbi et Khair-Eddine pour leur rôle dans la fondation de la revue *Souffles* dont nous détaillons le rôle central dans le chapitre présent. Nous avons étudié celles de leurs œuvres qui nous paraissaient les plus à même d'illustrer nos propos. Nous

avons voulu contraster leurs œuvres avec celle de Tahar Ben Jelloun, qui, bien qu'ayant participé momentanément à *Souffles*, s'est éloigné du chemin qu'ont emprunté Laâbi et Khaïr-Eddine. L'étude du texte de Choukri était pertinente du fait du contexte particulier de traduction qui entoure sa création, mais aussi parce que Choukri est un exemple type de l'individu que les auteurs de *Souffles* cherchaient à inspirer à la parole. Enfin le travail de Leftah a récemment fait l'objet d'une censure dans le royaume du Maroc, ravivant ainsi les questions que posaient les intellectuels marocains des années 60-70.

Avant d'offrir notre analyse de ces ouvrages, nous avons choisi d'évoquer le rôle de la revue *Souffles* sur la littérature marocaine, puisque cette dernière a véritablement donné sa direction à l'entreprise culturelle du pays. Pour cela il fallait retracer le paysage culturel marocain avant, pendant et après la publication de cette revue, il fallait également évoquer les objectifs et promesses faites par celle-ci et enfin les sources d'inspiration et la mise en pratique de la révolution culturelle que revendiquaient les intellectuels de *Souffles*. Etant donné la vocation politique et culturelle des œuvres évoquées, et compte tenu de leur forte teneur en contenu historique, nous proposons une brève introduction à l'histoire du Maroc qui servira à alléger le corps de notre analyse, ainsi qu'à éclairer le contexte dans lequel ces œuvres sont nées.

1.2 Le mythe identitaire national

Le Maroc, comme le reste du Maghreb subit aujourd'hui les conséquences directes des politiques d'arabisation qui suivirent l'indépendance. Les montées islamiques observées après le «printemps arabe» de 2011 à travers l'émergence de partis islamistes tel que An-Nahda en Tunisie et PJD au Maroc, aussi bien que les politiques d'éducation privilégiant tantôt l'arabe tantôt le français, peuvent être rattachées aux choix politiques

faits à l'indépendance (Willis 153). La période de l'indépendance a marqué au Maghreb un besoin de retour aux racines et de reconstruction identitaire après le trauma de la colonisation et le processus d'aliénation identitaire qu'elle avait engendré². Le mouvement d'indépendance s'est poursuivi, au Maghreb en général, par un mouvement d'association avec le Moyen Orient et l'identité "arabe". Après 1945, l'influence arabe s'est peu à peu imposée aux pays du Maghreb comme une alternative puissante à la domination coloniale, à la France et au français comme langue dominante.

Malgré le fait que l'arabe ne fut pas la langue d'origine des pays d'Afrique du Nord, il a été adopté largement comme symbolisant les véritables racines historiques du Maghreb avant sa colonisation par l'Europe. En réalité, la population du Maroc comptait en 1949 22% de gens ne s'exprimant qu'en berbère et 14% de plus revendiquaient un dialecte berbère comme langue maternelle (Cohen 23). La situation linguistique et donc ethnique reflétait clairement les incongruités entre l'identité nationale officielle, et celle de fait. Le choix de l'identité arabe venait plus en réponse à un impératif d'indépendance et de distinction radicale d'avec l'ancien colonisateur que d'une réalité historique. La colonisation européenne avait très certainement aliéné l'identité culturelle sociale et politique du Maghreb mais pas aux dépens d'une quelconque union des pays arabes. Cependant, ce modèle identitaire fut adopté au Maroc, en Algérie et en Tunisie.

En 1945, la Ligue arabe, comprise de l'Arabie Saoudite, de l'Egypte, de l'Irak, du Liban, de la Syrie, du Yémen et de la Jordanie (c'est-à-dire d'aucun pays du Maghreb) formait une alliance politique et culturelle «to give political expression to the Arab

² Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*. (Paris: Éditions du Seuil, 1971), print ; Albert Memmi, *Portrait du colonisé: précédé du portrait du colonisateur et d'une préface de Jean-Paul Sartre*. (Paris: J.-J. Pauvert, 1966), print; Edward W. Said, *Orientalism*. (New York: Pantheon Books, 1978), print.

nations»³. L'appartenance à cette ligue fut rapidement comprise comme une opposition directe à la domination européenne et colonial: «The central argument of the pan-Islamistes was that the only way the Muslim world could survive in the face of European aggression was for all Muslims to sink their political and local differences and to unite against the common foe» (Roland-Atmore, 183).

Ce concept identitaire paraissait comme une véritable aubaine pour un Maghreb émergent, et les mouvements nationalistes maghrébins n'ont pas hésité à s'associer au «Panarabisme» pour contrer la domination coloniale européenne (Oliver 238). Il a donc fallu trouver les bases qui rendraient légitime cette affiliation. L'Islam était un terrain d'entente évident et la langue arabe qui était liée à la religion, est devenue un outil crucial pour l'entrée des pays du Maghreb dans la Ligue. La crise de la Palestine a aussi joué un rôle important dans la polarisation des populations. Ainsi nous citerons l'exemple de la revue *Souffles* qui fit paraître une édition spéciale en 1969, entièrement traduite en arabe et entièrement consacrée au conflit palestinien (Sefrioui K. 92).

Les pays du Maghreb, soucieux de se libérer de la domination européenne, ont fait le choix stratégique de soutenir les revendications des partis nationalistes et/ou extrémistes souvent affiliés avec le panarabisme. Le «mouvement Panarabe» a trouvé sa manifestation concrète au sein du Maghreb dans le parti du Ba'ath, dont les branches étaient implantées dans la plupart des pays arabes et par la suite en Afrique du Nord (Devlin 1396). Le mouvement Panarabe était à l'origine un mouvement nationaliste au sein des pays arabes contre la domination turque de l'empire Ottoman au 19^{ème} siècle. Au moment de la chute de l'empire Ottoman, les pays arabes qui se libéraient s'étaient affirmés à travers ce

³ Voir l'article intitulé "Arab League." de la Columbia Electronic Encyclopedia.

mouvement. Bien que les revendications originelles du panarabisme n'aient en rien concerné les pays d'Afrique du nord, l'unité formée par les pays arabes ainsi que la forte opposition à l'influence européenne qu'ils promouvaient en faisaient une solution particulièrement attrayante pour les gouvernements maghrébins.

Dans le premier volume de la revue *Asinag*, El Khatir Aboulkacem-Afulay, un auteur Amazigh⁴, décrit en ces termes la façon dont les mouvements nationalistes et panarabes se sont rejoints au Maroc spécifiquement : «le mouvement nationaliste Marocain s'est approprié le discours des autres [Arabes de la péninsule arabe] et a fini par adopter et imposer l'identité arabe comme norme dominante de la construction nationale» (41). Ainsi, l'identité arabe avait-elle été adoptée de façon artificielle et réactive; contre l'Europe plutôt que pour le Maghreb.

L'effort d'acculturation s'est fait cette fois de l'intérieur et a été imposé par les forces gouvernantes du Maroc elles-mêmes plutôt que par un colonisateur externe. Cet effort, on le voit aujourd'hui notamment à travers l'état inquiétant du système éducatif Marocain (Quitout), n'a en fait contribué qu'à renforcer la confusion identitaire causée par la colonisation française.

1.3. Le Maroc avant la colonisation française

Pour mieux comprendre la confusion identitaire actuelle, il est impératif d'explorer brièvement l'histoire du Maroc, afin d'établir un profil de sa population et de son fonctionnement politique et culturel avant et pendant la colonisation.

⁴ Aboulkacem-Afulay El Khatir a produit un nombre de travaux, de recherche ou créatifs, sur une variété de sujets liés à la population amazighe. Quelques exemples comprennent : "Droit coutumier amazigh face aux processus d'institution et de mise en place de la législation nationale au Maroc," dans *Organisation Tamaynut*, ed., *Le droit coutumier et les législations au Maroc* (Rabat: Organisation Tamaynut, 2007), 97, n. 5 ; « Khaïr-Eddine et Taфраout qui évolue » *Expressions Maghrébines*: revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines (ExpressionsM) 2006 Winter; 5 (2): 66-74, 285 ; *Ssi Brahim Aknku* (Rabat: Institut Royal de la Culture Amazighe, 2010), print.

1.3.1. Le peuple berbère

Cohen nous présente un acompte historique très complet du Maroc. Les premiers habitants du Maroc étaient les berbères. Ils étaient organisés en un systeme de groupes, dont la plus petite unité, le *Igh* était composée de quelques familles. Plusieurs *igh* constituaient un *arrem*, plusieurs *arrem* une *kabila* et eux-mêmes étaient regroupés en *thakebilt*. Les berbères possédaient une organisation plutôt démocratique et les décisions étaient prises grâce au *djemma*, un conseil tenu par les *kabila* (6).

Avant le 5ieme siècle les berbères du Maroc sont restés largement isolés de toute influence externe en dehors d'échanges commerciaux avec les tribus du Sahara au sud et les phéniciens au nord. Pourtant vers 450 Av-JC ils furent confrontés aux carthaginois puis, au premier siècle, aux romains. A la chute de l'empire romain les berbères restèrent encore une fois relativement isolés jusqu'à l'arrivée des arabes, et plus spécifiquement des troupes omeyyades de Damas arrivées en 683. Vingt-huit ans plus tard, le berbère Tarik bin ziyad, après qui Gibraltar fut nommé, mena une armée de musulmans vers l'Espagne. Leur progression fut arrêtée à Poitiers en 732 (Cohen 7-8).

Les berbères ont longtemps résisté aux invasions arabes qui se sont produites en plusieurs vagues. Ils ont adopté le Coran plus ou moins rapidement et de façon plus ou moins stricte. L'assimilation de l'islam était d'autre part inégale dans les campagnes et dans les villes. Certains aspects des croyances précédentes restèrent très présentes, et se retrouvent encore aujourd'hui au Maroc, y compris dans les textes de notre corpus (citons par exemple *La boîte aux merveilles* de Sefrioui) comme le concept du mauvais œil, très visible encore aujourd'hui sur les bijoux traditionnelles berbères ; les sorts, les saints et les djinns etc... (Cohen 9).

Le Maroc en tant que royaume, émerge en 788 avec l'arrivée du sheriff Moulay Idriss. Celui-ci s'était enfui de la cour d'Haroun al-Rashid, calife de Bagdad, qui s'en prenait alors aux descendants du prophète, qui avaient le potentiel de le détrôner de son rôle de commandeur des croyants. En effet Moulay Idriss portait le titre de sheriff de la Mecque, appellation donnée aux descendants de Fatima, la fille du prophète et d'Ali son époux. Trois dynasties Marocaines ont revendiqué cette affiliation, les Idrissides, les Saadiens et les Alaouites, encore aujourd'hui sur le trône.

Moulay Idriss s'installât d'abord à Volubilis où il commença à fédérer les berbères autour de lui. Il fut succédé par son fils, Moulay Idriss II qui déplaça la capitale à Fez et organisa le premier gouvernement centralisé du Maroc, un concept importé du monde arabe. A sa mort en 829, le royaume est dissolu et les berbères reprennent le dessus (Cohen 9-10).

Au onzième siècle, 200 000 familles de la tribu des Beni Hillal du Yémen se réfugièrent sur les terres du Maroc actuel. Ceci augmenta de beaucoup l'influence arabe dans la région. A la même époque les Almoravides, une tribu berbère du nord de la Mauritanie actuelle débutèrent une conquête du Sahara. Ils se convertirent à l'islam et diffusèrent cette croyance aux peuples conquis. En 1053, ils se dirigèrent vers le nord. Ils fondèrent Marrakech en 1062 et en firent leur capitale. Ils unifièrent le sud et le nord du Maroc pour la première fois en 1082. Cependant leur prosélytisme leur valut les foudres de tribus berbères alentours, les Masmuda, et Marrakech tomba en 1147. Les Almoravides furent remplacés par les Almohades, issus de la tribu des Masmuda. Le règne des Almohades marqua l'âge d'or du Maroc et de l'Espagne Maure. Leur déclin en 1212, marque la fin de l'empire Maure en Espagne, et seul Grenade reste occupée. Les

Almohades furent remplacés en 1270 par les Mérinides de la tribu des Beni Merine. Les Mérinides furent remplacés par les Wattasside eux-aussi berbères (Cohen 11-13).

1.3.2. L'affaiblissement de l'empire marocain

En 1492 la ville de Grenade est perdue et l'empire Maure disparaît. Les arabes installés en Andalousie, ainsi que les juifs, fuient l'épuration religieuse de la Reconquista et s'installent au Maroc. Le quinzième siècle marque aussi le début des invasions coloniales. Les portugais s'installent ainsi en 1415 à Ceuta et en 1471 à Arzila et Tanger entre autres points. Face à ces invasions les Wattasside apparaissent faibles et les Saadiens en profitent pour s'allier avec les Portugais pour s'installer sur le trône. Les Saadiens s'allient ensuite à l'Espagne pour chasser les Portugais et les Ottomans (Cohen 14).

Finalement la troisième dynastie shérifienne, celle des Alaouite, arrive au pouvoir en 1666. Moulay Rashid conquiert la ville de Fez et en cinq ans, le reste du Maroc. A sa mort, il est remplacé par son frère, Moulay Ismaël. Durant son règne les européens restent en dehors du Maroc, à l'exception de Ceuta et Melilla, sous influence espagnole et Mazagan, sous influence portugaise. A sa mort en 1727 la succession n'était pas claire et les différents pouvoirs européens cherchèrent à protéger leurs intérêts sur les territoires du Maroc. Le protectorat sur le Maroc prit donc son origine dès cette période. En 1757 un successeur est enfin désigné : Sidi Muhammad bin Abdullah.

1.3.3. L'organisation du royaume avant la colonisation

Dans son ouvrage incontournable Cohen détail le système politique, judiciaire et administratif du Maroc. En 1912 le Maroc était une théocratie dirigée par le sultan, un monarque absolu dont le pouvoir n'était limité que par la sharia et les ulémas (théologiens) en charge d'interpréter la sharia. Il existait deux types de fonctions gouvernementales,

celles qui concernait les affaires du palais royal, et celles qui concernait les gouvernements régionaux et centraux. L'intérieur du pays était sous le contrôle du vizir en chef, mais il existait aussi un vizir des affaires étrangères, de la guerre, des finances et de la justice. L'autorité locale était aux mains des *caïds* et *djemaa* dans les campagnes et *pachas* dans les villes. Ceux-ci étaient nommés par le sultan. Ils contrôlaient les *sheiks*, *khalifas* (administration) et les *mokkadem* (police), assuraient l'exécution des *dahirs* royaux, jugeaient les petits crimes et prélevaient les taxes (32).

En ce qui concernait le système judiciaire le Maroc était divisé en trois grands types de territoires ; ceux contrôlés par le sultan, ceux contrôlés par les berbères, et ceux dans lesquels la loi juive du talmud prévalait. Les étrangers étaient eux aussi soumis à des lois qui leur étaient spécifiques (Cohen 32). Dans les terres contrôlées par le sultan, c'est-à-dire les *bleds* et *makhzen*, les affaires personnelles et religieuses étaient jugées par des *cadis*, en accord avec la sharia, appointés par le sultan, et toutes les autres affaires étaient tranchées par les *caïds* ou *pachas* si elles exigeaient moins de deux ans de prison selon la loi des makhzens (fixée par le sultan). Dans les territoires berbères, la sharia et le tribunal berbère prévalaient. Les disputes étaient réglées par les gens concernés, devant un arbitre de leur choix, souvent la *djemaa*. Les cas pénaux étaient réglés par les *caïds*. Les peines allaient de l'amende au ban ou à la torture et la mort, mais jamais d'emprisonnement. Les populations juives, assez nombreuses au Maroc, obéissaient au talmud. Les autres étrangers dépendaient de leurs ambassades. Pour eux tous, la loi des makhzens était de vigueur mais pas la sharia (Cohen 32).

Le Maroc ne possédait pas de système de taxe obligatoire puisque la démarche était interdite par le prophète. Par contre les plus fortunés étaient encouragés à respecter le

zekkat, une aumône, et il existait une taxe agricole prélevée par les *cadis* mais sur une base de volontariat. Les non –musulmans en revanche devaient payer le *jeziya* et le *kharaj*, une taxe sur les terres possédées pour obtenir le droit de les cultiver. Ils devaient aussi payer le *mokus* pour le passage des portes, l'accès aux marchés et les passages de douanes. Le sultan recevait le *mona*, un type d'aumône payée par les *caïds*, ainsi que le *hadiya*, de la part des sujets musulmans qui le voulaient, à chaque célébration religieuse. En 1912 ce système était corrompu et les finances du pays étaient en mauvais état ce que la France a beaucoup exploité.

1.3.4. La mise en place du protectorat français

L'organisation tribale des berbères affaiblissait le pouvoir du sultan et permettait la corruption. Dès le milieu du 19^e siècle, la France et l'Espagne commencèrent à marquer un intérêt poussé pour le Maroc. En 1871 le sultan cherche l'appui des Etats-Unis contre les pouvoirs européens mais ne parvient pas à l'obtenir et le Maroc s'endette auprès de la France. En 1880, onze puissances se réunissent pour discuter de la situation au Maroc, dont la dette s'aggrave au point qu'en 1900 la France commence à passer une série d'accords avec les dix autres puissances qui aboutissent au protectorat en 1912. Tanger est reconnue comme zone neutre pour ces onze puissances (Cohen 17-19).

L'Allemagne, alarmée par ces accords, cherche à rasseoir la légitimité et l'indépendance du sultan, ainsi que l'intégrité du territoire. Pourtant en 1911 la France obtient la permission d'occuper tout espace du territoire Marocain où l'ordre devait être maintenu ainsi que de protéger les finances du pays afin que le Maroc puisse rembourser les puissances européennes. Sous prétexte de protéger les communautés européennes

installées au Maroc, la France envahit le territoire. En 1912 le sultan et Eugène Regnault, diplomate français, signent le traité de Fez instaurant le protectorat (Cohen 20).

Le protectorat fut instauré avant tout sous prétexte d'aider le sultan à maintenir l'ordre dans son pays et d'assurer la bonne santé économique du Maroc afin qu'il puisse éventuellement rembourser ses dettes aux pays européens. Le traité de Fez le définit ainsi : «a contractual link between two states whereby the weaker cedes to the stronger some of its foreign and domestic rights in exchange for defense against internal and external attacks and for assistance in the development of its institutions and the safeguarding of its interests» (Cohen 21) . L'origine des agitations civiles qui furent la cause de ce traité reste quelque peu mystérieuse et on a soupçonné la France de ne pas y être étrangère.

1.4. Mise en œuvre du protectorat.

Le protectorat fut imposé de façon assez brutale par le général Lyautey. Il fallut pacifier progressivement le pays. Ce n'est qu'en 1934 que le Maroc se soumet finalement. Lyautey s'appuyait sur les *caïds* pour obtenir l'obtempération des populations locales. Lyautey parvint à maintenir l'indépendance marocaine contrairement à l'Algérie. Le système précolonial resta en place même si la France contrôlait dorénavant les candidats aux nominations pour les postes administratifs. Dans son étude historique approfondie, Cohen rappelle que le roi lui-même fut placé sur le trône par les français, en 1927. Mohammed V débuta son règne, et fut choisi car encore très jeune (dix-huit ans) ce qui laissait à penser aux Français qu'il serait docile (40).

Lyautey effectua un certain nombre de modernisations, notamment le port de Casablanca. Il préserva aussi les Medina, n'autorisant la construction de nouvelles structures qu'en dehors de ces anciens centres. Il limita aussi le nombre d'immigrants

français. En revanche, les Marocains n'étaient pas inclus dans les décisions politiques et économiques pour le pays. Toutes les positions d'influences furent progressivement occupées par des Français. L'espoir que la France se contenterait d'aider le Maroc à se gouverner lui-même disparut donc très rapidement. A partir de cela naquit le mouvement nationaliste. Le mouvement nationaliste était d'abord très limité, et se composait de petits groupes de l'élite. Les nationalistes prônaient alors le retour à un islam salafiste radical et conservateur (Cohen 41).

1.4.1. Le mouvement nationaliste

Le mouvement nationaliste fut d'abord plutôt ignoré par les Français, ceux-ci préférant une tactique de division de la nation marocaine, exploitant les rivalités entre les tribus berbères et le sultan, et les Berbères contre les Arabes. A mesure que le mouvement gagna de l'ampleur, les Français essayèrent de le minimiser, avant de le réprimer dans la violence.

Le mouvement nationaliste fut fondé en 1926 par Allal al-fassi, à Fez. et Ahmed Balafrej à Rabat. L'un âgé de vingt ans, professeur à l'université Karaouine, et l'autre de dix-huit, scolarisé en France. Leurs groupes se joignirent en 1927 et devinrent la base de la Ligue Marocaine puis du Comité pour une Action Nationale, qui avait des représentants dans la zone espagnole ainsi que dans toutes les villes majeures du Maroc (Cohen 42). Le mouvement prit de l'ampleur en 1930, lorsque le dahir berbère fut décrété. Celui-ci reconnaissait officiellement la loi berbère et donnait un pouvoir aux Berbères qui défiait clairement celui du sultan, mettant en danger sa souveraineté. Ce décret révolta de nombreux Marocains de tous bords. C'est aussi en 1930 que le mouvement tissa ses premiers liens avec le mouvement panarabe suite à la rencontre du leader Chekib Arslan

avec Allal al-fassi (Cohen 42). Au début les revendications indépendantistes étaient modestes. En 1934, le Comité d'Action Marocain se limitait à revendiquer plus de positions administratives pour les Marocains, un meilleur système éducatif ainsi que l'unité juridique pour tous les Marocains. Ces demandes furent ignorées et le mouvement se radicalisa en un mouvement politique, le Watani (parti national) dont Al-fassi était président et Balafrej le secrétaire général. Un mouvement alternatif fut créé dans la zone espagnole, l'Islah (Cohen 44). En 1943 le Maroc qui avait refusé de se soumettre totalement au régime de Vichy et refusait d'appliquer les lois raciales contre les Juifs devint une base d'opération pour la France libre, et s'attira aussi les sympathies de Churchill et Roosevelt qui déploraient la présence française au Maroc. Le parti indépendantiste prit ainsi encore de l'ampleur et devint l'Istiqlal. L'Istiqlal présenta le 14 janvier 1944, son premier manifeste revendiquant l'indépendance du pays. La France répondit par la répression, ce qui ne fit que renforcer le mouvement. Cependant celui-ci souffrait de dissensions en son sein (Cohen 45).

En 1947, Mohammed V affiche publiquement son soutien au mouvement indépendantiste en prononçant un discours dans ce sens au lendemain d'un massacre perpétré par les troupes françaises. Ce discours encourage beaucoup les indépendantistes. La France remplace alors le résident général, Labonne, par le général Alphonse Pierre Juin, dont les actions étaient plus virulentes (Cohen 46-47). Mohammed V doit aussi faire face aux rebellions berbères. Le leader berbère El-Glaoui, pacha de Marrakech, prit position contre le sultan, notamment en collaborant avec le général Juin et en forçant le sultan à renvoyer ses conseillers de l'Istiqlal.

En 1952, les Marocains apprennent la mort du nationaliste Tunisien Ferhat Hashed, ce qui cause des manifestations contre la présence française au Maghreb. De nombreux affrontements violents prirent place en décembre 1952, ainsi que des journées d'action militantes durant lesquelles les marchands fermaient leurs boutiques afin d'affecter l'économie (Cohen 50-51). En 1953, Juin et El-Glaoui se consultent pour déposer Mohammed V. Ce dessein place pourtant la France dans une position difficile puisqu'elle doit alors choisir entre respecter le contrat du protectorat qui stipulait que la France devait défendre le sultan contre toute attaque ou un nouveau leader qui défendrait les intérêts de la France au Maroc. La France opte pour l'exil de Mohammed V à Madagascar. Cet exil fédère les Marocains contre la France. Mohammed V est remplacé par son cousin Moulay ben Arafa.

1.4.2. L'intensification de la résistance

La résistance indépendantiste était encore plutôt désorganisée et divisée, mais les boycotts successifs et la destruction d'infrastructures françaises commencèrent à porter leurs fruits en 1955. En effet, les imports avaient baissé de 10 % en deux ans et le tourisme de 27%. En réponse aux actions de protestation, la France durcit son attitude face aux indépendantistes et diminua les libertés individuelles des Marocains en exerçant une censure sur les journaux. Tous les Marocains trouvés sans papiers d'identification dans les sections françaises des villes étaient arrêtés, et les portraits de Mohammed V étaient saisis et leurs possesseurs incarcérés. La France ne cesse de changer de résident général, de promettre des réformes qui n'arrivent jamais et de réprimer dans le sang toute manifestation, ce qui ne fait qu'exacerber le ressentiment de la population (Cohen 58).

Le huit août 1954, une manifestation prend place dans le port Lyautey de Casablanca, les magasins ferment et la police française brutalisa les manifestants. Trois cents tombes fraîches furent comptées bien que la France n'ait admis que trente morts. Après cet incident, les troupes françaises raflèrent et brutalisèrent plus de 20 000 hommes soupçonnés d'avoir participé aux protestations. Les colons français se divisèrent en deux groupes, Présence Française, qui combattait les Marocains, et Conscience Française qui recommandait de réformer le Maroc. En 1955 le Maroc était dans une situation plutôt chaotique. Mohammed V refusait d'abdiquer officiellement son trône rendant la position de Moulay ben Arafa difficile et la France était en train de perdre le soutien des Berbères qui ne voulaient plus suivre El-Glaoui. L'Istiqlal continuait d'organiser des jours de fermeture de magasins, menaçant les marchands de mort s'ils ne participaient pas aux boycotts (Cohen 60-62).

1.4.3. La dernière ligne droite

Devant l'intensité des actions terroristes de la résistance indépendantiste, la France commence enfin à négocier avec les nationalistes, offrant d'abord de remplacer Moulay ben Arafa par un autre sultan qui ne soit pas non plus Mohammed V. Grandval est nommé résident général et commence à mettre en place quelques réformes qui lui attirent les foudres des colons. Le 14 Juillet 1955, une explosion se produit dans un café français, ce à quoi les colons français répondent en protestant violemment dans les rues. Ces manifestations provoquent un couvre-feu concernant désormais les Marocains comme les Français (Cohen 66). La France annonce une conférence qui devra se tenir à Aix-les-Bains le vingt-deux août, car il devient évident que les Marocains refusent de collaborer avec les colons et Moulay ben Arafa. Grandval lui-même plaide pour le retour de Mohammed V

avant le vingt août, anniversaire de son exil. La France se prépare à devoir affronter de grandes manifestations le vingt août mais les villes restent relativement calmes. En revanche, les campagnes s'agitent beaucoup. Les Français découvrent que les nationalistes avaient travaillé dans les campagnes depuis 1954, amassant une force armée importante, l'Armée de Libération Marocaine, en collaboration avec les Algériens et la zone espagnole. Le Rif devient le théâtre des rebellions nationalistes. Cette armée, organisée depuis le Caire par Al-fassi et Abd el krim, se composait de plus de 2000 hommes divisés en groupes de cents et armés de fusils. Ils s'étaient juré de libérer le Maghreb et de ramener Mohammed V sur le trône. Cette guérilla était dirigée entre autres contre les colons et de nombreux massacres se produisirent, rendant ceux-ci très nerveux et prêts à quitter le Maroc (Cohen 68-69).

Sur la scène internationale, le Maroc avait gagné la sympathie de nombre de pays d'Asie et d'Afrique, mais aussi du Moyen-Orient. Tous demandaient l'intervention des Nations unies. La France chercha à organiser un conseil devant trancher de la question Marocaine et négocier avec les indépendantistes et Mohammed V. La France essaya d'organiser le retour de Mohammed V mais celui-ci refusa à plusieurs reprises, jugeant les conditions défavorables aux Marocains. Le conseil est aussi rejeté par l'Istiqlal. L'Algérie devient un problème de plus en plus important pour la France qui consent à laisser un peu de mou au Maroc (Cohen 72).

1.5. La fin du protectorat

Le trente octobre, Moulay ben Arafa abdique. Toute la nation marocaine réclame à cor et à cri le retour de Mohammed V, y compris, après un revirement spectaculaire, El-Glaoui. Celui-ci consent enfin à se déplacer à Paris. Le 6 novembre un document est signé,

qui stipule que la France et le Maroc entretiendront des relations amicales après l'indépendance de celui-ci. Nulle mention n'est faite de l'Espagne. Le seize novembre, Mohammed V revient enfin sur le sol marocain. Son retour fait l'objet d'une grande liesse dans le pays. Cependant le Maroc n'est pas encore indépendant puisque le traité de Fez est toujours en vigueur. L'Istiqlal recommence la publication du journal al-Alam, publié en arabe et qui recommande l'abolition du traité et la mise en place d'une monarchie constitutionnelle (Cohen 75).

Tout en appelant ses sujets au calme vis-à-vis des colons français, le sultan poursuit les efforts pour aboutir à l'indépendance du Maroc. Les différents partis politiques indépendantistes (l'Istiqlal et le PDI notamment) donnent leurs recommandations au sujet de l'organisation du nouveau gouvernement. Le 27 novembre Si Bekkai est officiellement désigné comme premier ministre et le 9 décembre il reçoit son pouvoir légal et déclare la fin du protectorat. Cependant le pays est plongé dans le chaos et il faut maintenant établir de bonnes relations avec les pays européens pour pouvoir redresser la nation. La corruption faisant rage il fallait d'abord purifier les institutions et changer les nominations administratives faites pendant la colonisation. En parallèle, la guerre du Rif faisait toujours rage car les indépendantistes voulaient s'assurer de la mise en place rapide de l'indépendance. La guérilla est déclarée guerre d'indépendance et Al-fassi quitte le Caire pour diriger les troupes depuis le Maroc. La France plaide pour l'arrêt des combats mais Mohammed V et Al-fassi refusent d'obtempérer (Cohen 80).

Les négociations pour l'indépendance se tiennent à Paris. La France et le Maroc hésitaient entre déclarer l'indépendance en premier ou assurer l'indépendance économique et politique du Maroc dans les faits avant d'en signer le titre. Les indépendantistes

menacent de déclarer une guerre totale si les négociations échouent. Le deux mars 1956, le traité d'indépendance est signé, et bien que toutes les questions n'aient pas été résolues, la France et le Maroc sont désormais sur un pied d'égalité et les pouvoirs détenus par le résident général et les Français sont transférés aux Marocains (Cohen 83).

1.5.1. L'indépendance avec l'Espagne

Le deux mars fut une victoire mais il ne marqua pas exactement la réunification complète du territoire Marocain puisque de nombreux territoires étaient encore sous influence espagnole. L'Espagne contrôlait de nombreuses enclaves au nord du pays, mais aussi dans le sud. La population européenne de la zone espagnole représentait en fait 55% de la présence européenne au Maroc. L'Espagne avait servi de base aux rebelles de l'Istiqlal, et avait aidé les Marocains à se libérer du joug français, notamment en menaçant de dénoncer la France auprès des Nations Unies. Cependant l'Espagne voulait conserver son influence sur le Maroc et s'était même opposée au retour de Mohammed V et de la mise en place d'une démocratie, sous prétexte que cela exposait le pays à la menace communiste. L'Espagne reconnaissait le droit du Maroc à choisir ses institutions mais souhaitait conserver son rôle de «protecteur» (Cohen 86).

Le deux mars de nombreuses échauffourées prirent place entre les troupes espagnoles et marocaines. L'Espagne rétorqua par la censure dans la zone espagnole, mais les représailles des indépendantistes furent de telle ampleur que l'Espagne accepta de négocier l'indépendance des zones qu'elle contrôlait dès avril. Mohammed V refusa de se déplacer en Espagne par deux fois car l'ordre du jour n'incluait pas spécifiquement l'indépendance du Maroc. L'Espagne était réticente à accorder sa souveraineté au Maroc de peur que la France n'en profite pour renforcer son influence. Le sultan opposa à cela

que le Maroc était dorénavant indépendant et que donc ces réticences n'étaient pas fondées. Le 7 avril, l'Espagne accorda l'indépendance au Maroc (Cohen 89). Restait encore la question de la zone internationale de Tanger, dans laquelle les Marocains faisaient encore l'objet de discriminations. Les pouvoirs internationaux concédèrent à restaurer le pouvoir du sultan dans la ville et le 28 octobre Tanger était à nouveau sous contrôle du sultan. Le Maroc était enfin libéré de la présence européenne sur son territoire.

Si les ouvrages de notre corpus ne font pas toujours de références directes ou explicites à ces événements, ils en portent le poids notable. Sefrioui parle des superstitions tenues par les membres de son entourage, qui trouvent leur source dans les croyances berbères datant d'avant l'islamisation du Maghreb ; Khair-Eddine mentionne entre autres les relations hypocrites de Moulay Ben Arafa avec la France, Choukri parle des boycotts et fermetures de magasins dans les villes et des échauffourées violentes avec les troupes françaises, mais aussi les relations des marocains avec la zone espagnole etc... Nous insisterons sur ces liens dans notre analyse.

Ce qui est certain c'est que chacun de ces auteurs a voulu témoigner de ces bouleversements ou rappeler à la mémoire collective certains faits du passé national et ce dans le but de participer à l'effort de décolonisation qui était nécessaire après que l'indépendance politique fut achevée. Nous explorons dans notre analyse la genèse de la littérature marocaine libre, partant de ceux qui lui donnèrent une orientation décisive, jusqu'aux nouvelles préoccupations d'aujourd'hui.

CHAPITRE 2. (RE)CONSTRUIRE LE DISCOURS LITTÉRAIRE APRES L'INDEPENDANCE

Au commencement était *Souffles*, la revue littéraire fondée en 1966 par Abdellatif Laâbi et Mohammed Khaïr-Eddine. Cette revue à vocation poétique s'élargit rapidement à la littérature, puis à la question de la culture et à la politique. Elle comptera vingt-deux numéros en français et huit en arabe, sous le nom d'*Anfâs* avant d'être condamnée en 1972 par le roi du Maroc Hassan II comme étant une revue subversive et mettant en danger le pouvoir en place (Sefrioui 123). Ces quelques numéros permettent pourtant de donner une base théorique solide à la littérature maghrébine d'expression française, en particulier à celle marocaine. Leur exploration approfondie pourrait faire l'objet d'un travail ultérieur.

Souffles n'est au départ qu'une entreprise modeste débutée par un groupe d'amis, ayant mis leur fonds en commun pour financer et distribuer eux-mêmes cette grande aventure (Sefrioui 123). *Souffles* gagne rapidement une renommée internationale et nombre d'écrivains maghrébins et même africains, s'empresseront de participer à cette entreprise fondatrice. Beaucoup, comme Tahar Ben Jelloun, y feront leurs débuts littéraires. *Souffles* posait les grandes questions concernant la littérature francophone à la suite des indépendances. Comment, pour qui et pourquoi écrire afin de concrétiser la décolonisation. Comment parachever un phénomène d'abord politique et social, pour arriver à définir une littérature à part entière, originale et qui ne serait plus rattachée au passé colonial.

Aujourd'hui, l'existence, et la vigueur d'une littérature maghrébine d'expression française a été affirmée et confirmée depuis les indépendances des pays du Maghreb, notamment par des spécialistes tels que Charles Bonn, Marc Gontard ou encore Jean Déjeux. Pourtant, cette littérature, et ses auteurs restent comme suspendus entre deux continents, deux mondes littéraires. S'exprimant en langue française, ils ont été tant bien

que mal intégrés au corpus français par le biais de la littérature francophone. Celle-ci englobe un ensemble assez divers et mal défini d'auteurs, sans distinction réelle entre la production québécoise ou belge, et celle par exemple, du Maghreb. Ceux des auteurs maghrébins qui ont établi leur notoriété en France, tels qu'Assia Djébar ou Tahar Ben Jelloun, restent perpétuellement identifiés par leurs origines, et ne sont jamais totalement des auteurs français, ils gardent l'épithète originel de "maghrébin". De même, les auteurs qui ont choisi de s'identifier comme maghrébins, sont encore et toujours définis par l'«étrangeté» de leur écriture. Sans aller nécessairement jusqu'à associer leur choix avec celui d'une «trahison» à la nation, comme ce fut le cas dans les années 50-60, ces auteurs sont marqués par la langue «Autre» qu'ils emploient : le français.

C'est encore sur l'altérité, et non sur la littérarité de leurs textes que nombre d'études portants sur ces œuvres se concentrent. La littérature maghrébine d'expression française se retrouve donc en double marge, ne faisant partie à part entière, ni de celle française, ni de celle maghrébine. Les analyses de cette littérature semblent oublier, ou passer sous silence la réception faite à ces textes au Maghreb, ainsi que leur signification et importance pour le Maghreb. Si nous n'ignorons plus l'existence de la littérature maghrébine d'expression française, elle continue cependant à être perçue comme étant principalement destinée au lecteur français. Certes, le lecteur français est bien évidemment l'un des destinataires, cela transparait au sein des textes qui expliquent parfois certains éléments culturels ou linguistiques qui ne nécessiteraient pas d'explication si le lecteur premier était Marocain. Nous savons d'autre part que ces œuvres sont publiées en France, par des éditeurs français, ce qui démontre une demande de la part du lectorat français, soit qu'il soit curieux, soit qu'il ait lui-même des origines marocaines ou maghrébines.

Cependant, il semble pertinent d'élargir la lecture faite des œuvres appartenant au corpus de la littérature maghrébine d'expression française, pour y inclure la possibilité qu'elle s'adresse aussi, ou peut être avant tout aux maghrébins. Il nous semble qu'on peut lire l'évolution littéraire du roman marocain depuis le roman dit ethnographique jusqu'à nos jours comme une même quête identitaire, dans laquelle cette première étape du roman ethnographique constituerait la première réponse à la question : «qui sommes-nous ?». Il paraît pertinent de relire des romans considérés comme ethnographiques, tels que *La boîte à merveilles* de Sefrioui, non pas comme une explication du peuple marocain au peuple français seul, mais bien comme une première tentative de définition de soi ou en d'autres termes, un premier témoignage d'une prise de conscience nationale, annonciatrice des combats à venir. En ce sens des auteurs tels qu'Ahmed Sefrioui auraient adopté le point de vue de l'Autre pour acquérir une distance contemplative tournée vers le soi.

2.1. Les circonstances de la création de *Souffles*

2.1.1. Le paysage culturel du Maroc en 1956-1966 : un besoin de renouveau

2.1.1.1. Les lacunes de la production culturelle et littéraire au Maroc

Lorsque Laâbi, Khair-Eddine et Nissabouri décident de créer *Souffles*, c'est d'abord en réponse au manque d'avenue d'expression pour les jeunes artistes marocains de 1966.

Laâbi déplore ainsi dans le second numéro de la revue :

«*Souffles*» fut donc une issue vitale, le seul moyen de combat que nous pouvions adopter pour que nos voix se fassent entendre. Pour mémoire, je voudrais rappeler que, faute de mieux, des amis poètes comme Nissaboury et Khair-Eddine ont d'abord publié leurs poèmes dans la «Revue de l'Automobile» de Casablanca et que l'auteur de cet article a publié des textes et analyses dans des revues anachroniques à l'étranger. (5)

Si l'on examine la production littéraire marocaine en français au lendemain de la libération, on constate qu'elle est extrêmement limitée puisqu'en 1966, soit dix ans après l'indépendance, on ne comptait que dix-sept titres. Il ne s'agissait pas d'un simple abandon de la langue française comme outil d'expression puisque dans le même temps, on ne recense que quarante-trois ouvrages publiés en langue arabe (Sefrioui 30). Les auteurs de *Souffles* nous confirment qu'il s'agissait là d'une lacune sur le plan de la publication et de la distribution des œuvres plutôt que d'un manque d'auteurs.

Laâbi le confirme dès le second numéro de *Souffles*, l'une des premières missions de la revue était d'offrir un forum d'expression sans compromis aux artistes marocains qui avaient un message à partager :

«*Souffles*» fut enfin conçue au départ comme un outil de travail, un organe permettant à tous ceux qui ont quelque chose à dire dans le domaine littéraire et culturel, de s'exprimer en toute liberté, la seule censure qui puisse exister étant la qualité de l'écrit, son degré d'apport et de contribution à cette littérature nationale dont nous essayons de poser les premiers jalons. Nous avons appuyé dans notre premier Prologue sur le fait que le Groupe de «*Souffles*» ne constituait ni une école ni une coterie autarcique et que les textes publiés dans ce premier numéro avaient pour but, tout simplement, de formuler un ton, définir quelques principes et perspectives de base. (6)

Ainsi de simple lieu d'expression artistique la revue devient rapidement un forum de discussion sur l'avenir de la culture et de l'art au Maroc, les problèmes posés par les divers artistes et participants passent de l'œuvre à la revendication et la remise en question. Non seulement des formes et modèle précédents mais aussi de mode de fonctionnement du pays. Des questions se posent : quelle place auront les intellectuels et la culture en général au Maroc ? Comment dépasser l'inertie et les manques de l'indépendance pour aboutir à une scène culturelle énergique et authentique qui soit le reflet des talents présents au Maroc. La revue devint un lieu de contact et de prise de conscience pour nombre de Marocains.

Les incongruités et illogismes de l'état, l'abandon flagrant de la culture marocaine à elle-même tout ceci était désormais inscrit noir sur blanc dans les pages de la revue, accessible aux yeux de tous.

Toutefois, les groupes littéraires et les revues n'étaient pas inexistantes et Laâbi cite le «Cercle des Amitiés Poétiques et Littéraires de Casablanca», cependant, il ne le fait que pour dénoncer les pratiques néocoloniales du groupe et le carcan dans lequel il enferme les jeunes écrivains qui ont le malheur d'y participer. Les revues existantes à l'époque, comme *Da'wat al-haq*, fondée par le Ministère des Affaires Islamiques (Massaïa 42), dans son ouvrage incontournable sur la revue *Souffles*, Kenza Sefrioui mentionne aussi le supplément culturel de *Al-'Alam* ou *l'Opinion* sont plutôt dirigées par l'Istiqlal et sont souvent conservatrices et peu inclinées à accepter les écarts créatifs de ces jeunes écrivains ; d'autres, comme le *Petit marocain* ou la *Vigie*, sont d'anciennes revues coloniales reconverties (29). Leurs camarades d'expression arabe ne sont guère mieux lotis et font face à la censure des revues, devant alors se résoudre à traduire leurs écrits ou à ne pas les publier du tout. Le Maroc, et le Maghreb en général ont besoin de forums d'expression libre. Plusieurs essais sont réalisés, mais tous échouent, soit par faute de moyens comme la revue *Majalla li l-qissa wa-l-masrah*, ou par manque de vision comme *Afâq*, la revue de l'«Union des Ecrivains Marocains» ou l'*Aqlâm* (Sefrioui 29), de l'«Union Socialiste des Forces Populaires». Ces revues revendiquaient déjà une vision progressiste et moderne de la culture (Massaïa 43). La revue *Lamalif*, créée en 1966 s'attaquait elle aussi aux questions d'actualité affectant la culture. Il y aura aussi très brièvement «Eaux Vives» fondée par Mohammed Khair-Eddine à la suite de son manifeste intitulé *Poésie-toute*. Melihi, fondera également en 1971 le *Journal Intégral*, pour ouvrir le débat entre poésie et arts plastiques

(Bousfiha 115-117). C'est pourtant *Souffles* qui deviendra le véritable forum de débat et d'échange entre intellectuels et artistes, non seulement parce qu'elle liait toutes les facettes de la création culturelle, mais aussi parce qu'elle le faisait dans une optique politique de travail sur l'identité nationale qui entraînait en contradiction directe avec la propagande de l'état sur le sujet (Massaïa 43).

Les forums de publication de littérature existent donc mais sont limités et Laâbi leur reproche, dès le premier numéro de *Souffles*, d'être : «l'expression d'un marasme entretenu [...] une méprise sur le sens profond de l'activité littéraire.» Il dénonce encore le manque de vitalité des travaux publiés, tant sur le plan de la forme que des contenus, qui sont : «La contemplation pétrifiée du passé [...] L'imitation à peine pudique et les emprunts-forcés» des littératures apportées par l'ancien colonisateur. Ces publications qui sont imposées aux marocains par : «la presse, les périodiques et l'avarice de rares maisons d'édition»⁽³⁾ nous dit-il, ne parviennent pas à toucher les lecteurs et ne sont pas représentatives des besoins d'expression du peuple et des artistes marocains. Cette littérature n'est qu'une façade décrépite et inadéquate qu'il s'agit de ravalier entièrement. Laâbi veut offrir une littérature qui ne soit pas simplement le reflet d'une nostalgie du passé mais un organisme vivant et en évolution qui soit en adéquation avec les envies de lecture du peuple marocain.

Souffles palliait donc au manque de lieux d'expression libre et non censuré ou dirigé, au manque de moyens et surtout à l'absence de soutien national pour les jeunes écrivains, mais aussi peintres et cinéastes.

2.1.1.2. Le système du mécénat et ses limites

Le paysage culturel du Maroc immédiatement après l'indépendance est très pauvre. La culture n'est en aucun cas une priorité du jeune gouvernement et hormis le mécénat

royal ou des élites, il existe très peu d'avenues pour des artistes populaires, et celles-ci sont nécessairement empruntées de compromis et de censure, parfois importante. Les jeunes écrivains qui souhaitent publier leurs œuvres doivent passer par les maisons d'édition étrangères ou bien par le compte d'auteur, s'ils souhaitent publier au Maroc. Ils sont alors confrontés à des prix exorbitants et à de très petits tirages de mauvaise qualité. Dans le vingt-cinquième numéro du *Journal of African Cultural Studies*, Said Graiouuid et Taieb Belghazi s'expriment ainsi :

For the state, cultural production should enhance the image of Morocco as an authentic yet modern, tolerant, and diverse country. In this regard, state cultural policy is marked by both containment - as seen in its engagement with *mūsems* or traditional festivals - and excess, encapsulated in the organization of huge budget festivals. The effect of the state cultural patronage system is that it enables the promotion of a practice that undermines and contains the impact of the PJD and the Islamists in the cultural scene, while foregrounding in the public sphere a liberal and open understanding of culture. Through this approach, the state aims to come across as a promoter of culture that operates as a means to create jobs, encourage urban regeneration, and promote spiritual well-being. Nevertheless, it should be emphasized that the royal patronage and its cronies (private companies and individual wealthy tycoons sponsoring music festivals for example) provide the financial backing on condition that artistic production meets their vision of society: that is to say, they clearly co-opt these forms of production. (262-263)

Les auteurs soulignent que la pratique du mécénat est ancienne au Maroc et que comme ailleurs, elle sous-entend que le mécène exerce un certain contrôle sur l'œuvre, ne serait-ce que dans le choix des sujets qui voient le jour. Au Maroc le mécène principal est bien entendu le roi. Il n'est donc pas difficile de concevoir que les œuvres sponsorisées par S.M. ne le remettent pas en question et plus encore, suivent ses buts de gouvernance. Or, comme l'affirme les deux auteurs, l'état veut donner une image dynamique, moderne et dans le même temps traditionnelle au Maroc, s'opposant notamment en cela au courant islamiste conservateur, autre instance importante de mécénat.

Le fait d’avoir une production culturelle chargée d’une mission relève plus de la propagande que de la libre création artistique, quelle que soit l’intention originelle du mécène. La crédibilité des œuvres ainsi produites est toujours à remettre en question puisque adhérant par essence à un projet politique avoué. Rajoutons que cette organisation provoque un certain manque de cohésion de la production culturelle puisque la mission peut être changeante en fonction des intérêts politiques à servir. Il s’agit enfin d’une forme de censure déguisée puisque les œuvres dérangeantes ne sont simplement jamais sponsorisées.

2.1.1.3. Les lacunes de la politique culturelle et de l’éducation de 1956 à 2011

Comme le résume parfaitement Ahmed Massaïa, les notions d’éducation et de culture sont complémentaires, voire consubstantielles. D'abord parce que l'art et la culture, en général, ne peuvent se développer sans éducation artistique appropriée; ensuite, parce que l'Education ne peut se passer de la dimension artistique et culturelle car, on le sait dorénavant, elle est l'un des facteurs essentiels de l'ouverture de l'esprit et par conséquent de la réussite scolaire. Cette double approche vise avant tout la formation de la personnalité humaine car, ce qui se joue, en effet, dans cette interaction entre la culture et l’éducation, c'est le conditionnement des corps et des esprits, de l'enfance à l'âge adulte (169).

Les deux domaines sont donc liés en un cercle vertueux par lequel un enfant sensibilisé au domaine culturel sera ensuite en mesure de produire et apprécier du contenu culturel qui permettra alors de sensibiliser une nouvelle génération de jeunes gens. Or, ce cercle au Maroc est devenu vicieux puisque «ni l’école ni l’université ne jouent désormais leur rôle d’ouverture de l’esprit» (Massaïa 169). Le Maroc a acquis sa première *Constitution* en 1962, c’est-à-dire sept ans après son indépendance. Celle-ci n’incluait

aucune mesure définissant ou protégeant le fait culturel au Maroc de façon consistante. L'action culturelle n'a pas bénéficié de stratégie politique cohésive et claire depuis l'indépendance. Son statut a beaucoup changé et a eu plus au moins d'importance au sein du gouvernement, oscillant entre dépendance envers plusieurs ministères différents ou mise en place d'un ministère dédié mais manquant de moyens.

Dans son ouvrage sur les politiques culturelles du Maroc de l'indépendance à 2011, Ahmed Massaïa compte deux périodes distinctes pour l'action culturelle. La première couvrant les années de l'indépendance à 1981 et la seconde de 1981 à 2011.

Selon ses recherches, l'action culturelle, de 1956 à 1968, est réduite aux beaux-arts, et dépend soit du ministère de l'éducation, soit du ministère du tourisme. Les autres expressions culturelles comme le théâtre ou l'art plastique relèvent du ministère de la jeunesse et des sports. Cependant il existait alors des maisons de culture et des centres d'éducation populaire qui permettaient l'accès aux pratiques artistiques à un grand nombre de personnes. Malheureusement la crise israélienne et la montée du communisme auprès des intellectuels radicalisent l'attitude du pouvoir à l'encontre des intellectuels et artistes.

De 1961 à 1981 la jeunesse instruite et cultivée, menée par les intellectuels et artistes, se réclamant de tendances gauchistes, s'élève violemment contre le pouvoir en place. Le roi est victime de nombreuses tentatives d'attentat. C'est autour de cette période que se déroulent les affaires Mehdi Benbarka en 1966 et Oufkir en 1973 (Stafford 219-220). A cette époque s'oppose la position traditionaliste du gouvernement à l'effort de modernisation et d'ouverture revendiqué par les intellectuels. Paradoxalement c'est aussi la période la plus active du mouvement intellectuel et artistique au Maroc ce qui finit par

se refléter dans l'action politique à travers la création en 1974 d'un Ministère chargé des Affaires Culturelles.

Entre 1981 et 2007, la politique culturelle relevant désormais de l'action du ministère y étant dédié, est principalement influencée d'une part par la volonté politique du moment du souverain et, dans une moindre mesure, par l'affiliation politique conservatrice ou progressiste de ses dirigeants. La production artistique au Maroc a constamment été «soit encouragée par le pouvoir quand cela sert ses desseins politiques ou idéologiques soit elle est jugulée si elle porte atteinte à sa légitimation» (Massaïa 26). La politique linguistique et d'éducation menée depuis l'indépendance contribue également à expliquer d'une part le besoin d'une politique culturelle cohérente, d'autre part le besoin d'un forum d'expression libre, et enfin la difficulté à faire réussir tout mouvement culturel national au Maroc. En effet, l'absence de politique culturelle nationale se reflète tant dans l'éducation et les taux d'analphabétisme de l'époque comme d'aujourd'hui, que dans le petit nombre de maison d'édition ou de publication, en arabe ou en français. Bien sûr ce marasme culturel touche aussi les arts audiovisuels, qui plaideront eux aussi leur cause dans *Souffles*⁵, ainsi que les arts plastiques, qui trouvent eux-aussi un forum dans la revue fondée par Laâbi.

De la même façon que la politique culturelle depuis l'indépendance a manqué de cohésion, la politique linguistique a varié au gré des agendas politiques de l'état. Bien que la majorité des écrivains marocains soient bilingues ou polyglottes, la question de la langue a divisé et continue de constituer un obstacle pour une acception de la littérature comme une unité solide, puisqu'en dehors des Marocains, ou de quelques lecteurs privilégiés, peu de gens ont accès à l'ensemble des œuvres marocaines dans leur pluralité linguistique.

⁵ Laâbi A., Dossier cinéma, Pour un cinéma national, *Souffles*.2 (1966): 20-39. Print.

Avec la mise en place du protectorat en 1912, le français devient la langue officielle au Maroc même si l'arabe est employé en conjonction dans les secteurs où des employés marocains sont embauchés (Quitout 51). L'Amazigh est déjà oublié à cette époque. Cependant le taux de scolarisation durant le protectorat est extrêmement faible et concerne principalement les jeunes garçons des villes. Parmi les jeunes scolarisés, certains se rendaient dans les écoles coraniques où le français n'était pas appris. Les autres en revanche se rendaient dans les écoles franco-européennes, franco-israélites ou franco-arabes, où l'apprentissage du français était dominant mais accompagné d'un apprentissage de l'arabe ou de l'espagnol pour les israélites. Dans son ouvrage incontournable, Quitout précise qu'en 44 ans de présence, seuls 230 000 auront eu accès à l'école française (56), soit environ 2.31% de la population en 1956⁶.

Au lendemain de l'indépendance, la question de la pluralité linguistique au Maroc a été complètement ignorée. La constitution de 1962 déclarait le Maroc comme une nation arabo-musulmane, dont la langue officielle était l'arabe. Ce statut demeurera jusqu'en 2011, date à laquelle l'amazigh est devenu langue officielle aux côtés de l'arabe. L'Etat affiche donc une forte volonté d'arabisation à tous les niveaux, et l'effort d'alphabétisation qui débutera après 1956 se fera principalement en arabe. Ce processus a accéléré la tombée en désuétude de l'amazigh puisque la scolarisation dans les campagnes où il était parlé s'est faite en arabe. D'autre part les défenseurs de l'amazigh, comme Ouzzin Aherdan, dirigeant du «Mouvement populaire», étaient perçus comme des dissidents cherchant à porter atteinte à la couronne, séquelle des actions politiques menées par El-Glaoui pendant

⁶ Calcul basé sur les chiffres du recensement de 1952 et 1960, sur la base d'un taux de croissance de la population de 3.25% par an comme mentionné dans *La Population Du Maroc : Premiers Résultats Du Recensement De 1960.*, n.d. Internet resource accessed 3/19/2015.

la colonisation L'effort d'arabisation s'est cependant heurté au manque de moyens : il fallait non seulement investir dans de nouveaux manuels etc... mais aussi assurer la formation en arabe d'enseignants, et ce pour toutes les matières et tous les niveaux. Un bon nombre des enseignants alors en exercice étaient formés pour enseigner en français et ils étaient donc incapables de modifier leurs cours pour respecter les nouvelles décisions gouvernementales. Il fut donc décidé d'opter pour l'arabisation progressive, niveau par niveau (Quitout 70).

La situation linguistique au Maroc est la plus complexe du Maghreb. L'arabe classique, moderne et médian sont parlés par les lettrés, la darija, langue arabe dialectale du pays, est parlée par tout le monde, sauf une petite minorité d'Amazighs dans des régions très isolées. On estime à 40% la population d'amazighophones, ce qui en fait la communauté la plus large du Maghreb. Cependant ces locuteurs ne se situent pas dans le même espace géographique mais sont au contraire isolés dans les aires rurales du pays. L'amazigh est de plus subdivisé en variantes linguistiques. Il existe trois types d'amazigh au Maroc, le tachelhit au sud, le tamazigh au centre et le tarifit au nord. L'amazigh est en déclin rapide malgré son officialisation en 2001, pourtant, ses locuteurs ne perçoivent pas cette disparition comme une perte ou un changement d'identité. Le français est parlé par les marocains qui ont suivi l'école, l'espagnol au nord du Maroc et de plus en plus l'anglais, dans le cadre de la mondialisation.

L'arabe classique est écrit. C'est la langue du Coran, que personne ne parle au quotidien. La darija est l'arabe dialectal parlé par la population presque au complet et qui comprend des particularismes régionaux qui n'empêchent jamais la communication. Cette langue est plutôt orale et influencée par l'amazigh mais aussi le français ou l'espagnol ou

même l'arabe classique. C'est un parler très vivant et familier puisqu'utilisé au quotidien par tous, qui joue sur les structures et syntaxes de chacun des parlers qui l'influencent. On utilise l'alphabet de l'arabe classique pour retranscrire la darija. Le choix d'une seule langue d'enseignement est donc complexe et a été problématique. Cette difficulté a contribué au faible taux d'alphabétisation et aussi à un certain manque de vitalité et de préoccupation pour le secteur de la culture en général.

Selon la «Charte Nationale d'éducation et de formation du Maroc»⁷ ainsi qu'un rapport de l'UNESCO⁸, l'enseignement au Maroc se divise aujourd'hui en quatre étapes. La première, appelée enseignement préscolaire, dure deux ans de l'âge de 4 à 6 ans. L'école est obligatoire de 6 à 15 ans. A six ans, les élèves entrent dans l'enseignement primaire, qu'ils aient ou non suivi le cycle précédent. L'école primaire dure 6 ans et se divise en deux cycles. L'école primaire s'achève par un certificat d'études primaires. L'élève accède ensuite à l'enseignement collégial, qui dure trois ans. Après cette étape l'élève entre dans l'enseignement secondaire qualifiant où il suit alors une formation générale, technique ou professionnelle selon les aptitudes. La filière générale prépare aux études supérieures tandis que les deux autres sont professionnalisantes et s'achèvent par des diplômes professionnels.

En parallèle, il existe un enseignement dit originel. Il s'agit d'établissements allant du préscolaire au secondaire dont les enseignements sont plutôt «traditionnels» (Charte 34) et répondent à des besoins en matière de «vie spirituelle» et «identité culturelle» (UNESCO 24). En 2004, 88,4% des élèves marocains passaient les deux

⁷ La charte est disponible en ligne, c.f. bibliographie. Accédé 3/19/2015, ci-après mentionné sous le terme « Charte » dans notre texte.

⁸ Rapport disponible en ligne, c.f. bibliographie. Accédé 3/19/2015, ci-après mentionné sous le terme « UNESCO » dans notre texte.

années du préscolaire en école coranique où l'arabe est la seule langue d'enseignement, puis ils entraient au primaire, qui dure cinq ans⁹. Les trois dernières années du primaire sont enseignées en arabe mais le français y est introduit. Le cycle secondaire est lui aussi bilingue, dans des proportions diverses selon que l'étudiant suive une filière scientifique ou littéraire. Pour les diplômes d'études supérieures, les diplômes français ayant plus de valeur que leurs contreparties arabes sur le marché du travail, l'arabisation est en fort recul. Les filières de sciences humaines se font majoritairement en arabe mais les filières scientifiques sont fortement ou exclusivement enseignées en français (Quitout 69-72). On constate donc une inconsistance problématique dans la langue d'enseignement qui laisse constamment les étudiants en état de diglossie étant donné que la langue d'enseignement n'est jamais la darija, c'est-à-dire la langue maternelle de ces élèves.

Depuis 2000 le Maroc a instauré une «Charte nationale d'éducation et de formation» qui ouvre l'enseignement à la fois aux langues étrangères européennes, comme le français mais aussi l'anglais, et aux langues maternelles domestiques comme l'amazigh (Charte 45). Cette *Charte* souligne que l'introduction des langues étrangères doit se faire dès le premier cycle de l'école primaire pour la première et durant la cinquième année de primaire pour la seconde. Celle-ci spécifie également que l'apprentissage de ces langues ne sera pas limité à la langue seule mais plutôt rattaché à des: «modules culturels, technologiques ou scientifiques permettant son utilisation fonctionnelle, son exercice pratique soutenu et, partant, la consolidation, l'entretien et le perfectionnement des compétences de communication linguistiques proprement dites» (Charte 46). Il s'agit donc bien d'arriver à un enseignement plurilingue en conservant toutefois une préférence pour

⁹ Chiffre pour 2003-2004, prélevés par l'UNESCO.

la langue arabe. Il est toutefois mentionné que l'usage de la darija ou de l'amazigh est autorisé, à la place de l'arabe dans le cas où les élèves ont trop de difficultés à acquérir les concepts du programme dans la langue arabe.

En définitive, le taux d'alphabétisation continue d'être un problème, non seulement parce qu'il limite la capacité des citoyens marocains à avoir accès à la culture écrite, mais encore parce qu'il traduit une faille dans le système éducatif. Cette faille signifie que le nombre de citoyens ayant une connaissance historique, intellectuelle et culturelle suffisante pour pleinement assurer et revendiquer leurs droits et devoirs est trop faible. Cela signifie aussi que toute politique culturelle est vouée à l'échec, car les citoyens ne sont pas à même de participer au débat ou à la production culturelle. Les années 60-70 étaient porteuses d'espoir parce que la jeune génération de Marocains étaient alors fortement investie dans le débat national. Il existait une classe d'intellectuels et d'artistes prête à travailler à l'intégration de la culture dans le quotidien des Marocains, et prête à démocratiser la production artistique et culturelle. Cette classe a été systématiquement persécutée par l'Etat car elle ne se conformait pas à l'agenda politique de celui-ci. Ces figures publiques de la culture ont été contraintes à l'exil ou au silence.

La politique culturelle du Maroc a été fortement associée au développement touristique car celui-ci correspondait à un besoin économique évident (Massaïa 193). La conséquence la plus dramatique pour le Maroc aujourd'hui est que la carence culturelle et intellectuelle place le pays en arrière-plan de la scène économique et culturelle mondiale, malgré son potentiel, car les personnes qui y sont formées ne sont pas compétitives en matière de nouvelles technologies et de valeurs culturelles mondiales. Ahmed Massaïa met aussi en garde contre l'ignorance ou la dévalorisation de la culture marocaine dans sa

pluralité, sa richesse et sa complexité, qu'il voit, à juste titre, comme un danger pour le pays, et que nous assimilons au type d'aliénations culturelle et identitaire provoquées par la colonisation (170). Rappelons également que ce sont exactement ces dangers que les auteurs de notre corpus dénonçaient dans leurs écrits de la période *Souffles* et constataient par la suite. Nous développerons ce point dans nos chapitres suivants.

2.1.2. La publication et le livre.

Nous l'avons mentionné, *Souffles* répondait, entre autres, au manque d'avenue d'expression pour les intellectuels et artistes marocains. Le domaine du livre et de la publication n'avaient jamais été l'objet d'un effort de soutien de la part du gouvernement marocain.

Paradoxalement, c'est la politique d'arabisation intensive des années 1980 qui favorisera la mise en place de moyens de publication plus nombreux au Maroc. En effet, il s'agissait de mettre en circulation des ouvrages récents, en arabe, répondant au nouvel agenda de l'Etat. Hassan el Ouazzani, qui a mené une grande étude sur le secteur de l'édition au Maroc, a recensé treize maisons d'édition apparues suite à cette politique. De la même façon, les secteurs du livre et de l'édition se sont alors professionnalisés et modernisés, avec notamment la création d'associations telles que l'«Association Marocaine des Editeurs» (AME) en 1983 (Massaïa 89). Le secteur privé commence lui aussi à entrer en jeu, la banque « Société Marocaine de Développement Commercial » (SMDC) fonde la maison d'édition *Wallada* en 1988, qui publie des ouvrages de recherche (Massaïa 90). *Shem's publicité* parraine la revue *Kalima*, qui aborde des sujets tabous tels que l'homosexualité et à laquelle ont participé beaucoup des anciens de *Souffles* (Massaïa 90). Celle-ci sera censurée à plusieurs reprises et interrompue en 1989.

A la fin des années 1990, le ministère de la culture, sous la présidence de Mohammed Aachari, mit en place un système de financement de la publication à hauteur de 50% du coût d'impression. Cette mesure devait non seulement encourager la publication mais aussi la diffusion d'œuvres et donc éventuellement de la lecture (Massaïa 106). Bien entendu, ces avancées restent encore et toujours mitigées par la censure qui persiste à exister, et les chiffres de l'analphabétisme, certes en recul mais toujours importants¹⁰.

2.1.3. La «Négritude» et la décolonisation manquée de l'écriture, une étape idéologique vers la décolonisation de la culture

Souffles se fixait, entre autres, comme mission et comme corollaire nécessaire à la fondation d'une culture nationale saine, la décolonisation de la culture. Elle dénonçait notamment les artistes de générations précédentes tels que Fanon, Césaire ou Memmi qui en ouvrant une voix à leurs compatriotes étaient dans le même temps tombés dans un déterminisme malsain à leur goût et qui était condamné car artificiel.

2.1.3.1. L'influence de Césaire et Fanon

Les fondateurs du mouvement de la «Négritude» ont profondément influencé les écrivains de *Souffles*. La théorie de la «Négritude» avait d'abord été pensée par Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran Damas. Issus de colonies françaises, ils s'interrogeaient sur la condition de leurs compatriotes sous cette domination coloniale et les ramifications politiques et identitaire de celle-ci. Le terme «Négritude» fut utilisé par Césaire, comme provocation, dans le journal *L'étudiant noir* de 1935 (Rexer 1). Il est maintenant établi que Césaire avait été influencé par les théories marxistes pour former sa

¹⁰ Celons un rapport de l'UNESCO, le taux d'alphabétisation des jeunes de 15-24 ans en 2012 était de 88.8% pour les hommes et 74% pour les femmes.
http://www.unicef.org/french/infobycountry/morocco_statistics.html#117 accessed 3/26/2015.

position sur la «condition de l'homme noir». Césaire a synthétisé l'idée de conscience raciale avec celle de lutte des classes.

Dans un article sur le sujet, Rexer note que Césaire s'est approprié le langage de Marx mais aussi de Nizan, pour appuyer sa théorie raciale. Selon Césaire, ses contemporains noirs, enjoins à se libérer, sont pourtant incapables de le faire, et ce, pour des raisons que Marx développe dans *L'idéologie allemande* (Rexer 3). L'homme Noir, comme le prolétaire, voit sa production et donc son identité d'homme, aliénée par l'homme blanc/le capitaliste. De plus, Marx établit qu'au delà de l'exploitation matérielle du prolétaire, la classe dominante impose une exploitation culturelle : la classe qui domine la production matérielle est aussi la classe dirigeante et pensante, régulant en conséquent la production intellectuelle.

Césaire ajoute à la classe du capitaliste, sa race, blanche, s'éloignant en cela de Marx. Il affirme également, se rapprochant alors de Nizan, que la conscience de soi, qui est la conséquence de l'action révolutionnaire chez Marx, doit précéder la révolution contre l'oppression. Pour Césaire, l'homme Noir doit avant tout se libérer mentalement de l'oppression culturelle blanche : «Ils ont donc oublié le principal ceux qui disent au nègre de se révolter sans lui faire prendre d'abord conscience de soi, sans lui dire qu'il est beau et bon et légitime d'être nègre» (Césaire cité dans Rexer 8).

Le poète philosophe occupe en cela la place centrale puisque c'est par la pensée, et par le texte la véhiculant que la conscience noire doit être éveillée, amenant par-là, la révolution nécessaire au changement :

Ainsi donc, avant de faire la Révolution et pour faire la révolution -la vraie- la lame de fond destructrice et non l'ébranlement des surfaces, une condition est essentielle : rompre la mécanique d'identification des races, déchirer les superficielles valeurs, saisir en nous le nègre immédiat, planter notre négritude comme un bel arbre jusqu'à

ce qu'il porte ses fruits les plus authentiques. Alors seulement nous aurons conscience de nous ; alors seulement, nous saurons jusqu'où nous pouvons courir seuls ; alors seulement nous saurons où le souffle nous manque, et parce que nous aurons ainsi notre particulière différence, et que nous «jouirons loyalement de notre être», nous pourrions triompher de tous les esclavages, nés de la «civilisation». (Césaire cité dans Rexer 8)

Cette idée se retrouve dans le discours des auteurs de la revue de *Souffles* qui prônent la décolonisation culturelle de la littérature.

Les écrivains de *Souffles* partagent l'analyse de Fanon sur l'impact du colonialisme sur la civilisation et la culture des peuples colonisés. Ils partageaient avec Fanon la volonté de restaurer la culture nationale pour se décoloniser de façon complète (Stafford 221). Cela est confirmé dans le neuvième numéro de la revue : «La signification ultime du combat pour la libération de la nation que Frantz Fanon considérait comme «la matrice matérielle à partir de laquelle la culture devient possible» » (*Souffles*, De Andrade 35). Ils reprenaient aussi l'idée de «dépassement» du colonialisme avancée par Césaire et son idée de Révolution d'abord intellectuelle. Laâbi cite ainsi la *Lettre à Maurice Thorez* de Césaire :

Nous voulons que nos sociétés s'élèvent à un degré supérieur de développement, mais d'elles-mêmes, par croissance interne, par nécessité intérieure, par progrès organique, sans que rien d'extérieur vienne gauchir cette croissance, ou l'altérer ou la compromettre... Aucune doctrine ne vaut que repensée par nous, que repensée pour nous, que convertie à nous... Et c'est ici une véritable révolution copernicienne qu'il faut imposer, tant est enracinée en Europe, et dans tous les partis, et dans tous les domaines, de l'extrême droite à l'extrême gauche, l'habitude de faire pour nous, l'habitude de disposer pour nous, l'habitude de penser pour nous, bref l'habitude de nous contester ce droit à l'initiative et qui est en définitive le droit à la personnalité. (*Souffles*, No 6 29)

On ne peut s'empêcher de lire dans ces mots de Césaire, cités par Laâbi, l'appel du deuxième numéro qui encourageait le peuple à «repandre en main la personnalité nationale» (6).

En 1968 eu lieu le congrès culturel de La Havane. Les intellectuels marocains étaient largement investis dans ce congrès puisque Mehdi Ben Barka avait organisé et participé en

1966, avant sa disparition, au congrès tricontinental qui s'y était tenu. Le tricontinentalisme avait été fondé dans l'optique d'offrir un forum aux peuples d'Asie, d'Afrique et d'Amérique latine. Il s'agissait de promouvoir la décolonisation aux seins des pays récemment libérés ou en cours de libération (Pitman 197). Cette organisation, aux fortes tendances communistes, a largement participé à faire entendre les positions des pays émergents, et à imposer la réalité de leurs revendications, notamment avec la participation de personnalités telles que «Che» Guevara, Frantz Fanon, mais aussi les «Black Panthers» et les «Irish Republicans» (Pitman 199).

Mario De Andrade fait dans le neuvième numéro de *Souffles* un état des lieux du congrès de La Havane ainsi qu'un procès de la Négritude. On y retrouve la conception révolutionnaire de Césaire concernant le processus de décolonisation culturelle, avec au centre de celui-ci, le poète, l'enseignant, l'intellectuel comme premier acteur du changement (33). De Andrade met en avant l'exemple de Cuba comme la mise en pratique concrète et achevée de la décolonisation :

La révolution cubaine marque pour la première fois dans l'histoire l'irruption d'un petit pays des Caraïbes à la liberté. Et sa dimension mondiale est acquise par sa praxis internationaliste.

Dans la déclaration adoptée par le séminaire qui réunit à La Havane du 25 octobre au 1^{er} novembre 1967 plus de 1400 intellectuels cubains, on peut évaluer l'effort de réflexion pour situer les responsabilités des hommes de culture.

La révolution, dit ce document, est le fait culturel par excellence. Ce n'est qu'à travers celle-ci que l'on pourra concevoir dans les pays sous-développés une culture véritablement nationale, une politique culturelle rendant au peuple son authenticité et lui permettant d'accéder au progrès de la science et à la jouissance des arts.

Aussi, l'exercice de la fonction spécifiquement intellectuelle (création artistique ou scientifique) présuppose-t-il la fonction sociale. Et ceci se réalise d'une manière beaucoup plus accentuée dans les pays où l'absence de cadres intermédiaires oblige l'intellectuel à se muer lui-même en médiateur (propagateur ou éducateur) entre son œuvre et les masses populaires. On pourrait, dans ce sens, parler de l'apparition, à notre

époque, d'un nouveau type d'intellectuel qui réunirait en lui à la fois le penseur, le créateur, et l'homme d'action. (34)

C'est donc par la Révolution socialiste, combinée à l'action culturelle que les auteurs marocains entendaient se décoloniser. S'ils ont été réprimés par l'Etat, c'était d'une part à cause de leur affiliation socialiste et anti-américaine, qui menaçait les accords entre le Roi et les Etats-Unis, mais aussi parce que la Révolution dont ils parlaient n'était pas que littéraire, comme l'aurait voulu Fanon, mais actuelle, comme le recommandait Césaire. Rejetant par ce projet la Négritude, René Depestre résume ainsi la position des intellectuels ayant participé à *Souffles* :

Regardez comme la négritude est en train de faire corps avec la révolution socialiste, et comment elle y trouve son dépassement à travers un processus historique désaliénant où le blanc, le noir et le mulâtre cesseront chaque jour davantage d'être opposés les uns aux autres, et où le drame de leur destin est dénoué dans une même éclatante vérité humaine : la révolution. Ce processus réel de décolonisation est le seul qui soit capable, et non la négritude, de mobiliser toutes les patiences des peuples sous-développés sur les trois continents. C'est ce processus éminemment révolutionnaire qui permet aujourd'hui à l'homme néo-colonisé noir, blanc, jaune, indien, de jeter à la face de la terre le postulat suprême de la raison dans le tiers monde ; je fais la révolution, donc je suis, donc nous sommes (*Souffles*, No 9, 36).

La Révolution, menée par les intellectuels, est la voie qui devra mener à la décolonisation véritable. C'est par l'action, et particulièrement l'action populaire, que les pays anciennement colonisés accèderont à leur identité essentielle, en évitant les écueils du néo-colonialisme et du conservatisme.

2.1.3.2. Néo-colonialisme

Dans le deuxième numéro de *Souffles*, Abdallah Stouky dénonce en ces termes le rassemblement fait à Dakar à l'occasion du «Premier festival Mondial des Arts Nègres» de 1966 : «Ni Robeson, ni Myriam Makceba, ni beaucoup d'autres progressistes ne participent

à ce festival qui se tient, on n'a pas honte de le clamer, sous le patronage du général de Gaulle et du président d'un autre pays qui est en train d'effectuer un des plus atroces génocides de l'histoire et qui continue de refuser aux nègres américains les droits les plus élémentaires». (41)

Les auteurs de la revue marocaine reprochent à ceux de la «Négritude» de continuer à s'inscrire par rapport à la France. Que le rassemblement de 1966 ait été pris en charge et approuvé par l'ancien colonisateur est une démarche non seulement paternaliste en accord avec le colonialisme, mais aussi la marque que c'est d'abord à la France qu'il faut plaire, c'est à elle qu'il faut s'adresser, pour la convaincre de la validité de l'identité revendiquée. Stouky déplore encore que les efforts d'émancipations faits sont en fait trompeurs puisqu'au lieu de raviver une culture authentique et identificatoire, le mouvement de la «Négritude» ne lui semble qu'avoir artificialisé la production culturelle africaine :

ce serait une erreur monumentale ou une mystification de considérer l'art nègre, celui justement exposé dans les musées de Dakar, autrement que comme une simple référence, une preuve irréfutable du génie et de la personnalité nègres. Faire plus, retourner aux sources et s'y attarder plus qu'il ne faut pour s'y retremper et en faire un tremplin revient à copier du nègre, c'est-à-dire tomber dans la production de pacotille pour touristes. Dakar est d'ailleurs saturé de ces produits «exotiques». Or «l'exotisme, comme l'a admirablement dit Frantz Fanon, est une des formes de simplification raciste. Dès lors aucune confrontation culturelle ne peut exister. Il y a d'une part une culture à qui l'on reconnaît des qualités de dynamisme, d'épanouissement et de profondeur. Une culture en mouvement, en perpétuel renouvellement. En face, on trouve des caractéristiques, des curiosités, des choses, jamais des structures». (43)

René Depestre le souligne dans son article paru dans le neuvième numéro de *Souffles*, «il n'y a pas de décolonisation sans une véritable révolution» (40) or, il ne considère pas que le mouvement de la Négritude ait accompli cette révolution. En plus de tomber dans le néo-colonialisme, la «Négritude» s'est limitée à l'homme noir.

2.1.3.3. L'écueil de l'ethnocentrisme

Pour *Souffles*, limiter la révolte et l'analyse à une race était une erreur et un problème. D'abord parce que cela conduisait à une impasse puisque la «race nègre» était un concept artificiel qui ne prenait pas en compte les réalités locales et nationales qui se mettaient en place :

La question suivante se pose d'elle-même : «Que peut signifier, en 1966, le concept de la Négritude, support idéologique de ce festival ?» Le nègre existe-t-il encore ? En sommes-nous toujours à la nécessité de racialiser la pensée ? [...] que peut représenter la Négritude à une époque caractérisée principalement par la décolonisation et l'accès de la plupart des pays africains à la souveraineté nationale. Rien ou à peu près rien. Les problèmes des Noirs mozambicains sont radicalement différents de ceux des Noirs de Los Angeles, qui n'ont aucune commune mesure avec les problèmes des Sénégalais et des Kenyans, du fait que le nègre n'existe plus. Qu'il a disparu pour faire place à l'homme africain, produit historico-social spécial, qui doit faire face à des problèmes économiques et culturels au même titre que le Cubain ou le Coréen. Il ne faut donc pas oublier que «les histoires raciales ne sont qu'une superstructure, qu'un manteau, qu'une sourde émanation idéologique revêtant une réalité économique». (45)

Comble de l'ironie, cette racialisation a été exploitée par certains dirigeants africains, la revendiquant pour justifier leur régime abusif et dictatorial (Sefrioui 165).

La racialisation du rejet du colonisateur, au Maroc, conduisait au même phénomène que celui qui avait pris place pendant l'occupation. En effet, le colonisateur s'était appuyé sur l'image manichéenne, simpliste et erronée du berbère victime de l'envahisseur arabe parasitaire qu'il fallait sauver. Les colons avaient ainsi divisé pour mieux régner en séparant de façon artificielle le peuple marocain en catégories ethniques qui certes existaient mais n'étaient certainement pas tranchées de la façon dont l'occupant l'avait laissé entendre. Les tribus amazigh avaient acquis un statut dangereux pendant la

colonisation, pour eux-mêmes, car clairement favorisés par les colons, mais aussi pour le monarque en exil, dont les principaux opposants étaient amazighs¹¹.

Après l'indépendance, le pouvoir avait retourné la situation en «oubliant» la question amazighe au profit de l'arabisation du pays. Encore une fois une ethnie spécifique était mise en avant au détriment de ce que les auteurs de *Souffles* percevaient comme la réalité du tissu populaire marocain. La théorie de la Négritude semblait reproduire le même écueil racial qui pour les auteurs de *Souffles* n'était pas une piste productive, mais plutôt une autre façon de s'aliéner. Pour *Souffles*, il faut que «la culture marocaine puisse s'inscrire dans l'universalité», mais une universalité précédée par l'égalité financière et sociale avec les nations européennes, seule garantie que l'universalisme ne les amènera pas, comme la Négritude, au néo-colonialisme (Sefrioui 166).

Au moment de la parution de *Souffles*, le Maroc était en manque cruel de politique culturelle cohérente. En réaction à la colonisation, l'Etat indépendant avait choisi de privilégier l'héritage arabo-musulman du Maroc, au détriment des autres. Les politiques culturelles de l'époque se contentaient de préserver le patrimoine du pays, suivant ainsi le modèle créé par l'ancien colonisateur. Cependant l'Etat n'avait pas de contingence en ce qui concernait les autres domaines de la culture, notamment la littérature, le cinéma ou la musique. Les préoccupations de l'état en matière de culture étaient donc unidimensionnelles et ne satisfaisait pas l'élan bouillonnant de créativités des années 60-70 (Massaïa). D'un côté l'Etat poussait pour un traditionalisme et une adhésion conservatrice aux principes de l'islam, et d'un autre les intellectuels et artistes poussaient le débat vers une ouverture gauchiste et moderniste défiant ces traditions (Massaïa). Cette

¹¹ Se référer au développement historique fait dans l'introduction.

lutte entre tradition et modernité a cristallisé le débat politique autour de la culture. La liberté de création devint l'enjeu central, et si l'Etat créa à cette époque un ministère en charge de la culture, ce n'était pas pour accorder plus de libertés aux intellectuels, mais au contraire pour durcir la surveillance sur la production artistique qui était perçue comme le moyen de consolider l'idéologie gouvernementale et légitimer le pouvoir (Massaïa).

En somme, l'Etat a considéré la culture, jusqu'à une époque très récente, comme un instrument de propagande, un outil devant servir à valoriser les valeurs et notions allant dans la direction de la politique gouvernementale du moment. De leur côté les intellectuels ont vu la culture comme un instrument de contestation et de démocratisation pour le pays. Cette vision était souvent en contradiction avec les visées gouvernementales et a fait des intellectuels des forces contestataires dissidentes. Ces visions contradictoires se rejoignaient pourtant en un point : la conscience de l'importance du fait culturel pour la nation.

2.2 Créer une littérature marocaine : *Souffles*

2.2.1. Les visées de la revue

La revue *Souffles* fondée en 1966 par Laâbi et Khaïr-Eddine, avait pour but essentiel de «reprenre en main l'histoire, la culture et la personnalité nationale», il s'agissait en effet de poursuivre l'effort d'indépendance et de décolonisation jusque dans la création artistique et la culture en général. C'est par la créativité que les artistes et auteurs qui ont participé à cette revue, entendaient regagner le statut d'être humain à part entière; statut qui avait été dénié pendant la colonisation.

Dans son ouvrage crucial, Kenza Sefrioui note qu'au Maroc la colonisation avait eu l'effet pervers d'utiliser la diversité culturelle marocaine comme une arme justifiant le

protectorat français (139). Le protectorat français s'était fortement appuyé sur le peuple amazigh, désigné sous le terme de berbère, pour justifier la présence française. La mission civilisatrice au Maroc s'était illustrée dans la figure du paisible paysan berbère qu'il fallait protéger et organiser contre «l'arabe fanatique et hostile» qui s'était imposé à eux (Sefrioui 142). Cela permettait au colonisateur, d'une part de faire remonter l'histoire du pays jusqu'à la période pré-islamique, c'est à dire à une période où le Nord de l'Afrique, tout comme l'Europe, était sous domination ou forte influence latine. L'héritage culturel et religieux arabe devenait alors ni plus ni moins qu'un épisode embarrassant de l'histoire qui avait empêché «le bon berbère» d'évoluer dans le sens des nations européennes (Sefrioui 142).

Dans le sixième numéro de *Souffles* Laâbi indique que malgré l'indépendance politique du Maroc en 1956, «la récupération de soi, la souveraineté existentielle, l'accession à la parole n'ont pas encore eu lieu pour l'immense majorité des peuples anciennement colonisés» (147). Cette réappropriation, pour *Souffles* comme pour Frantz Fanon dont les auteurs s'inspirent, passe par l'affirmation d'une culture marocaine unique. La culture est en effet le ciment de l'Etat Nation (147). La France en est bien consciente puisqu'elle défend elle-même l'exception culturelle française aujourd'hui encore. C'est donc par calcul que cette culture nationale marocaine avait été réprimée fortement pendant la colonisation.

La revue lie peu à peu culture et histoire, dans une optique de plus en plus marxiste, mais Laâbi le précise, le but n'était pas «d'aboutir à une revendication totalitaire, mais d'achever un parcours psychologique et historique, un «itinéraire» au cours duquel le peuple décolonisé doit procéder à un déblayage afin de «se définir» » (148). Pour les

auteurs de la revue, il s'agissait de lentement retracer l'histoire du pays d'un point de vue interne ; de redécouvrir un passé oublié, effacé, masqué par la colonisation. Il fallait retrouver une culture populaire et ancrée dans les traditions afin de pouvoir se comprendre et éventuellement aller de l'avant en tant que nation. Les auteurs de *Souffles* reconnaissaient en eux, l'homme colonisé que décrivait Fanon en ces termes : «parce qu'ils se rendent compte qu'ils sont en train de se perdre, donc d'être perdus pour le peuple, ces hommes, la rage au cœur et le cerveau fou, s'acharnent à reprendre contact avec la sève la plus ancienne et la plus anté-coloniale de leur peuple» (*Les Damnés de la terre* 157). Enfin le projet de *Souffles* était aussi contestataire du pouvoir marocain lui-même puisque l'oppression coloniale fut remplacée par l'oppression étatique. Maîtriser la culture était donc un mode de résistance double, contre l'ancien colonisateur, et contre l'oppression intra-nationale. Le projet de *Souffles* remettait en question non seulement l'orientation politique du pouvoir, mais aussi le mythe national arabisant qui prit place au Maroc après l'indépendance, et qui venait s'imposer comme un nouveau processus d'aliénation identitaire plutôt que dans une démarche honnête de questionnement et d'introspection identitaire.

Après l'indépendance, le pays avait besoin de reconstruire une identité de pays libre, peuplé d'Hommes libres. Cependant il n'était pas dans l'intérêt du Roi de laisser le peuple définir lui-même cette nouvelle identité. En effet, pour asseoir un fort pouvoir, le Roi avait intérêt à s'imposer de façon très forte après l'indépendance. Son rôle prédominant est affirmé dans la Constitution de 1962, où la légitimité de la dynastie alaouite, dont faisait partie Mohammed V, est ancrée à travers son lien avec la dynastie Idrisside, qui avait fondé le royaume marocain au huitième siècle. Cette volonté de retourner vers les racines

précoloniales et traditionnelles du pays s'est retrouvée dans beaucoup de pays colonisés après leur indépendance, ce que Fanon dénonce dans *Les Damnés de la terre*¹².

Les auteurs de *Souffles* ont eux aussi dénoncé cette tendance traditionaliste, qui non seulement poussait le pays à la stagnation ou au retour en arrière, mais encore, empêchait le travail de réflexion et de réparation dont le peuple marocain avait besoin après la colonisation : «la diversité des opinions, et le débat démocratique sont bannis, les tabous (roi, famille royale, religion etc.) se multiplient, comme autant de façon de contrôler le pays» (Sefrioui 153). Ces auteurs dénonçaient le traditionalisme comme une façon d'utiliser le passé dans un but obscurantiste plutôt que productif. Il fallait selon eux s'appuyer sur les éléments positifs du passé pour construire un nouveau futur ; utiliser la tradition sans y être soumis. Il s'agissait de construire un pays peuplé de citoyens libres et maîtres de leur destin.

Pour achever cet objectif, *Souffles* entendait donner un forum aux intellectuels, dont la mission était de servir de lien entre théorie et action, et de donner au peuple la voix et les armes théoriques nécessaires pour s'affirmer. Il s'agissait de changer et d'éduquer les esprits.

Les auteurs de *Souffles* étaient également conscients des obstacles auxquels ils se confrontaient à l'époque, du fait même de leur statut d'intellectuels qui les éloignait à la fois du peuple dont ils se voulaient les défenseurs, et dans le même temps, en faisait les victimes de l'oppression et de la récupération politique. Il s'agissait donc pour eux de trouver une voix personnelle claire et infaillible qui puisse par la suite entrer au service du peuple marocain et de la culture nationale, sans tomber dans un modèle «racial», comme

¹² Cité dans la note précédente.

ils le reprochaient à la Négritude (Sefrioui 164). Ceux-ci combattaient l'hégémonie de toute pensée unique, globale, au profit de l'universalité, c'est-à-dire d'œuvres culturelles dont la valeur intrinsèque, quelle qu'en soit l'origine, les élève à un statut de patrimoine de la pensée humaine (Sefrioui 166).

Les auteurs de la revue *Souffles* envisageaient sept grands axes pour guider l'itinéraire culturel et identitaire du Maroc que Kenza Sefrioui détaille dans son unique ouvrage sur la revue. Ils proposaient dans un premier temps, de revaloriser la culture populaire, sans la folkloriser, partant du principe que la culture populaire était partagée par tous les marocains. Il s'agissait donc d'intégrer les éléments familiers de la vie de tous les jours à leurs œuvres. La poésie et la culture orale prennent donc une importance particulière puisqu'elles véhiculent le patrimoine culturel du Maroc. Cette culture orale a traversé les siècles et son tissu s'est enrichi du contact de toutes les civilisations, des mythes, des légendes, des rituels de la vie quotidienne qui a été celle des marocains depuis lors. Il s'agissait cependant de faire le tri dans ces traditions et d'exercer un œil discriminatif et critique pour ne pas tomber dans l'archaïsme. Il fallait que ces valeurs puissent être la base d'une modernisation des mentalités, un point de départ plutôt qu'une fin. Cela passait aussi par la pratique de formes culturelles non occidentales, que ce soit au niveau littéraire ou plastique (Sefrioui 180).

Les auteurs de *Souffles* se proposaient aussi de réfléchir à une politique culturelle pour le Maroc, pour pallier aux problèmes sociétaux soulevés dès le premier numéro. En effet, un des obstacles majeurs à la diffusion d'œuvres culturelles au Maroc était d'abord l'analphabétisme et le niveau de vie de sa population. Il y avait aussi un manque d'opportunités locales pour les jeunes artistes, que ce soit au niveau de l'édition ou encore

au niveau des lieux de représentation ou d'exposition, pour les arts visuels par exemple. Il s'agissait donc d'amener l'art à la rue et la rue à l'art comme le souligne Kenza Sefrioui dans son ouvrage incontournable. Il faut le signaler, la politique culturelle au Maroc, a surtout évolué pour se confondre avec les politiques économiques et de tourisme. Le patrimoine culturel mis en valeur étant d'abord choisi pour ses attraits touristiques et donc ses capacités à attirer des revenus étrangers. Les artistes sont souvent condamnés à se soumettre aux demandes des plus offrants pour assurer leur subsistance, sacrifiant ainsi leur voix artistique, ou à mourir de faim. Cette situation implique que l'art marocain reste très minoritaire et que la scène culturelle soit largement dominée par les artistes étrangers, et notamment occidentaux. Les auteurs dénonçaient aussi le manque d'effort de conservation, notamment de conservation de la littérature orale, qui pour eux était non seulement la voix ancestrale du peuple, mais aussi celle de la nation à construire.

Il fallait ensuite parvenir à un accord sur ce que devrait être la langue nationale et par extension la langue d'expression artistique. Sur ce point, les fondateurs de *Souffles*, qui s'exprimaient d'abord majoritairement en langue française, étaient dans une position alors délicate car en opposition avec les politiques d'arabisation menées par l'Etat. Cependant les auteurs de la revue ont rapidement voulu recentrer ce débat linguistique sur l'importance de conserver l'intégrité créatrice des auteurs et artistes, quelle que soit leur langue d'expression. Ils défendaient l'idée que ce qui était exprimé et la façon dont cela était dit importait bien plus que la langue d'expression qui n'était en fait qu'un simple véhicule à l'importance très secondaire. Pourtant leur position sur la question de la langue est restée très ambiguë, surtout avec la politisation croissante du mouvement qui s'est

accompagné d'une sorte d'arabisation avec la parution d'*Anfâs*, c'est-à-dire *Souffles* en arabe.

L'une des priorités du mouvement a aussi été le projet d'éducation nationale. Ce projet s'inscrivait en partie dans la même lignée que le débat sur la langue, et encore une fois, les auteurs de *Souffles* étaient au premier plan car souvent eux même se trouvaient être des enseignants. Ceux-ci dénonçaient non seulement l'inégalité scolaire entre campagne et ville, garçons et filles, mais aussi le peu de marocains aux postes d'enseignants, ou dans des positions d'autorité dans la société en général, les cadres et hauts fonctionnaires étant souvent européens. Au final, les auteurs déploraient aussi la situation linguistique dans laquelle se trouvaient les jeunes après l'indépendance, puisque le programme scolaire manquait de cohésion et que l'enseignement bilingue était fait de façon très incohérente, résultant en des étudiants qui ne maîtrisaient ni la langue française ni la langue arabe.

Une des choses qui a fait l'originalité de la revue, a été de revendiquer les sources d'influence culturelle multiples du Maroc (Sefrioui 2006). Le colonisateur français avait axé ses recherches sur les origines romaines et berbères des Marocains, et à l'indépendance, le pouvoir avait renié ces origines et insisté sur celles arabes. Ce rattachement aux origines arabes a eu pour conséquence l'oubli tout au moins partiel des racines juives du Maroc, en particulier après la défaite militaire de l'Egypte de Nasser contre l'Etat israélien en 1967, et ce malgré le fait que le Maroc avait et continue d'avoir la communauté juive la plus importante dans le monde arabe (Willis 2003). Ces juifs venaient en grande partie de la péninsule ibérique d'où ils avaient été chassés à la chute de Grenade en 1492, pendant la

Reconquista, lorsque la présence musulmane sur le continent européen avait pris fin (Zafrani 176).

Cependant malgré la reconnaissance de multiples influences, les auteurs de *Souffles* ne souhaitent pas insister sur les spécificités ethniques ou régionales, mais plutôt sur le fait que le Maroc devait composer son identité unique des multiples éléments variés qui avaient construit son histoire. Il s'agissait pour eux d'unifier l'identité marocaine, de créer une identité nationale unique bien qu'issue d'une certaine diversité régionale, de la même façon que les identités nationales s'étaient construites au dix-neuvième siècle en Europe. *Souffles* fut donc un forum dans lequel la pluralité des composantes de l'identité marocaine fut d'abord évoquée. Ce fut aussi un forum dans lequel la culture marocaine se confrontait et déclarait ses liens avec la culture mondiale en général, et maghrébine en particulier. On retrouve la participation de nombreux auteurs algériens et tunisiens dans les pages de la revue, notamment celle de Memmi. *Souffles* a aussi déclaré ses liens avec la culture arabe et judaïque, africaine, antillaise et sud-américaine (Sefrioui 217).

Enfin le dernier projet de *Souffles* était de renouveler les formes d'écritures elles-mêmes. Ils voulaient créer une écriture subversive, proche du réel, représentative du vécu, mais placée dans le sensoriel, bref une écriture de «volcan éruptif» (Sefrioui 233). Ils appréciaient notamment en cela les œuvres d'Aimé Césaire. Dans son ouvrage incontournable sur la revue en question, Kenza Sefrioui note que les auteurs de *Souffles* voulaient créer un langage nouveau, qui soit le leur et qui puisse exprimer l'Homme, dans ce qu'il est de plus essentiel et de plus intime, dans son identité la plus dénudée, c'est-à-dire libéré des contraintes et influences coloniales, postcoloniales ou autres, ils voulaient offrir un «réalisme-terrorisme» c'est-à-dire une façon de dire le monde qui soit sans

pudeur, sans détours, et surtout sans tabous (241). Ceci passait notamment par l'éclatement de la phrase, de la syntaxe, mais aussi de la narration et de la mise en page. Ils voulaient chambouler non seulement les modèles d'écriture français, mais aussi arabes etc... il s'agissait alors non seulement de déconstruire les anciens modèles mais aussi de reconstruire quelque chose de nouveau, sans attaches, quelque chose de personnel et de révolutionnaire à la fois (Sefrioui 244-245).

2.2.2. Les accomplissements

La revue de *Souffles* s'est sans conteste imposée en modèle de la littérature marocaine indépendante et moderne. Elle aura été un forum d'expression indispensable tant pour le Maroc des années 60 que pour le Maroc d'aujourd'hui. En effet si les exemples d'écriture très brisée comme ce que l'on retrouve dans *l'Œil et la nuit*, ou dans *Agadir*, n'ont pas fait école, rappelons que tel n'était pas le but fixe par la revue. Il fallait laisser libre champ aux voix personnelles de chaque auteur, permettant à chacun d'effectuer son propre travail d'écriture et de maturation. On n'attend pas d'une littérature nationale qu'elle soit écrite de la même façon. Le style de Balzac n'est pas celui de Proust par exemple. Cependant une même culture unit les auteurs. C'est cet élan culturel que *Souffles* est parvenue à lancer. Pendant « les années de plomb » comme on a baptisé les années du règne d'Hassan II, un tel forum d'expression libre était indispensable mais aussi contestataire et donc considéré comme dangereux. Si le règne de son fils, Mohammed VI a mis fin au climat de censure et de répression qui caractérisaient le règne d'Hassan II (Orlando 366), nous constatons que le combat que menait *Souffles* n'est pas pour autant hors de propos aujourd'hui, et les avancées démocratiques incontestablement faites depuis son accession au pouvoir ne se traduisent pas toujours par une plus grande liberté

d'expression au sein de la littérature, comme en témoigne la censure de l'ouvrage de Mohammed Leftah. La littérature marocaine d'aujourd'hui continue à remettre en question l'ordre royal, les abus du pouvoir, mais continue aussi à jouer avec la langue, ou plutôt les langues, à intégrer le réel, et notamment le fait historique dans la narration romancée etc...

Souffles a aussi permis de mettre en évidence les manques politiques dans le domaine de la culture, tant sur le plan des infrastructures, que sur le plan de la distribution, de la formation ou même de la production. *Souffles* a mis en évidence le besoin d'un changement en profondeur pour réconcilier l'action de l'Etat en matière de culture avec les besoins du peuple dans ce domaine. La revue a permis sinon d'ouvrir un dialogue productif, d'en révéler au moins le manque et le besoin. En offrant un précédent de prise de parole, la revue a démontré aux générations suivantes qu'il fallait non seulement prendre le droit à la parole, mais encore que cette prise de parole artistique était cruciale pour l'avenir et le développement de la nation. Le fait artistique au Maroc et par extension le fait littéraire oscille encore entre contestation politique et vision créatrice. Plus qu'ailleurs peut-être, les intellectuels et artistes sont présents pour remettre en question le discours officiel.

2.2.3. Les échecs

Le principal échec de *Souffles* sera bien entendu d'avoir été interrompu dans son élan. La politisation et la radicalisation communiste de la revue, désormais écrite en arabe de surcroît¹³, a valu à ses auteurs d'être fortement réprimés par le gouvernement d'Hassan II. Arrêté en 1972, Laâbi a notamment passé huit ans en prison, torturé à multiples reprises.

¹³ Dans son ouvrage sur la revue *Souffles*, Kenza Sefrioui explique que le numéro double 13-14 de la revue, consacré à la crise Palestinienne de 1969 avait déjà été traduit en arabe dans le numéro 16-17, mais c'est en 1971 que débute *Anfâs*, la contrepartie arabe de la revue. Jusque-là les numéros de *Souffles* étaient bilingues. *Anfâs* permettait de faire la liaison entre arabisants et non-arabisants du Maroc et de l'étranger. Les deux revues basculent progressivement de la littérature à la politique puisque les pages sont de plus en plus parsemées de débats d'opinion sur les crises internes du pays mais aussi la question de la Palestine, du colonialisme, etc...

Les problèmes, que les auteurs de la revue dénonçaient alors, restent d'actualité. Le Maroc cherche toujours sa voi(e)(x), sa personnalité culturelle. Les intellectuels marocains continuent à lutter contre la censure et les tabous conservateurs imposés par le gouvernement. Le Maroc reste dans un état d'urgence culturelle, résultat direct de la colonisation, de la néo-colonisation mais aussi des politiques manipulatrices de l'Etat marocain après l'indépendance.

Le mouvement de *Souffles*, s'il continue d'inspirer, n'a pas vraiment fait école au niveau du renouvellement des styles d'écriture. Seule leur poésie a peut-être marqué un nouveau genre toujours pratique. Les auteurs marocains contemporains sont retournés vers un style plus réaliste (Sefrioui 260). La répression sévère dont les intellectuels de *Souffles* furent les victimes, ainsi que la forte répression sous le régime d'Hassan II en général a brisé bien des élans politiques ou créateurs depuis 1961, date de l'accession du Souverain au règne. Son successeur, Mohammed VI, monté sur le trône en 1999, devait apporter un vent de modernité et de démocratie (Orlando 366), somme toute assez illusoire comme on est en mesure de l'établir aujourd'hui. Kenza Sefrioui évoque le mouvement artistique récent, *L'Boulevard*, mouvement surtout musical et cinématographique, dont nombre de participants, dont le rappeur Lhaqad, et le poète Younes Belkhdim sont actuellement en prison (262). Rappelons aussi l'interdiction de publication encore en effet sur les écrits de Mohammed Leftah.

Le Maroc reste sans véritable infrastructure culturelle capable d'accueillir des manifestations culturelles. Depuis 2008, la Bibliothèque Nationale du Maroc a ouvert ses portes à Rabat, et «l'Institut Royal de la Culture Amazighe» a fait ses débuts en 2001, à Rabat également. Il n'existe cependant peu ou pas de musées nationaux, de salles de théâtre

publiques etc... Les maisons d'édition sont elles aussi très souvent privées et disposent de faibles moyens. Les artistes sont donc pour la plupart condamnés à utiliser le «système D» et à financer de leur poche leurs entreprises créatives, à moins bien sûr de passer par les circuits européens de financements qui ne sont pas sans contraintes, et laissent une forte empreinte sur les modèles artistiques adoptés. Mohammed Chabâa, l'ancien artiste de *Souffles* souligne qu'en définitive, «cela fait un demi-siècle qu'on est là, et il y a toujours les mêmes besoins, les mêmes lacunes graves » (Sefrioui 268).

L'un des problèmes non résolus est bien entendu la situation linguistique du pays, mais aussi la question de la langue d'écriture qui continue à faire débat. Les politiques d'éducation des années 70 à nos jours, qui ont surtout privilégié l'arabisation, avant d'introduire l'amazigh comme une possibilité dans les années 2000, ont beaucoup contribué à un appauvrissement des capacités littéraires du peuple marocain. La suppression du programme de philosophie a aussi contribué à cet appauvrissement. Tahar Ben Jelloun, qui occupait un poste de professeur de philosophie en 1970, évoque l'arabisation du curriculum comme la raison principale de son départ du Maroc¹⁴. En effet, le changement de langue signifiait aussi un changement de programme, duquel était absent des philosophes comme Marx, ou Nietzsche, considérés comme subversifs ; or, les enseignants marocains n'étaient pas formés pour ce nouveau programme.

Un autre point que nous considérons comme un échec de la revue, allant de pair avec la question de la langue, est la résolution de la définition identitaire du Maroc. Si *Souffles* avait ouvert le débat sur la question de l'identité culturelle multiple du Maroc, et notamment la place de l'héritage amazigh et juif dans la société, les auteurs de la revue

¹⁴ Il évoque cela sur sa page web personnelle, dans la section bibliographie.

envisageaient plutôt une identité singulière pour la nation marocaine, qui s'appuierait certes sur ces héritages multiples mais sans les mettre au premier plan. Or, aujourd'hui, le Maroc revendique trois héritages distincts à travers l'officialisation de trois langues depuis 2011 ; l'arabe, le français et l'amazigh. Loin d'offrir un syncrétisme, le gouvernement semble opter pour une identité un peu schizophrène. Ces influences sont revendiquées comme identités à part entière plutôt que comme telles. La darija marocaine, c'est-à-dire la seule langue commune à l'ensemble de la population marocaine, n'a toujours pas de statut officiel.

Enfin, l'apparition en septembre 2010 du site web *Culture toute*, fondé par Laâbi, révélait le manque cruel et continu de politique culturelle au Maroc. Ce site devait offrir un forum de dialogue entre intellectuels et artistes marocains pour travailler ensemble à un projet d'avenir culturel pour le Maroc. Encore une fois l'idée était de donner à ceux directement concernés le moyen de s'exprimer sur leur avenir. La disparition mystérieuse du site ne peut que faire question. Le «coup de gueule» original reste disponible sur son site internet personnel, sous l'intitulé «pour un Pacte national de la culture»¹⁵.

2.3. Les débuts d'une littérature indépendante

Lorsque l'on adresse la question des débuts de la littérature marocaine, le sujet de l'intertextualité et des influences stylistiques et thématiques est inévitable. Notre propos n'est pas d'identifier nommément et spécifiquement chaque influence pour les auteurs de notre corpus, mais plutôt d'intégrer à notre réflexion la notion d'intertextualité en tant que

¹⁵ c.f. la bibliographie.

facteur contribuant à la richesse des textes marocains, idée revendiquée dans *Souffles*. Nous nous référons en cela aux théories de Kristeva¹⁶ et de Bakhtine¹⁷ sur le sujet.

La dynamique créatrice entre écrits décrite par ces théoriciens, et plus encore entre intellectuels est très clairement ce que *Souffles* annonçait. Ce procédé fait partie intégrante du processeur créateur de la littérature orale et écrite, de quelque tradition culturelle que ce soit.

2.3.1. Les formes adoptées: la question du roman

À la suite de l'Indépendance, la question du «comment écrire» se posait. Comme ce fut le cas pour d'autres auteurs francophones tels que Phạm Văn Ký¹⁸ ou Anne Hebert,¹⁹ c'est par le roman que les auteurs maghrébins se sont fait reconnaître dans la métropole française. Citons ainsi Driss Chraïbi et *Le passé simple* dont la publication avait provoqué un véritable tollé dû à l'irrévérence latente qu'il déployait envers le schéma patriarcal, le pouvoir royal et celui religieux. Dans *Fictions du réel*, Khalid Zekri soulève un point particulièrement intéressant: le roman maghrébin est souvent classifié de façon artificielle

¹⁶ Dans une étude sur le sujet, Veronica Amadessi, résume la théorie de Kristeva ainsi : « Le texte est donc considéré par Kristeva comme un « lieu d'échange constant » entre des parties de textes qui vont à constituer un nouveau texte. L'identification de l'intertexte en tant que telle n'intéresse pas Kristeva, qui s'attache plutôt à étudier la dynamique textuelle, le processus créateur d'intertextualité. L'intertextualité est, pour elle, une « transposition » mot bien plus fort qu'imitation ou reproduction. Et, comme le texte opère pour Kristeva un travail de redistribution, il paraît être un intertexte dans son essence même » (15).

¹⁷ Tzvetan Todorov résume ainsi l'analyse de Bakhtine : « Le caractère le plus important de l'énoncé, ou en tous les cas le plus ignoré, est son *dialogisme*, c'est-à-dire sa dimension intertextuelle. Il n'existe plus, depuis Adam, d'objets innommés, ni de mots qui n'auraient pas déjà servi. Intentionnellement ou non, chaque discours entre en dialogue avec les discours antérieurs tenus sur le même objet, ainsi qu'avec les discours à venir, dont il pressent et prévient les réactions. La voix individuelle ne peut se faire entendre qu'en s'intégrant au chœur complexe des autres voix déjà présentes. Cela est vrai non seulement de la littérature, mais aussi bien de tout discours, et Bakhtine se trouve ainsi amené à esquisser une nouvelle interprétation de la culture : la culture est composée des discours que retient la mémoire collective (les lieux communs et les stéréotypes comme les paroles exceptionnelles), discours par rapport auxquels chaque sujet est obligé de se situer » (*le principe dialogique* 8).

¹⁸ Ses premières œuvres publiées en France dans les années 1940 étaient des poèmes mais ce n'est qu'en 1961 qu'il reçoit le Grand prix du roman de l'Académie française pour son roman *Perdre la demeure*.

¹⁹ Si sa poésie a été reconnue très tôt au Canada, c'est sans aucun doute ses romans, *les fous de Bassan* et *Kamouraska* qui ont vraiment fait son succès en France. Ces deux romans ont d'ailleurs été adaptés au grand écran.

comme roman, pour des raisons éditoriales (15). Pourtant les auteurs eux-mêmes rechignent à désigner leurs écrits du terme de «romans» et ils développent des stratagèmes de qualification de leurs œuvres, en usant de références telles que «récit» ou «itinéraire». Cela illustre, comme le souligne Zekri, qu'ils ne se basent pas entièrement dans la tradition classique du roman balzacien, mais bien dans une démarche de quête personnelle. Ces auteurs n'écrivent pas de romans, ils écrivent des recherches stylistiques, identitaires, philosophiques etc... Ils ouvrent la voie pour un nouveau genre d'écriture, toujours renouvelé, sans cesse changeant et ouvert, syncrétique, parce que reflétant l'histoire identitaire du Maroc. Ce point sera commenté plus largement dans nos chapitres suivants.

Le choix du roman n'était pas tout à fait anodin. C'est d'une part le genre le plus populaire en France, et des auteurs Marocains tels qu'Abdellatif Laâbi, Tahar Ben Jelloun, Driss Chraïbi, ou Mohammed Khaïr-Eddine, pour n'en citer que quelques-uns, étant la plupart du temps publiés par des maisons d'édition française, il s'agissait parfois de se plier aux exigences de l'offre (Zekri 41). D'autre part, au moment de l'indépendance, les auteurs marocains se plaçaient dans une logique subversive par rapport au pouvoir colonial. Le roman de type balzacien ayant été érigé en modèle de la littérature française classique, en déconstruire la trame narrative et en modifier les sujets traditionnels constituaient des exercices de choix, à l'exemple des auteurs français du nouveau roman tels que Robbe-Grillet, Camus ou Claude Simon (Culbert 330). Abdelkébir Khatibi nous explique dans un article qu'il publia dans *Souffles*, que le roman en France s'était développé «en parallèle à la montée de la bourgeoisie» (10-11). Il ajoute que ce contexte avait aussi influencé les sujets développés dans ce genre littéraire, puisqu'il existe une corrélation entre la «structure économique du capitalisme et la structure de l'imaginaire romanesque». Khatibi poursuit

son argument en comparant cette évolution avec la lutte contre le colonialisme qui a vu naître la forme romanesque au Maghreb. Il termine en ajoutant que ce choix esthétique a été intégré de façon réussie au répertoire artistique marocain (10-11).

Si les intellectuels marocains ont d'abord déconstruit le roman et la langue du colonisateur, l'acte de subversion n'était pas la fin en elle-même de ces romans. Il s'agissait plutôt de commencer la construction d'une identité littéraire à part entière pour le Maroc, reflétant à la fois son passé historique, mais aussi ses traditions littéraires. C'est ainsi que le roman maghrébin, et par extension marocain, a rapidement intégré un élément oral et poétique qui l'ancrait dans son passé (et présent) culturel et littéraire.

En effet, les auteurs marocains ont rapidement élargi le champ de l'élément littéraire au domaine de l'oral, en s'appuyant notamment sur les traditions amazigh, arabo-andalouses et judaïques de narration (Zekri 89-91). Dans ces traditions, l'acte de narration était principalement oral (Grasshoff 267). Des auteurs comme l'algérien Mouloud Mammeri ou le marocain Mohammed Khaïr-Eddine ont beaucoup travaillé à partir des contes, légendes et poésies amazigh, et l'on retrouve de nombreux éléments de ce qui est désigné comme folklore²⁰ dans le roman marocain d'expression française et devrait être considéré de façon plus systématique comme littérature marocaine précoloniale. Référons-nous par exemple à la littérature française et à ses débuts. On peut alors considérer l'ouvrage de Du Bellay, *Défense et Illustration de la langue française*, dans lequel il avançait un nombre d'arguments applicables à la littérature marocaine d'aujourd'hui, que nous rappellerons très succinctement ici. D'une part, une langue même longtemps dominée

²⁰ On peut rapidement évoquer la figure populaire de Joha, une figure de fou, espiègle dont les mésaventures et facéties sont connues de tous et sont souvent prises en référence. Un exemple de cela serait *le fond de la jarre*, le roman autobiographique de Laâbi sur son enfance, dont le titre est directement inspiré d'une des aventures de Joha.

par d'autres considérées comme plus propres à l'expression littéraire, peut être érigée au niveau de celles-ci comme il le remarque dans son *Livre premier*, chapitres deux à quatre. Dans ce même livre, aux chapitres cinq à huit, il évoque d'autre part, que la traduction possède un rôle important à jouer dans la circulation d'idée et l'enrichissement d'une littérature comme d'une langue. Enfin retenons un dernier argument fait par Du Bellay dans son *Livre second*, chapitre cinq, concernant l'intérêt de la poésie et des littératures orales dans l'enrichissement de la littérature écrite, en insistant sur l'intérêt d'utiliser les formes classiques pour mettre en valeur des récits traditionnels français tels que *Lancelot* ou *Tristan*.

2.3.2. Les formes traditionnelles d'expression littéraire au Maroc

Pour le groupe de *Souffles*, l'intérêt de l'étude du folklore résidait en partie au moins dans le fait que le folklore était «expression en soi, pour soi» et permettait donc de connecter leurs écrits actuels avec une tradition littéraire historique. La persistance des auteurs à aborder la question amazigh a contribué à rendre visible cette population, à légitimer leurs revendications politiques et sociales, et à rétablir leur contribution au patrimoine de la Nation. Nous soulignerons que cette entreprise fait partie de la recherche continue d'identité littéraire au Maroc.

2.3.2.1. La poésie marocaine populaire

Dans le troisième numéro de *Souffles*, Ahmed Bouanani propose un article sur la poésie populaire marocaine dans lequel il retrace l'héritage de celle-ci. Il cite l'exemple des chanteurs ambulants, dans les régions du Moyen Atlas et du Souss, qui allaient de ville en ville pour colporter les faits marquants de l'actualité sous formes de chants. Leur rôle fut notamment dénoncé par les colonisateurs au moment de la mise en place du Protectorat :

«Aujourd'hui, écrit Basset, ce sont eux, ces orchestres à l'accoutrement barbare, toujours en marche de village en village, qui répandent dans les régions agitées, les bruits les plus extraordinaires et poussent à la lutte contre les Français. On les admire, on les écoute. Ce sont de redoutables agents de propagande» (4). Il y avait donc jusqu'à une époque très récente, une forte tradition orale, au rôle éducatif autant que de divertissement, et qui présentait une menace suffisante pour le Protectorat, pour que les agents culturels dépêchés par la France prennent soin de critiquer violemment ces artistes. Ainsi le poète, nous apprend Bouanani, tient un rôle considérable dans la société marocaine puisqu'il est détenteur du savoir historique de sa tribu. Ce rôle est donc entouré d'une mythologie importante et revêt un aspect sacré, parfois concrétisé par la sanctification des poètes. Le poète est donc inspiré par le divin et est en conversation avec la nature. Il est en symbiose avec la faune et la flore qui l'entourent (5). Bouanani ajoute que les poètes suivaient un apprentissage musical avant de pouvoir pratiquer leur art. Il cite deux types de poésie chantée aussi désignées sous les noms d' «Amarg» et «Izlane». La poésie improvisée, ayant pour principaux sujets l'amour, le chagrin et le regret, et qui faisait parfois l'objet de joutes entre poètes. Il existe aussi une poésie chantée aux fonctions pratiques, plus fixes, et ayant cinq thèmes centraux : l'accompagnement des rites agraires, l'accompagnement du labeur, la célébration des cérémonies, les comptines pour enfants, l'incitation au combat (6-7).

2.3.2.2. L'héritage de la poésie arabe classique

La période dite classique de la littérature arabe s'étend de la période préislamique, c'est à dire avant l'Hégire de 622, jusqu'à 1516 qui marque le démantèlement de l'empire arabe, notamment face aux ottomans (Toelle 21). Il ne s'agit pas dans notre étude de faire un inventaire complet des formes et procédés stylistiques propres à cette littérature, d'une

part parce que le projet serait trop vaste et d'autre part parce qu'il ne correspond pas au but de notre étude. Nous nous attacherons ici aux aspects qui nous semblent les plus pertinents du point de vue de l'influence des formes de la littérature classique en arabe sur la littérature marocaine. Nous basons tous nos commentaires à propos de la littérature arabo-musulmane classique, sur l'analyse très complète qu'en ont faite Heidi Toelle et Katia Zakharia.

De la littérature arabe classique, l'occident retient surtout les traductions d'ouvrages philosophiques grecs, réalisés en Andalousie maure, dont les plus connus furent bien entendu faites par Ibn Khaldun et Averroès. Pourtant, c'est le genre poétique qui constituait la plus grande partie de la production littéraire arabe classique. La période préislamique est marquée par l'oralité même si celle-ci perdure tout au long de l'âge classique. Les poèmes revêtent avant 622, deux formes principales, le monorime, appelé *qasîda* et les odes appelées *mu'allaqât*. Durant la période des Umayyades, de 661 à 750, de nouvelles formes voient le jour, c'est-à-dire, le poème d'amour courtois, pour employer un titre anachronique, désigné sous le terme de *ghazal*. La prose littéraire fait son apparition. Les anciennes formes poétiques, elles, se transforment un peu. L'ancien poème satirique devient politico-religieux (Toelle 26).

A partir de 756, l'histoire littéraire divise la production de l'empire des Umayyade d'al-andalous et de l'empire abbasside de Damas. L'Irak est alors un centre culturel extrêmement fertile où les poètes occupent un statut privilégié. Ils jouissent de libertés particulières et sont sous la protection de mécènes et califes. La production littéraire de cette époque est inspirée par la littérature des nomades et bédouins (c'est-à-dire une production avant tout orale), mais aussi par les littératures syriennes, persanes et grecques (Toelle 28). La poésie connaît une période de renouveau et les anciennes formes sont

contestées puis dans un second temps, au 9^{ème} siècle, réexplorées. Les traités de rhétorique influencent aussi la poésie de cette époque (Toelle 31). C'est également l'époque des récits géographiques et des traités historiques par des auteurs tels que Ya'qûbi ou Tabarî, dont s'inspire notamment Asia Djebar dans son ouvrage *Loin de Médine*. Le dixième siècle ne connaît pas de grands renouveaux dans les genres, mais voit plutôt l'essor d'auteurs maniant à la fois la prose et la poésie. Les récits regroupent alors aussi bien les écrits de prisons, des traités sur l'amitié que des échanges épistolaires. Au treizième et quatorzième, la poésie commence à se populariser et inclut peu à peu un parler vernaculaire et des structures moins rigides, contrastant avec un mouvement inverse d'extrême classicisme (Toelle 35). En parallèle, au 11^e siècle naît dans l'empire andalou, la forme poétique du *muwachchah* qui s'inspire de la *qasîda*. Les thèmes tournent alors autour de la nature, de la flore en particulier, de la météo, mais aussi la chute de leur dynastie et l'avancée des almoravides (Toelle 39-40). Il existait également un genre poétique exclusivement en vernaculaire, le *Zajal*.

Ce qu'il faut retenir de l'étude des genres classiques de la littérature arabe, c'est d'une part l'importance et l'intégration de l'élément oral de façon consistante, l'importance de l'élément poétique mais aussi du mélange habituel de genres que la littérature occidentale sépare de façon systématique. Ainsi le fait littéraire incluait tout document écrit, sans distinction entre le document utilitaire, tel qu'un acte civil ou un document légal, et le document purement esthétique. Il n'y avait pas non plus de distinction systématique entre le texte littéraire déclamé par le chant, ou la poésie, le conte ou le théâtre.

2.3.2.3. L'héritage de la prose arabe classique

Si l'œuvre poétique était prédominante, la prose faisait aussi l'objet de normes, de règles et de styles variés et complexes. Nous nous attacherons ici aux quelques éléments clefs pour notre étude de cette littérature classique en prose. Dans leur ouvrage complet sur le sujet, Toelle et Zakharia nous indiquent que la littérature en prose relevait du '*adab*', un concept défini comme un art de vivre, une vision d'un monde et un art d'écrire. Il s'agit de la littérature en prose qui ne relève pas des domaines des sciences religieuses, linguistiques etc... ou de philosophie. Cela regroupe des ouvrages de genres aussi variés que des méthodes déontologiques sur divers sujets touchant à la manière correcte de faire telle ou telle chose, des anthologies, des encyclopédies, des dictionnaires biographiques, des historiographies, des ouvrages d'histoire, de géographie, des récits de voyages, etc...(101)

Le *khavar* est cité par les auteurs comme un genre littéraire minimal, composé de deux parties, le '*isnâd*', traduit par «chaîne des transmetteurs» et le *matn* «information transmise». La forme est ainsi expliquée :

Le '*isnâd*' (Untel a raconté qu'Untel lui avait raconté qu'Untel...) se présente comme une reconstitution linéaire et personnalisée de la circulation orale d'une information secondairement écrite, du dernier émetteur jusqu'au premier, selon une suite plus ou moins longue. L'ordre des transmetteurs est à l'inverse de la chronologie de la transmission, le dernier cité étant le premier énonciateur.

Seconde partie du *khavar*, le *main* est un récit concis, centré sur un thème unique qu'illustre une parole, une anecdote ou une scène unique. (Toelle 117)

Cette forme s'apparente, comme le font remarquer les auteurs, au *Hadith* du Coran. La chaîne des transmetteurs renseigne donc sur la fiabilité de la parole rapportée. Le *Khavar* défie la notion occidentale de l'auteur puisque chaque transmetteur est considéré comme un auteur du récit, bien que son rôle soit de transmettre le plus fidèlement possible la parole donnée. Une fois un *khavar* accepté, il devient part d'un ensemble de récits que

chacun peut utiliser en partie ou en totalité dans un autre récit, selon les effets désirés et les objectifs visés par le récitant (Toelle 118). Cette forme littéraire se retrouve notamment dans *L'enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun. Nous commenterons ce lien dans notre second chapitre.

Le *saj'* est un autre genre littéraire écrit en prose rythmée. Les auteurs citent une étude de Blachère pour définir ce genre :

Cette prose est caractérisée par l'emploi d'unités rythmiques, en général assez courtes, allant de quatre à huit ou dix syllabes, parfois davantage, terminées par une clausule. Ces unités rythmiques sont groupées par séries sur une même rime. Dans ces groupes, chaque unité rythmique ne comporte pas obligatoirement le même nombre de syllabes et, en dernière analyse, l'élément essentiel est constitué par la clausule rimée (Toelle 120).

Ce genre a été peu étudié mais est une forme marquée par l'oralité et qui semble avoir été écrit pour la déclamation. Le rythme de l'écriture suit celui de la respiration. Ce style présente donc une suite de phrases plutôt courtes, à effets sonores, qui se succèdent en une relativement rapide succession. Ce style se retrouve dans de nombreux ouvrages de notre corpus, et plus particulièrement dans *Agadir* de Mohammed Khair-Eddine.

Enfin, la *maqâma* ou séance, est le genre le plus typique de la littérature arabe classique. Il s'agit d'une forme hybride entre le *khavar* et le *saj'*. La *maqâma* débute par une partie où deux transmetteurs sont présentés, cette fois tous deux fictifs et qui rapportent un récit dans lequel une escroquerie a été commise. La narration est à la fois en prose rythmée et en vers. Les narrateurs commencent par exposer le cadre du récit, puis le piège est tendu et enfin la ruse est dévoilée et expliquée. La *maqâma* d'Harîrî, un célèbre auteur, est l'ouvrage arabe classique le plus lu après le Coran. C'est un roman de fiction dans lequel sont dénoncés «les désordres du monde» (Toelle 155-156).

2.3.2.4. La littérature arabe populaire

Les genres littéraires ci-avant mentionnés étaient l'apanage des nobles et des lettrés érudits, cependant il existe aussi des genres populaires de littérature classique, qui incluent le théâtre de l'ombre, sans doute importé d'Asie (Toelle 164). Certains récits étaient repris par des sermonneurs publics qui diffusaient ainsi ces contes et récits à propos de la vie de saints. Ces colporteurs contribuaient, à l'instar des chanteurs ambulants du Maroc, à propager sur leur passage des idées parfois contestataires. Il existait aussi des conteurs populaires, qui offraient des lectures théâtralisées de textes en leur possession. Enfin l'une des formes les plus intéressantes pour notre étude est celle des *Khâssa*, ou roman, dont les auteurs étaient anonymes, et dans lesquels l'arabe classique se mêlait au dialectal et même à l'hébreu, au turc au persan, etc....

2.3.3. Les sujets développés

Les sujets abordés par les auteurs du corpus sont eux aussi révélateurs à la fois du malaise identitaire qui règne au Maroc et de cette recherche continuelle de se définir. Dans *Fictions du réel*, Khalid Zekri note que les sujets abordés par les auteurs marocains tournent souvent autour de sujets d'actualité, c'est-à-dire autour du réel. Ces toiles, qui ne passent pas toujours à l'arrière-plan du récit mais en font plutôt l'objet permettent selon Zekri de donner un sens des réalités trop vastes ou brutales. Le passage à l'écrit permet aux auteurs d'exercer un contrôle sur l'incontrôlable, et de poser des mots sur l'indicible. Parmi les sujets souvent abordés par la littérature marocaine d'expression française, nous retrouvons le malaise exprimé par l'exil physique ou imaginaire des personnages, la marginalisation ou l'aliénation physique, culturelle ou mentale des protagonistes. Ainsi, Laâbi et Khäir-

Eddine mettent-ils en scène des narrateurs torturés, au sens propre et figuré, qui se placent en observateurs à la fois de leur propre souffrance mais aussi de celle de leur pays.

Le protagoniste de Choukri est lui en marge de la société marocaine, de par son origine Amazigh des montagnes et de par son statut économique. Mohammed Leftah présente lui aussi un personnage en marge de la société mais de façon indirecte. Se découvrant homosexuel en fin de vie, son orientation sexuelle reste plus ou moins secrète. Sa marginalisation est donc d'abord un exil intérieur, personnel, c'est-à-dire imposé par lui-même, bien que non désiré. Pourtant au-delà des implications des tabous abordés par le narrateur, il faut relever l'interdiction dont le livre a fait l'objet à sa parution, et contre laquelle se sont élevés de nombreux artistes marocains, en signe de solidarité. La censure au Maroc reste donc d'actualité. La liberté d'expression reste soumise à l'approbation du Roi et exclut tout document ou action considérés comme portant atteinte à l'ordre moral et public, à la sécurité nationale ou à la personne du Roi²¹. Ces transgressions sont punies de diverses façons, allant de l'interdiction de publication à la détention et la torture. Cette épée de Damoclès a fortement influencé les sujets aussi bien que les stratégies d'écritures des écrivains marocains qui se sont acharnés à dénoncer les abus du pouvoir. Les écrivains ont souvent «voilé» leurs propos en usant de métaphores ou en brisant le fil narratif ou linguistique de leurs écrits afin de dissimuler leurs critiques.

Le malaise identitaire dans le cas de Mohamed Leftah est visible tant à travers le livre qu'il a écrit qu'à travers sa réception. Le rôle de la censure gouvernementale dans la littérature marocaine n'est pas sans importance, puisqu'elle en a modifié les styles et les thèmes, et nous développerons plus amplement son impact dans notre thèse.

²¹ C.f. Andrew R. Smith. et Fadoua Loudiy.

Le trope du corps blessé du colonisé qui tient lieu de métaphore pour les effets dévastateurs de la colonisation est devenu assez fréquent dans les analyses littéraires de théories postcoloniales. Les œuvres de notre corpus, contiennent elles aussi des exemples de ce trope. L'analyse de celui-ci dans le roman marocain permet de mieux comprendre comment les auteurs ont personnellement perçu les effets de l'oppression coloniale et royale sur le «corps marocain».

Dans l'ensemble des ouvrages étudiés dans notre corpus et dont l'analyse plus poussée sera faite dans les chapitres suivants de notre recherche, la métaphore du corps blessé, mutilé ou malade de quelque manière que ce soit, revient de façon récurrente. Nous remarquerons que ces séquelles physiques en signalent de plus profondes²², symptômes révélés du malaise subi pendant la colonisation certes, mais aussi malaise enduré pendant l'oppression royale. Nous remarquerons que les organes affectés par ces divers maux ou blessures sont tout aussi symboliques que les maux en eux-mêmes. Dans *Le chemin des ordalies* de Laâbi par exemple, c'est souvent la voix qui est affectée. Le corps est souvent décrit comme brisé ou aliéné. La mémoire flanche ou vagabonde de façon libre et incontrôlée. Dans *le pain nu* de Choukri le corps est au centre des découvertes faites par le protagoniste, il est tantôt excité, tantôt affamé, battu, exilé etc...

Dans *La boîte à merveilles* d'Ahmed Sefrioui, le malaise s'exprime physiquement à travers la figure chétive du jeune narrateur, qui souffre d'évanouissements et de chocs virulents. Cet ouvrage est d'autre part particulièrement intéressant car il est inscrit au programme d'étude des lycées français au Maroc²³. Il est en effet considéré comme l'un

²² C.f. Tahar Ben Jelloun. *La plus haute des solitudes*. (Seuil : Paris, 1977), print.

²³ Lien vers le programme d'étude publié par l'agence universitaire de la francophonie.
<http://www.llcd.auf.org/IMG/pdf/RIZK.pdf>

des premiers romans marocains d'expression française. Les programmes d'études françaises au Maroc ayant beaucoup fluctué et ayant souvent subi les conséquences de la politique d'arabisation, il est difficile de déterminer si le choix de ce roman s'est fait dans une optique subversive. Nous nous attacherons à développer ces considérations au chapitre suivant²⁴. L'écrit et la prise de parole en général deviennent cathartiques. Dans le cas du Maroc ce processus cathartique vient s'imprimer sur la blessure identitaire, qui lie à la fois la parole erronée, celle qui a construit le mythe national, et la parole dominante, c'est-à-dire à la fois celle du colonisateur et celle du pouvoir royal et totalitaire. Ces différents discours, qui sont surimposés les uns par rapport aux autres, se mêlent si bien qu'il reste difficile de construire une identité marocaine plus aboutie.

2.4. Conclusion

La revue *Souffles* a été condamnée avant de voir son projet porté à terme. Le pouvoir en place a trop souvent privilégié le court terme et l'intérêt particulier du Palais plutôt que celui de la Nation. Aujourd'hui plus que jamais, le pays est en mal de dynamisme culturel épaulé de façon consistante et cohérente par le pouvoir royal. La politique stricte d'arabisation qui a eu lieu après l'indépendance a contribué à la confusion identitaire mais aussi à la déperdition de patrimoine littéraire, notamment en forçant à l'arabisation les populations Amazighophones. Les circuits de distribution et d'imprimerie restent peu efficaces malgré la nette amélioration dans ce domaine. Cela implique donc que les jeunes

²⁴ Signalons une étude faite par Laila Aboussi, et Marc Gontard, c.f. bibliographie. Cette étude détail l'état de l'enseignement au Maroc et insiste sur la place faite à la littérature et notamment la littérature maghrébine d'expression française (celle-ci notons-le est étudiée en cours de français, en parallèle avec les œuvres françaises classiques, comme Balzac etc...) Aboussi avance l'hypothèse que l'inscription au programme des œuvres de Sefrioui et Khaïr-Eddine est due respectivement à leur ancienneté et à leur médiatisation.

générations d'auteurs sont confrontées à des problèmes très similaires à ceux soulevés par les créateurs de *Souffles*.

Pourtant la revue a certainement encouragé le débat continu, sur la question de culture et d'identité nationale. L'amazigh est désormais langue officielle, et le français langue nationale. La reconnaissance de la diversité des racines et influences de la nation marocaine que préconisait la revue est en train de se mettre en place. Les intellectuels marocains continuent de placer le peuple «devant son hypocrisie» et abordent encore et toujours les sujets tabous de la nation.

L'étude plus approfondie des textes de notre corpus nous permettra d'illustrer non seulement la mise en pratique de leurs concepts tant dans le fond que la forme, mais encore, la continuité de cette démarche innovatrice que proposait *Souffles* et qui nous permet de considérer leur démarche comme fondatrice de la littérature marocaine moderne.

CHAPITRE 3. RENOUVELER LA FORME

Ce chapitre insistera sur le dialogue entre textes qui caractérise la littérature marocaine, en se penchant de façon spécifique sur les liens entre les œuvres et les auteurs du corpus ainsi que les différentes littératures évoquées. Cette intertextualité est non seulement une caractéristique définissant la littérature marocaine d'expression française, mais elle révèle aussi les liens moins discutés qui existent entre la littérature marocaine et celle non-française. Ce chapitre espère contribuer à représenter une image plus globale de la littérature marocaine d'expression française comme un espace de prise de parole fluide et vivant, moins défini par le langage dans lequel il est écrit que par les références qu'il emploie.

Notons le rôle crucial de *Souffles* dans la prise de conscience littéraire et identitaire des auteurs marocains. *Souffles* établit des liens très concrets d'intertextualité tant au niveau géographique qu'au niveau des formes artistiques. En effet *Souffles* était une revue de forme hybride puisqu'elle réunissait des œuvres romanesques, des poèmes, des pamphlets, du théâtre, mais aussi des calligraphies, dont on connaît l'importance en pays musulmans où, le Coran interdisant les effigies, le mot et plus précisément le texte ont rapidement revêtu un caractère sacré. Ecriture et art sont intimement liés. Nous développerons cette idée dans notre thèse.

En d'autres termes, *Souffles* permettait un syncrétisme des formes en réunissant plusieurs types d'arts de la lettre, mais aussi un syncrétisme linguistique puisque les publications en arabe étaient fréquentes et que la revue possède en fait huit numéros entièrement en arabe et l'appréciation en était visuelle autant qu'intellectuelle. *Souffles* établissait aussi un forum d'expression et d'échange pour les auteurs du Maroc au départ,

et rapidement du Maghreb et de toute l'Afrique francophone, mais aussi de quelques sympathisants en Europe. Les horizons ainsi réunis devaient permettre une collaboration entre auteurs particulièrement féconde et éclectique. La littérature marocaine est éminemment liée aux littératures du monde, qu'elles soient classiques ou modernes, elle s'exprime en plusieurs langues mais forme malgré tout un ensemble cohérent parce qu'en dialogue et en évolution permanente.

3.1. La traduction comme intertextualité

Par intertextualité nous entendons ici le dialogue entre textes ou entre auteurs à travers le texte. Nous incluons donc tout rapport de lecture, d'écriture et de réécriture, ce qui comprend la traduction. L'une des premières formes d'intertextualité réside dans la traduction d'un auteur par un autre. Cet exercice linguistique et littéraire a pour résultat d'offrir un récit somme toute hybride dans sa genèse autant que dans sa forme. Un tel travail relève également de l'intertextualité puisqu'il est la preuve concrète que les auteurs marocains francophones ont non seulement lu mais se sont approprié les textes de leurs collègues arabisants, et vice-versa. Ainsi la traduction entre auteurs devient-elle une sorte de transsubstantiation par laquelle une certaine conception du pays et plus largement du monde peut être assimilée et partagée par l'ensemble de la population marocaine, par le truchement de la réécriture. Nous étudierons le rôle de la traduction entre auteurs pour les œuvres maghrébines et plus largement pour l'identité marocaine.

Nous nous pencherons plus précisément sur les traductions d'auteurs marocains, de l'arabe ou du berbère vers le français ou vice-versa. En effet, certaines œuvres de la littérature maghrébine d'expression française (ainsi que certains titres de la littérature

européenne) ont été traduites en berbère, comme *Mohammed prend ta valise* de Kateb Yacine ou *Jours de Kabylie* de Feraoun²⁵.

3.1.1. La diglossie et le bilinguisme

Le terme de Diglossie appartient au domaine de la socio linguistique et a été défini en 1959 par Charles Ferguson de la façon suivante :

Diglossia is a relatively stable language situation in which, in addition to the primary dialects of the language (which may include a standard or regional standards), there is a very divergent, highly codified (often grammatically more complex) superposed variety, the vehicle of a large and respected body of written literature, either of an earlier period or in another speech community, which is learned largely by formal education and is used for most written and formal spoken purposes but is not used by any sector of the community for ordinary conversation (16).

Se basant sur l'étude de l'arabe, du grec moderne, de l'allemand suisse et du haïtien, Ferguson a identifié deux pôles de langues, la variété haute, réservée aux domaines officiels, éducationnels, administratifs etc... et la variété basse, ou vernaculaire, employée dans la vie de tous les jours. La variété haute est considérée comme plus prestigieuse, littéraire, et le model de langue vers lequel tendre. La variété basse est considérée comme une version corrompue de la précédente et résulte d'un manque d'éducation. Quoiqu'il en soit la variété basse est la langue maternelle de tout un chacun et celle haute n'est acquise que plus tard à travers l'éducation. Les règles grammaticales de la variété haute sont largement connues et codifiées ce qui en facilite l'apprentissage tandis que la variété basse est rarement décrite.

Cette définition, si elle reste aujourd'hui la référence en matière de diglossie, a depuis évolué, notamment dans le cas particulier de l'arabe pour lequel une plus grande

²⁵ Voir l'excellente étude sur le sujet que propose Salem Chaker.

nuance est nécessaire. Les linguistes reconnaissent généralement entre trois et cinq niveaux de langue arabe dans chaque pays dont il est la langue officielle (Bassiouney introduction). Pour ceux qui reconnaissent trois niveaux, il faut distinguer entre l'arabe classique, l'arabe standard moderne et le vernaculaire. Bassiouney retient l'analyse de Badawi qui distingue entre l'arabe d'héritage classique, l'arabe classique contemporain, le vernaculaire éduqué, le vernaculaire des peu éduqués et le vernaculaire des analphabètes. Dans son ouvrage sur le phénomène de la diglossie au Maghreb, Lotfi Sayahi fait une distinction entre la diglossie, c'est-à-dire deux variations d'une même langue, et le bilinguisme ou multilinguisme qui sont l'usage simultané de langues considérées comme distinctes. Nous avons développé dans notre introduction les circonstances historiques ayant amené les différentes langues en usage au Maroc à entrer en contact et nous avons détaillé dans notre premier chapitre le découpage sociolinguistique du Maroc. Nous nous penchons dans ce chapitre sur la signification de cette situation linguistique pour la littérature.

Lorsque l'on analyse les œuvres écrites en français par les auteurs marocains, il faut garder à l'esprit qu'ils sont tous en état de diglossie dans leur quotidien mais aussi bilingues ou polyglottes. Dans tous les cas le français n'est pas leur langue maternelle, même s'ils la maîtrisent parfaitement. D'autre part, les lecteurs de leurs œuvres peuvent être monolingues ou non, en état de diglossie ou non. Ces paramètres affectent non seulement l'écriture du texte mais sa réception et son analyse. Cette dernière nous renseigne sur les destinataires présumés du texte et le processus d'écriture. La langue maternelle des Marocains est soit le berbère, soit l'arabe marocain. Par conséquent, écrire en français implique nécessairement de la part de l'auteur une auto-translation. Ce processus d'auto-translation est d'autant plus pertinent dans le cas d'Abdellatif Laâbi, Tahar Ben Jelloun ou

Mohammed Choukri qui sont eux-mêmes traducteurs de certaines de leurs œuvres, mais aussi et peut-être surtout d'un certain nombre d'œuvres étrangères telles que les livres de Mahmoud Darwich (*Rien qu'une autre année* et *Plus rares les roses*) le célèbre poète palestinien traduit par Laâbi ou encore Mohamed Choukri, traduit de l'arabe par Tahar Ben Jelloun. Khatibi nous le rappelle dans *Maghreb pluriel*, le phénomène du bilinguisme et même du plurilinguisme n'est pas récent au Maroc. Entre la darija, l'arabe, l'amazigh, l'espagnol, le français et de plus en plus l'anglais, le monolinguisme est l'exception chez les Marocains, une exception généralement cantonnée aux campagnes les plus isolées comme nous l'avons précisé dans notre premier chapitre. Khatibi affirme qu'il est nécessaire d'analyser ce phénomène et de développer les outils théoriques pour adresser le plurilinguisme des auteurs maghrébins afin de pleinement comprendre leurs œuvres. Il ajoute que la diglossie et le plurilinguisme placent les auteurs maghrébins en situation de perpétuelle traduction. Cette traduction crée un espace entre le langage d'expression et la langue maternelle. Ce vide correspond à ce que l'auteur ne peut traduire dans la langue d'expression choisie mais qu'il voudrait pourtant exprimer.

La langue étant la culture comme l'affirment Khatibi, Derrida, Memmi, Fanon et bien d'autres, traduire implique connaître non seulement la langue mais aussi la culture de l'autre. Se traduire soi-même signifie se rendre étranger à soi-même, se faire autre. Dans cette optique, comment clamer que l'œuvre des auteurs de notre corpus ait su décoloniser l'écriture marocaine? Car s'il est admis qu'écrire en français relève de l'auto-traduction, il faut accepter de postuler que recourir au français revient à écrire avec une langue qui n'est pas la sienne mais qui est utilisée pourtant pour se dire ; en particulier dans le cas d'œuvres semi-autobiographiques comme le sont *Le Chemin des ordales* ou *Agadir*. Cette aliénation

du soi littéraire semble être au cœur même de l'acculturation causée par la colonisation. Cependant, selon Lawrence Venuti lorsqu'il parle de traduction dans *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, le bon traducteur se doit de permettre au langage d'origine d'influencer le langage cible, il faut arriver à la conclusion que malgré leur usage de la langue française, et la situation de permanente traduction dans laquelle les auteurs de notre corpus se trouvent, il existe une voie qui leur permet de décoloniser dans les faits leur écriture. Cette voie se situe non seulement dans l'espace créé entre la langue d'origine et la langue cible, mais encore, dans la distance à soi que permet le bilinguisme. En s'appropriant et en manipulant à sa guise la langue française, ceux-ci parviennent effectivement à réconcilier l'usage d'une langue étrangère et l'empreinte d'un autre soi pour se dire sans se trahir. Cependant la distance qui nous intéresse ici le plus est celle qui permet la subversion politique par le texte littéraire. En se disant dans la langue de l'autre, les auteurs acquièrent une distance qui leur permet à la fois de dépasser les scrupules culturels et linguistiques attachés à leur langue maternelle, mais aussi les enjeux politiques contenus dans leurs textes comme c'est par exemple le cas pour *le pain nu* de Mohammed Choukri, ou *le cap'tain ni 'mat* de Mohammed Leftah.

Nous ajoutons par ailleurs qu'il existe un espace entre la langue maternelle et celle(s) d'expression, c'est-à-dire que l'auteur polyglotte sera toujours en situation de bilinguisme quelle que soit sa langue d'expression, qu'elle soit Autre ou maternelle, puisqu'il possède, avec chaque langue qu'il maîtrise un tant soit peu, accès à des concepts culturels intraduisibles dans les autres langues. Dans son volume sur la théorie de la traduction appliquée aux textes postcoloniaux, Simona Bertacco offre cette « untranslability » comme axiome de la théorie littéraire postcoloniale (Bertacco 5).

Prendre en compte le non-traduisible comme un élément délibéré de l'écriture postcoloniale, et dans notre cas, maghrébine, permet d'en identifier toutes les dimensions et d'accepter la difficulté de lecture de ces œuvres comme un stratagème porteur de sens. Cependant, s'il faut accepter qu'une partie du texte soit à jamais « perdue » par la traduction, il faut reconnaître deux mérites à celle-ci : celui, dans un premier temps, de permettre la publication d'œuvres autrement censurées ou jugées impropres à la publication par faute de public ; celui, dans un second temps, de diversifier le type d'œuvres et de styles littéraires disponibles dans chaque langue.

3.1.2. Traduire pour diffuser : *le pain nu*

Mohammed Choukri, l'auteur d'*Al Khubz al-Hafi*, ou *le pain nu* pour l'édition française, ne fait pas exception à la règle du multilinguisme puisqu'avant même ses vingt ans il parlait le riffain, la darija, un peu d'espagnol et de français. Lors d'un bref séjour en prison, qu'il décrit à la fin de son roman autobiographique, il entend un autre détenu réciter un poème de Qassem Chabbi qui est aujourd'hui l'hymne tunisien et qui appelle à la liberté. Touché et intrigué il décide d'apprendre à lire et écrire. L'amazigh et la darija étant principalement parlées, c'est donc l'arabe qu'il décide d'apprendre à parler, lire et écrire. En même temps qu'il apprend à écrire Choukri se découvre une passion, et un talent pour l'écriture. C'est ainsi qu'il écrit *Al Khubz al-Hafi* en arabe classique, une langue pour lui autrefois étrangère, après avoir passé les vingt premières années de sa vie dans l'illettrisme et l'analphabétisme. Cette œuvre autobiographique retrace son enfance, dans le nord du Maroc, pendant une période de grande famine qui avait touché les populations amazigh du Rif, dont sa famille faisait partie. Le récit couvre la vie du jeune homme de sept à vingt ans. L'histoire se déroule dans le Maroc des années 1942 à 1956, c'est-à-dire juste avant

l'indépendance Marocaine. L'action prend principalement place dans le nord du pays, autour de Tanger. Bien que Mohammed soit le personnage principal, on peut aussi compter sa mère, son père et le premier de ses frères comme étant des personnages centraux dans le récit. Mohammed est le fils aîné d'au moins sept enfants, dont la plupart meurent aussi vite qu'ils naissent, soit de faim, de maladie, ou tués par le père assassin.

L'œuvre, autobiographique, expose sans détours, les conditions de vie du jeune narrateur, ainsi que la violence et les expériences sexuelles parfois transgressives, qu'il a vécues. Dans une interview pour la revue *Alif*, Choukri s'exprime ainsi :

In *AI-Khubz al-Hafi* I present immoral scenes in order to look for morality and ideals. The characters of my autobiography are not content with their immoral condition since they do not rejoice in being corrupt; they become corrupt through horrible social oppression. Their life is turned into a commodity and that is why they lose their humane values. (67)

Les thèmes abordés dans son livre ont été jugés subversifs et le livre n'a d'abord pas pu être publié dans sa langue originelle, l'arabe, par faute d'éditeur. Ce n'est que par la traduction que cette œuvre a pu être diffusée. C'est par la traduction que Choukri a pu faire entendre sa voix et faire connaître un Maroc qui ne correspondait ni à l'image véhiculée par la France, ni à celle véhiculée par le pouvoir marocain. En effet Choukri déclare dans la même interview pour *Alif* avoir créé un « enregistrement d'une certaine fraction sociale écrasée » par le pouvoir en place. Il considère son ouvrage moins comme un texte littéraire que comme une photo instantanée d'une couche ordinairement invisible de la population. Il insiste sur ce fait en rajoutant que bien qu'il ait toujours eu l'intention d'écrire son autobiographie, il avait projeté de le faire plus tardivement dans sa carrière. L'intérêt que l'édition Peter Owen porta à son œuvre, et la demande faite par Bowles d'écrire pour lui ses mémoires, motiva Choukri à les écrire lui-même coûte que coûte. C'est donc à mesure

de la traduction de son œuvre que Choukri produit son texte, écrivant le chapitre suivant pendant que Bowles traduisait ce qui venait de lui être remis.

Ceci explique peut-être en partie le caractère cru de l'œuvre. Quoi qu'il en soit, Choukri affirme avoir volontairement créé un univers situé entre le jugement et la confession, permettant d'atteindre à la vérité du vécu. Il déclare par ailleurs que si son texte conserve une innocence malgré les déviances décrites, c'est qu'au moment où il commettait ces actes, il était dénué de préméditation et donc de culpabilité. Ce qui motivait le jeune Mohammed était la faim et la satisfaction des désirs qui l'animaient car selon la philosophie des déracinés, c'est-à-dire des enfants des rues comme lui, tout ce qui est délicieux est autorisé (Hamil 72-86). Choukri avoue d'ailleurs qu'à l'époque de la rédaction, son savoir littéraire était encore bien modeste et il n'avait pas encore acquis un bien large bagage lettré que ce soit auprès de la littérature arabe classique, vernaculaire ou occidentale. C'est libre de l'influence de toute école que nous parvient *al khobz al hafi*. Il nuance pourtant son propos en reconnaissant que la littérature arabe classique était selon lui parmi les plus libres mais qu'elle a été victime de réactionnaires. La littérature occidentale quant à elle, lui a montré comment exprimer ce qu'il cherchait à exprimer, c'est-à-dire le conflit interne des hommes dans sa dimension sociale. Choukri explique s'être intéressé à la vie de grands écrivains comme Rimbaud ou Baudelaire bien plus qu'à leurs écrits.

Si l'on garde à l'esprit le fait qu' *Al Khobz al Hafi* ne fut publié en arabe que parce que Choukri parvint en 1982 à financer la publication de son propre livre à compte d'auteur, on peut supposer que sans les traductions de cette œuvre, la version arabe n'aurait jamais vu le jour. Choukri juge qu'il faut distinguer cinq choses qui ont pu expliquer la publication tardive et la censure de son œuvre. Il explique que les raisons étaient aussi bien

idéologiques qu'éthiques, que les maisons d'édition étaient hésitantes pour ces deux raisons là puisqu'elles cherchaient le gain assuré, que la censure avait aussi joué un rôle et qu'enfin le public avide de savoir était l'une des raisons qui avait motivé son choix de faire traduire son œuvre. Dans ce cas, la traduction a permis la diffusion de l'œuvre, sa mise en valeur, puisqu'elle a fait connaître l'auteur au niveau international et a suscité son étude littéraire. La traduction a en quelque sorte libérée la parole de l'auteur en permettant sa diffusion. Elle a permis à Choukri d'outrepasser les limites de la censure. Cependant, le problème de la traduction est bien entendu la fidélité non pas tant aux mots de l'auteur, mais bien au sens et aux emphases qu'il souhaite véhiculer. Quelles licences ont donc Paul Bowles et Tahar Ben Jelloun prises en traduisant le texte de Choukri ?

Choukri confie lui-même que Bowles ne parlait que très peu ou pas la darija et l'arabe (Hamil 72-86). C'est donc par le truchement de l'espagnol que le livre fut traduit de l'arabe littéraire employé par Choukri dans le manuscrit à l'anglais de *For Bread Alone*. Cependant Bowles a présenté sa traduction de la façon suivante dans son introduction :

For Bread Alone is a manuscript, written in classical Arabic, a language I do not know. The author had to reduce it first to Moroccan Arabic for me. Then we used Spanish and French for ascertaining shades of meaning. Although exact, the translation is far from literal.

Le fait que Bowles parle de la darija en terme de "réduction" est un problème en soi, mais plus grave encore est son affirmation que le texte lui a été dicté en darija plutôt qu'en espagnol. Choukri précise encore qu'il aurait été incapable d'écrire son texte en darija puisqu'il estime mal maîtriser sa formation et considère sa pièce de théâtre *Al Zilzal* (le tremblement de terre) comme preuve de cela. En avançant que le texte a été traduit du marocain à l'anglais, Bowles insiste sur le caractère exotique du texte avant même que le

lecteur ne découvre le roman. Sa description du processus de traduction donne une image qui se prétend à la fois « authentique », mystérieuse et exclusive au roman, qui est erronée.

De son côté, Tahar Ben Jelloun semble appuyer le côté subversif de l'œuvre dans son introduction à la traduction française *d'al Khobz Al hafi*. En effet, celui-ci précise :

La prostitution existe. Tout le monde le reconnaît. Mais en parler, la dire, reste intolérable. Il est donc plus grave d'écrire sur la misère que de la vivre ! L'édition dans le monde arabe est avant tout conformiste et commerciale. En tout cas, il ne s'est pas trouvé un seul éditeur qui ait eu le courage et l'audace de publier ce livre où la vérité d'un vécu est subversive et révolutionnaire. La censure est déjà installée dans les mentalités!

Mohammed Choukri n'est pas de ces intellectuels petits-bourgeois. Sa marginalité, sa vérité et sa vie, le fait de ne pas se contenter de vivre la pauvreté mais aussi de la dire et de la dénoncer dérange le confort et les certitudes de beaucoup.

Ben Jelloun reconnaît donc une dimension subversive à l'œuvre de Choukri et dénonce le statut quo de l'édition dans le monde arabe. Il déplore en quelque sorte la nécessité d'avoir à recourir à la traduction pour assurer la diffusion d'une telle œuvre. Il en affirme en même temps l'authenticité en tant qu'auteur d'origine marocaine lui aussi validant par là le vécu de Choukri et son acompte comme étant légitime et représentatif. Il n'évoque pas directement son processus de traduction, donnant l'impression que le texte présenté représente les mots de Choukri même. En effaçant son rôle de traducteur il brouille les pistes permettant de distinguer entre les engagements subversifs de l'auteur et ceux du traducteur.

Dans son travail incontournable sur le sujet de la traduction de Choukri, Mustapha Ettobi analyse les variations entre le texte original *d'Al khobz Al hafi* et de ses traductions anglaise et française. Il conclut que Bowles comme Ben Jelloun ont dévié de l'original, de façon légère mais suffisante pour appuyer quelques interprétations suivant leur agenda

personnel. Ainsi Bowles semble utiliser un vocabulaire qui place les femmes dans une position plus faible que ne le fait l'auteur tandis que Ben Jelloun «embellit parfois» leur image. Ben Jelloun insiste sur le caractère sensuel des scènes sexuelles graphiques tandis que Bowles en appuie le caractère «étrange et exotique». Bowles comme Ben Jelloun radicalisent la critique à la religion et à l'autorité du père. Ils aggravent aussi la misère décrite par le narrateur concernant sa famille.

Dans le cas *d'al khobz al hafi*, la traduction a permis la diffusion d'une œuvre autrement censurée et qui le serait restée sans le truchement de l'anglais et du français. Ces traductions ont non seulement le mérite d'avoir diffusé une œuvre importante mais encore d'avoir attiré suffisamment d'intérêt sur celle-ci qu'elle a finalement pu être publiée dans sa langue originale, libérant par là tout à fait la parole de l'auteur. La traduction a ici permis de faire avancer le domaine de la littérature arabe dans le sens que l'auteur voulait comme il l'indique dans son avant-propos à l'édition arabe, cité par Ettobi : «j'attends qu'on libère la littérature qui n'est ni répétitive ni évasive» (paragraphe 4).

3.1.3. Traduire pour enrichir

Dans le contexte de la création d'une littérature nationale décolonisée, on doit poser la question de la légitimité d'œuvres écrites en français ou en espagnol plutôt qu'en darija ou amazigh. On peut aussi questionner l'intérêt de traduire des œuvres écrites en arabe, darija ou amazigh vers le français ou l'espagnol. Nous arguons que ces procédés de traductions font partie inhérente de la création d'une identité culturelle nationale cohésive dans un pays où le paysage sociolinguistique est celui qu'on connaît au Maroc. La traduction permet ici non seulement de faire circuler les œuvres écrites dans chaque langue de façon à ce qu'elles touchent un public le plus large possible, mais la traduction assure

également la découverte de style et de mode d'expression différents qui peuvent enrichir les autres langues et participer à leur survie. Ainsi, traduire une œuvre amazigh en français, en permet l'accès à ceux des marocains qui ne parlent pas l'amazigh tout aussi bien qu'à chaque francophone dans le monde. L'édition en plusieurs langues d'œuvres produites au Maroc assure donc la cohésion et l'intertextualité du paysage littéraire marocain, au même titre qu'il en permet la découverte par un groupe plus large de lecteurs étrangers.

Il est souvent reproché aux auteurs marocains d'expression française d'avoir choisi cette langue d'expression plutôt que l'arabe, la darija ou l'amazigh. Ceci est un faux débat puisque comme le souligne Laâbi dans le premier numéro de *Souffles*, seul compte la capacité de l'auteur à exprimer ce qu'il souhaite exprimer (5). D'autre part, les auteurs ne sentent pas toujours qu'il s'agisse d'un choix à proprement parler puisqu'il faut non seulement utiliser la langue dans laquelle ils se sentent le plus à même de produire un travail de qualité littéraire qu'ils jugent suffisante, comme le souligne Choukri, et/ou la langue qui leur permet d'exprimer librement leur message. Ceci pose bien entendu la question de savoir ce qu'est une langue propre à la production de travaux littéraires qui puissent prétendre au rang de «classiques» de la littérature, comme peuvent l'avoir fait les œuvres grecques d'Aristote ou de Sophocle, les œuvres françaises d'Hugo, de Proust ou de Rimbaud etc... La question de la littérarité des langues a été posée par Joachim Du Bellay à propos du français, à l'époque où celui-ci émergeait du statut de vernaculaire principalement oral à celui de langue d'écriture. Notre objet n'est pas tant de hiérarchiser la langue d'expression des auteurs marocains, en prônant l'usage de la darija plutôt que de toute autre langue, mais plutôt de démontrer que la traduction est un moyen, pour un corps

littéraire multilingue, de créer un dialogue entre textes qui soit enrichissant et bénéfique à chacune des langues utilisées et aux œuvres produites en les utilisant.

Entre le seizième et le dix-neuvième siècle, l'Europe et en particulier la France a formé son identité nationale. Les œuvres d'art produites à ces époques, et en particulier les œuvres littéraires, reflètent ce processus identitaire. Nous nous pencherons ici sur l'œuvre de Joachim Du Bellay, *Deffence et illustration de la langue françoise*, publiée en 1549 et qui résonne particulièrement avec notre analyse du phénomène de traduction dans le contexte de la littérature marocaine post indépendance. Dans son ouvrage, Du Bellay défend l'usage de la langue française comme outil d'expression littéraire. En effet, au moment où il écrivait, le latin et le grec étaient considérés comme les seules langues propres à la création artistique et poétique. Les langues vernaculaires partout en Europe, étaient jugées trop communes et impropres à la constitution d'œuvres d'art de valeur. Nous observons un mouvement identitaire similaire au Maghreb après l'indépendance des nations colonisées.

La naissance du français comme langue uniforme d'expression nationale est ancrée dans le mouvement de la renaissance qui se diffusa dans toute l'Europe au cours des quatorzième, quinzième et seizième siècles. L'usage de plus en plus fréquent du vernaculaire est historiquement ancré aussi bien dans les conflits politiques et un mouvement vers la sécularisation des sociétés que dans les accomplissements littéraires. En effet, lorsque Du Bellay écrit ses *Deffence*, c'est autant en réaction au décret de Villers-Cotterêts, signé par François I^{er} et qui centralisa la France en renforçant le pouvoir royal sur le royaume qu'en réponse aux travaux d'Érasme, de Pétrarque, de Dante ou Boccaccio. Parallèlement à l'institutionnalisation du français comme langue politique et

administrative, les vernaculaires européens se sont immiscés dans le domaine littéraire. Les travaux de littérature grecque ou latine jusqu'alors prévalent commençaient à être traduits en vernaculaire de façon systématique. De plus en plus de travaux étaient écrits directement en vernaculaire. Les auteurs italiens constituèrent l'avant garde, avec des travaux comme ceux de Pétrarque et son *Canzoniere*, Dante et son *Il Convivio* ou Boccaccio et son *Decameron*, tous écrits dès le quatorzième siècle.

La *Deffence* de Du Bellay se plaçait dans le contexte d'un usage accru des langues vernaculaires en Europe. Il commence son ouvrage en discutant du statut des langues. Il estimait que de par leur statut de création culturelle, il n'existait pas de hiérarchie entre les langues. De ce fait toute langue était susceptible d'être développée, enrichie et complexifiée pour être adaptée à son usage en littérature. Du Bellay poursuit son ouvrage en illustrant les possibilités d'enrichissement d'une langue. La première solution qu'il offre est la traduction d'œuvres littéraires de qualité reconnue dans la langue vernaculaire que l'on veut enrichir. La seconde étape est d'imiter de façon créative et éventuellement d'incorporer les styles d'écriture d'auteurs choisis pour transformer de façon fluide la langue vernaculaire. Du Bellay estimait que de cette façon, les qualités créatives des travaux d'origine seraient naturellement transmises au vernaculaire. Enfin le vernaculaire devait se purger de certaines traditions impropres à la mise en littérature d'une langue.

Les travaux de Du Bellay furent critiqués pour avoir appelé à un anoblissement du vernaculaire plutôt qu'à une simple transition vers celui-ci. Pourtant, dans sa *Deffence et illustration de la langue françoise*, Du Bellay défendait l'usage d'un vernaculaire considéré vulgaire et pauvre, comme langue d'expression littéraire. Il plaidait en faveur de l'usage du français au lieu du latin et du grec, des langues impériales considérées comme

plus nobles. Ses travaux sont une tentative de définir la littérature en tant que telle et d'analyser ce qui rend une langue propre à l'usage littéraire ainsi défini. Les questions qu'il posait à propos du français arrivaient à un moment où la gloire des classiques s'estompait, non pas parce que leur valeur avait décliné mais parce qu'ils étaient écrits dans des langues que peu de gens encore pouvaient parler. Le latin en particulier était très associé à la religion et spécifiquement à la religion catholique. Dans le climat des réformes protestantes, l'usage du latin était donc remis en question. L'utilisation du grec comme du latin devenait artificielle. Quelle langue devait donc les remplacer pour la composition littéraire ?

Nous arguons que le Maghreb se trouve dans une situation similaire à bien des égards. Le français, l'espagnol et l'arabe ont remplacé le latin et le grec et l'islam la religion catholique, mais dans le cas de la France ancienne comme au Maghreb, l'utilisation des langues dominantes que sont l'arabe classique, standard, ou les langues européennes, est artificielle. Seule la darija et l'amazigh sont véritablement parlées par les Nord Africains. Les auteurs maghrébins ont donc accès à quatre langues différentes pour s'exprimer. On peut se demander quels critères guident leurs choix de mode d'expression écrite. L'arabe et le français ont tous deux des ramifications politiques liées à l'histoire nationale et colonial de ces pays. L'arabe vernaculaire ne possède pas d'alphabet distinct et est généralement retranscrit à l'aide des caractères de l'arabe standard. Le vernaculaire reste donc majoritairement oral. L'amazigh possède quant à lui un alphabet qui est tombé en désuétude.

Du Bellay développe un certain nombre d'arguments que nous pouvons appliquer à l'amazigh en Afrique du nord. Dans le quatrième chapitre de son premier livre, Du Bellay

défend le potentiel de la langue française en disant que bien que cette langue n'en soit pas à son apogée, elle est suffisamment fonctionnelle pour traduire de façon exacte, les travaux des grecs anciens. La traduction, dit-il, n'est pourtant pas suffisante, car il distingue cinq éléments nécessaires à l'enrichissement d'une langue : «il y a cinq parties de bien dire, l'invention, l'élocution, la disposition, la mémoire, et la prononciation» (85) de cette façon, la traduction permet au savoir de filtrer dans d'autres cultures mais la langue originale garde des qualités inexprimables. Pour cultiver cet inexprimable, Du Bellay recommande l'imitation, l'émulation et l'appropriation de grands auteurs et de leurs travaux littéraires ainsi que de leur style et vocabulaire (Du Bellay 91-95). Dans le second livre de la *Deffence*, Du Bellay insiste sur l'importance de bien choisir les travaux érigés en modèles. Ceux-ci devraient correspondre aux objectifs fixés pour le développement du vernaculaire. Dans son sixième chapitre, il recommande aux auteurs de créer de nouveaux mots si besoin est, pour renouveler leurs travaux et enrichir le vocabulaire général de la langue. Du Bellay conclut que l'abondance des écrits dans le vernaculaire est le meilleur moyen d'enrichir à terme la langue et le travail littéraire dans celle-ci.

Les auteurs marocains ont lutté à propos de ces questions de langue d'expression et chacun a opté pour le choix le plus adapté à son travail personnel. Chaque langue a ses propres forces et inconvénients. Les langues européennes sont celles des anciens colonisateurs et sont lourdes d'histoire. L'usage de l'arabe standard ou classique comme de l'amazigh, nous précise Abdelali Benamour dans *Asinag*, pose un nombre de difficultés dans le contexte de la globalisation. Si l'amazigh est plus proche de la darija que de l'arabe standard ou classique, les trois requièrent un enrichissement. En effet, l'arabe a besoin d'être modernisé pour répondre aux besoins de la vie actuelle, et d'inclure un lexique

correspondant aux nouvelles technologies notamment. A cause de sa dimension sacrée, un certain nombre de ses locuteurs refusent d'effectuer le travail linguistique nécessaire pour maintenir un niveau de fonctionnalité dans la vie de tous les jours et notamment sur le marché mondial. L'Amazigh est victime du même problème bien que son évolution ne soit pas limitée par des arguments moraux comme pour l'arabe, mais plutôt par des questions de retranscription de l'oral à l'écrit :

Les Berbères possèdent depuis au moins 25 siècles une écriture, le libyque dont la forme la plus connue sous le nom de tfinagh est encore en usage chez les Touaregs. Mais son usage est essentiellement d'ordre symbolique (stèles honorifiques ou funéraires) et il semble que l'usage du tfinagh a connu une extinction vers le V^e s. après J. C. pour ce qui concerne la partie septentrionale de l'Afrique du Nord. L'essentiel de la poésie conservée depuis le XV^e s. au moins, était de production orale soumise donc aux aléas que connaît toute littérature orale de par le monde, à savoir la perte totale ou partielle de pièces qui la composent, éternelles modifications à travers le temps... En ce qui concerne la Kabylie, ce n'est qu'après la conquête française que le kabyle fut transcrit en caractères latins (Chemakh 163-164).

Ainsi, bien qu'il existe un alphabet, et bien qu'il soit encore utilisé par certains, la majeure partie des locuteurs n'est pas capable de l'utiliser. La tradition littéraire amazighe est de plus fortement ancrée dans l'oralité. La traduction et la mise par écrit de ces œuvres permet leur accès aux Marocains non amazighophones et ainsi à la sauvegarde d'un patrimoine menacé de disparaître.

La poésie et les chants amazighs ont acquis un degré relativement important de considération au Maghreb et en Europe. Citons l'exemple de chanteurs comme Idir, d'origine Kabyle, qui a eu un succès notable en France et a collaboré avec des groupes à fort succès commercial comme Zebda. Le festival Gnaoua qui a lieu au Maroc chaque été les 17 dernières années a atteint une renommée internationale. La musique Gnaoua est un style traditionnel qui mélange des influences amazighs et sub-sahariennes. On peut encore

penser à Malika Zara, une chanteuse marocaine dont l'album sorti en 2011, *Berber Taxi* est chanté en Amazighe, Darija, Français et anglais. La darija est victime de sa popularité, au croisement de toutes les influences impériales qu'a connues le Maroc, elle reste considérée comme une version appauvrie de toutes ces langues, marquée par le manque d'éducation de ses locuteurs. Elle emprunte en effet sa graphie à l'arabe, sa syntaxe et ses idiomes à l'amazigh, et une partie de son vocabulaire aux langues européennes.

Tant que la situation sociolinguistique du Maroc restera ce qu'elle est, nous estimons que la traduction joue un rôle clef dans le domaine culturel marocain. Seule la traduction permet d'obtenir, malgré les disparités sociales, culturelles et linguistiques, une cohésion nationale et un rapport égalitaire à l'accès à la culture et à la production culturelle. Le cas du *pain nu* le démontre, la traduction permet la diffusion d'œuvres cruciales à la formation identitaire de la nation, en forçant le débat sur des questions politiques épineuses. Elle permet de lutter contre la censure gouvernementale ou morale. La traduction est enfin un moyen d'achever une intertextualité nécessaire à la formation d'un ensemble littéraire national en permettant l'échange d'idées et de culture, mais aussi la préservation d'un patrimoine ancien, au sein d'une nation caractérisée par le plurilinguisme.

3.2. Revaloriser la culture populaire

Parmi les éléments qui ont permis aux auteurs du corpus de décoloniser leurs écrits, a été l'intégration du folklore amazigh ou méditerranéen, des formats de l'oralité et de la littérature arabe classique à leurs œuvres. *Souffles* fixait pour mission d'enrichir la littérature marocaine de son patrimoine culturel sans le réduire à l'exotique et sans souscrire à l'agenda politique gouvernemental. Il fallait que leurs écrits aient une résonance profonde pour le lecteur marocain qui puisse ancrer la recherche culturelle à

venir. L'une de leur mission était de raviver le patrimoine culturel populaire pour que leur littérature puisse résonner dans les cœurs et les esprits de leurs compatriotes, mais aussi pour que celle-ci représente une vision plus juste, parce que plus complète, de la culture marocaine.

Il est difficile de faire la part de ce qui appartient au folklore strictement amazigh et ce qui appartient au folklore arabe ou méditerranéen en général. La tâche n'est d'ailleurs pas le propos dans notre étude puisqu'il s'agit d'identifier les éléments populaires, folkloriques ou de traditions littéraires non-occidentales intégrées aux œuvres de notre corpus. Les auteurs suivant la mission de *Souffles* ont en effet choisi ces éléments pour ce qu'ils représentent pour le peuple marocain. Nous présenterons dans un premier temps les figures récurrentes du folklore amazigho-arabe qui font des apparitions fréquentes dans les travaux littéraires des écrivains de notre corpus. Nous nous pencherons ensuite sur les formes littéraires classiques en arabe, particulièrement celles en vogue entre le huitième et le treizième siècle, c'est-à-dire à l'âge d'or de l'empire arabe, sous les dynasties Umayyade, almoravide et almohade qui ont coïncidé avec l'âge d'or de la littérature et de la science dans l'empire musulman. Nous élargirons l'acception de littérature pour inclure la littérature orale, fondement de la poésie amazighe.

3.2.1. Les traces de l'oralité

La littérature orale est l'un des piliers du patrimoine culturel marocain. Les auteurs de notre corpus l'ont noté et ont intégré à leur manière et ce, dès avant *Souffles*, certains éléments de celle-ci.

3.2.1.1. La tradition amazighe *Il était une fois un vieux couple*

Il existe une tradition de chant et de poèmes de protestation dans le Rif. Ces œuvres adressent l'oppression du gouvernement etc de façon couverte, en utilisant des pronoms tels que « tu » ou « nous » pour créer des effets d'opposition entre les victimes qu'ils défendent et leur oppresseur.

Most importantly, Amazigh composers use various linguistic and semiotic elements to articulate the struggle of the Imazighen For a separate identity. Five elements appear To be essential to lyrics of the Rif 1) the politics Of pronouns and grammar, 2) the metaphor of a woman and 3) the metaphor Of a son, 4) The rejection of Modernity, And 5) the nostalgia of life and the homeland (Almasude 117).

Cette tradition poétique de revendication transparait dans le récit écrit par Mohammed Khaïr-Eddine, *Il était une fois un vieux couple heureux*. Bouchaïb, le protagoniste principal, est lui-même écrivain dans le roman. Ce fait donne lieu à de nombreux commentaires sur le sujet de la littérature et le narrateur aborde les spécificités de la tradition littéraire amazigh. Bouchaïb est éduqué et a voyagé, il possède également un nombre de manuscrits anciens. Il mentionne également avec beaucoup de déférence une vieille femme lettrée :

On aimait cette femme dont on savait seulement qu'elle était une sainte et qu'elle lisait et écrivait couramment en arabe classique et en berbère *. Elle tenait ces connaissances de ses ancêtres, qui étaient des cheikhs vénérés, fait rare dans le clan des Ait Al Hassan, qui préféraient la guerre à la science. C'était donc une Tagourramte ** capable d'engager une joute verbale avec n'importe quel Alim ***. Mais elle évitait de passer pour une guérisseuse, même occasionnellement, alors qu'elle n'ignorait rien des vertus des simples, seule pharmacopée de l'époque (17).

Khair-Eddine introduit ici un nombre de vocabulaire en darija ou amazigh de façon très organique. Les quelques mots expliqués en note de bas de page ont à voir avec la spécificité de la langue amazighe et sa tradition écrite. De façon plus importante il reconnaît ici

l'importance du rôle des femmes dans la préservation de la littérature amazighe. Nous nous pencherons plus en détail sur ce rôle dans la partie 3.2.1.2. de ce chapitre.

Le narrateur commente aussi sur le sujet du lectorat et aussi de l'édition :

Ce dont manque ce pays, c'est d'un bon système éducatif pour commencer. Il n'y a même pas d'école dans certains villages. Il n'y a que l'école coranique pour les petits. Seuls les enfants de riches ont droit à une bonne éducation. Dans les villes, ils suivent les cours d'institutions privées. Après quoi, on les envoie en Europe ou en Amérique. Ils obtiennent des diplômes solides. Quant aux autres... Eh bien, les autres restent justement les autres, c'est-à-dire rien. (132)

Il y a une inégalité des moyens d'accès à l'éducation pour les jeunes. Que ce soit dans le pays, où il existe de fortes différences entre ville et campagne ou encore entre le Maroc et les pays européens par exemple. Bouchaïb constate le peu de valeur des diplômes marocains qui fait que même les gens diplômés se retrouvent sans avenir. Ce pauvre état du système éducatif implique aussi qu'une large proportion de la population est analphabète et sans éducation.

Cette question rejoint également celle de la langue, puisque l'éducation coranique qui se fait en arabe classique est difficilement comprise par la vaste majorité de la population, dont la langue n'est pas l'arabe mais le dialecte et parfois même l'amazigh. Ainsi Bouchaïb a-t-il recours à un raïs, qui chante ses poèmes pour que plus de gens puissent en profiter faisant ainsi passer la littérature écrite au statut de littérature orale.

Il est aussi question du processus d'édition et de l'accès à l'édition pour les auteurs marocains :

Cet épisode mériterait à lui seul d'être imprimé dès maintenant, mais je ne vois aucune revue capable de le faire. Il est de plus en plus question de fonder des revues appropriées, seulement ce n'est qu'un projet. Attendons un an ou deux, nous verrons bien, car pour ce qui est d'une publication intégrale, ça nous reviendrait cher, tout le monde pratiquant ici le compte d'auteur.
- Combien à peu près ? interrogea le Vieux.

- Oh ! Deux, trois millions pour deux mille copies imprimées.
- Je n'ai jamais eu, je n'ai pas et je n'aurai jamais une telle somme.
- Mais il y a des mécènes.
- Des mécènes?
- Oui. Des gens riches qui paient les frais de ce genre de publications, expliqua l'imam. (117)

La publication se fait donc à compte d'auteur, sachant que les auteurs sont pour beaucoup pauvre, comme c'est le cas de Bouchaïb, ils sont contraints à n'éditer qu'un très petit nombre de volumes ou à trouver un mécène qui se réserve le droit d'être plus ou moins implique dans l'édition :

L'intervention de l'imam fut si efficace que, moins d'un mois plus tard, un alim, professeur à l'institut de Taroudannt et ami de l'imam, trouva la solution idéale : ouvrir une souscription. Ce qui fut fait. Le livre parut, mais l'événement resta sans écho car les médias ne s'intéressaient pas à la poésie berbère. Cependant, le Vieux reçut des lettres d'admiration et eut même la visite inopinée d'un raïss qui désirait mettre en musique et chanter certains de ses poèmes. Il refusa net cette offre, prétextant qu'il n'avait rien écrit d'autre que l'épopée elle-même. Mais en réalité, il ne voulait pas que l'on confondit poésie et chanson, poète et saltimbanque. Les gens ne faisaient pas la différence à son avis. Il faisait cependant une exception pour Haj Bélaïd, chanteur qu'il considérait avant tout comme un poète, car ses textes n'avaient rien de folklorique, contrairement à ceux des autres qui étaient davantage des improvisations que des écrits inspirés et longuement mûris.

Mais le Vieux ne put échapper à ce circuit. L'éditeur, qui vint le voir à la medersa, exigea que ses poèmes soient à la fois imprimés et mis en musique sur des cassettes audiovisuelles par des chanteurs-compositeurs professionnels. Il avoua tout de go que cela rapporterait de l'argent. Bouchaïb s'entêta, s'emporta même en maudissant une fois de plus la modernité, mais il finit par céder à cette offre inattendue car l'imam y voyait un beau signe, le signe que la langue berbère allait enfin entrer dans un nouveau cycle de vie. (123)

Dans ce passage le narrateur expose le processus de pression qu'exerce l'édition. Bouchaïb consent à convertir ses écrits au format oral en dépit de son peu de goût pour ce format oral qui correspond selon lui au domaine du folklorique plutôt que de la littérature. Cependant, la nature amazighe de ses écrits semble les condamner à cette oralité puisque la majorité de ceux qui seraient intéressés par cette littérature sont aussi analphabètes.

Le narrateur révèle tout au long du récit la difficulté que les auteurs marocains peuvent rencontrer lorsqu'ils tentent de faire publier leurs œuvres. Non seulement il est pratiquement impossible de vivre de cet art, mais encore, il en coûte de rondes sommes à ceux qui tiennent à se faire publier. On peut donc supposer que nombre d'auteurs ne sont jamais publiés faute de moyens et faute d'avoir trouvé quelqu'un qui puisse trouver un intérêt dans leurs écrits. Les options de publication sont donc extrêmement restreintes et contraignantes et laissent au final très peu de libertés aux auteurs.

3.2.1.2. Les femmes et la littérature orale

La tradition du conte et du conteur est restée forte au Maroc jusqu'au vingtième siècle. Ce n'est donc que récemment que les contes et légendes amazighs ont commencé à se perdre. Hasna Lebbady explique le phénomène en rappelant que ces contes, et la façon dont ils étaient reproduits, avec des danses, chants etc...faisaient partie d'un effort de mémoire identitaire (5-7). La qualité orale de cette littérature avait donc été préservée parce que partie intégrante du processus identitaire. C'est la colonisation et ce qu'elle signifiait en termes de destruction systématique de la culture locale qui a amorcé la disparition progressive de ces contes et de la tradition du conteur. Lebbady précise encore que la tradition littéraire féminine arabe ne se limite pas à l'oralité. Elle cite Wallada bint al-Mu'tasim et Hafsa of Guadalajara, écrivaines connues d'ouvrages en arabe classique.

Lebbady note qu'elle a pu recenser plusieurs catégories de contes féminins au Maroc. Elle cite les contes Amazighs qui sont parfois centrés autour des femmes mais peuvent aussi inclure des animaux, il y a aussi les contes ruraux, dont l'anti-héros est un *Ghoul* (ogre) dont le héros doit se méfier. Les contes qu'elle répertorie dans son ouvrage

n'incluent ni ogres ni animaux et sont spécifiques aux centres urbains de Fez et Tétouan et dérivent des traditions andalouses que les exilés de la Reconquista amenèrent avec eux.

Joseph Chetrit souligne que la tradition littéraire orale relève d'une autre conception de l'accès au savoir et à sa transmission, il avance comme preuve de cela, le statut honoré que ces femmes occupent dans leur communauté. Qu'elles soient lettrées ou illettrées, leur capacité et leur science en terme de performance orale se traduit par une appréciation proportionnelle à leur prouesses intellectuelles et artistiques (89). En effet, n'est pas conteur qui veut et ce type de performance est lui aussi soumis à un apprentissage plus ou moins poussé :

orality displays complex cognitive process skills in the minds of the illiterate as well as of the literate, and is central in every kind of knowledge because of the elaborating and retrieving skills it requires. It also necessitates cognitive and personal skills, which are not totally innate but are acquired from formal and informal training. (101)

La littérature orale qui regroupe chants, contes, poèmes, proverbes etc... occupe la vie quotidienne mais aussi les rituels civils tels que les mariages, les enterrements, les cérémonies religieuses etc...non seulement à titre de distraction mais aussi dans un but éducatif. Sadiqi précise pourtant que le savoir couvert par cette littérature orale inclut des domaines aussi divers et variés que la politique, le spirituel, la vie commune et ce qui affecte la communauté et le soi (113).

Une autre partie de cette littérature documente l'histoire nationale racontée par ses citoyens propres. Sadiqi mentionne ainsi son importance:

the spoken and chanted words of poets such as Tawgrat Walt Issa N'ait Sokhman are indeed a site of historical exploration. Not only were her poems instrumental in exhorting young men to fight under colonization, but many of them have been transmitted throughout the decades that followed the independence of Morocco and immortalized in popular songs and testimonies that today's social historians

use. Such texts are crucial for the rewriting of the history of Morocco as they highlight armed and non-armed resistance in the country. The best known resistances are associated with male leaders such as Mohamed Abdelkrim Khattabi and Allai Al-Fassi, but almost nothing is known of women's resistance to colonization apart from oral texts and testimonies that have been largely marginalized from mainstream resistance literature. (Chafik cité dans Sadiqi 114)

C'est grâce aux contes oraux et aux femmes témoignant des exploits de héros nationaux depuis des temps immémoriaux que le travail fait par les auteurs de *Souffles* était possible. Comment en effet renouer avec la tradition littéraire sans ce travail oral, seule trace d'un passé culturel par ailleurs profondément bouleversé par la colonisation.

Fatima Sadiqi souligne l'importance du mot dans la culture marocaine :

Indeed, the power of *Ikelmalawal* (the oral word in Moroccan Arabic and Berber, respectively) is attested in many deep aspects of Moroccan culture, such as marriage and business contracts, and legacies after death. Up to the 1950s, such contracts and legacies were concluded orally. Orality is also associated with spirituality: the Qur'an is still learned by rote and the call for prayer is still publicly announced orally five times a day. (109)

Rappelons d'ailleurs que le "baptême" musulman consiste à prononcer trois fois, avec ferveur, la formule convenue. Le mot a donc un poids légal important.

L'action de conter est une activité traditionnellement féminine au Maroc, performée par des femmes pour leur famille ou cercle intime. Sadiqi note que les contes amazighs revêtent tous des caractéristiques communes, la narration est non chronologique et atemporelle. Le conteur met en avant les détails de l'histoire qu'il juge les plus pertinents et ceux-là changent, en conséquence, avec le conteur. Ces thèmes jugés importants reviennent périodiquement au cours du conte. Sadiqi remarque l'importance du contexte dans ces contes. Les détails qui précèdent un événement principal aussi bien que la

description des lieux et de l'atmosphère sont cruciaux. C'est ce que met en scène Ahmed Sefrioui lorsqu'il décrit la mère du narrateur de *La boîte à merveilles* rapportant un fait à son père :

- Que s'est-il passé? demanda mon père.

Ma mère reprit:

- Tu connais Allai le fournier qui demeure à Kalklyine ? Si, si, tu dois le connaître. Il est marié à Khadija, la sœur de notre voisine Rahma. Il y a un an, ils sont venus passer une semaine ici chez leurs parents ; ce sont des gens honnêtes, pieux et bien élevés. Mariés depuis trois ans ils désiraient vivement avoir un enfant. La pauvre Khadija a consulté les guérisseurs, les fqihs, les sorciers et les choua-tas sans résultat. Il y a un an, ils sont allés en pèlerinage à Sidi Ali Bou Serghine. Khadija se baigna dans la source, promit au saint de sacrifier un agneau si Dieu exauçait son vœu. Elle a eu son bébé. Depuis six jours, la joie du ménage est à son comble. Demain on procèdera au sacrifice du Nom. Mon père osa faire remarquer qu'il ne voyait pas dans cet événement motif à angoisse. Mais ma mère l'interrompit et déclara qu'il était incapable d'écouter jusqu'au bout un récit.

- Attends ! Attends ! dit-elle, je commence à peine, tu m'interromps tout le temps.

Rahma était donc invitée au baptême et à la cérémonie du Nom. Son mari lui acheta une belle robe parsemée de fleurs multicolores. Elle sortit son foulard de mariage, le beau foulard rouge à décor d'oiseaux, habilla de neuf sa fille Zineb et elles partirent de bonne heure ce matin. Elles passèrent par Mech-chatine, Seftarine, El Ouadine ...

- Tu ne vas pas citer toutes les rues de Fès, dit simplement mon père.

Je pouffai de rire. Des yeux sévères se fixèrent un moment sur moi et ma mère reprit:

- Elles arrivèrent à Rsif. La foule barrait le chemin. Un marchand vendait des poissons frais, un franc soixante-quinze le *Rtal*, (à Joutyia, les poissons se vendent deux francs vingt-cinq). [...]

Rahma retrouva toute sa gaieté lorsque sa fille lui fut rendue.

- Louange à Dieu! Termina mon père. Prépare le lit de cet enfant, ajouta-t-il. Il tombe de sommeil. (18)

Le passage, qui s'étale sur une page entière insiste sur l'importance du détail précédant l'évènement principal. C'est la présence de ces détails qui fait l'art et la science de la parole. La mère s'insurge d'ailleurs quand le père essaie d'y couper court. Le narrateur admire à plusieurs reprises les capacités narratives de sa mère : «j'admirais intérieurement l'habileté de ma mère».

L'une de leur voisine, Rahma, est aussi appréciée pour ses talents de conteuse : «Tout le monde fit des compliments à Rahma sur sa façon de peindre les événements les plus insignifiants. Ces propos avaient «du sel» »(46). Là encore, ce sont les détails et la manière de les présenter qui font de Rahma une conteuse appréciée. Pourtant, ces talents, le talent orateur féminin, n'est pas au centre du récit et ces propos ne font que nuancer un regard par moment moins flatteur que le jeune narrateur porte sur le monde féminin qui lui est mystérieux autant qu'incompréhensible.

Dans *Le fond de la jarre*, Laâbi retrace son parcours d'enfant et met particulièrement en lumière sa mère, Ghita, une femme au caractère vif et au verbe efficace. C'est l'ouvrage de notre corpus qui met le mieux en lumière l'importance des femmes dans la préservation de la culture populaire. Notons que la lignée andalouse de sa mère est rapidement identifiée. Nous nous limitons ici à quelques exemples choisis mais le fait littéraire oral féminin est présent à travers les œuvres des auteurs du corpus et à travers la littérature maghrébine en général. Notre étude ne se concentre pas sur cette littérature mais il est nécessaire d'en reconnaître l'apport au travail des auteurs marocains. Nous estimons que cette tradition littéraire a participé de beaucoup à (re)construire ce que *Souffles* présentait comme la personnalité nationale. Elle a servi de base culturelle à la revalorisation de la culture populaire. Paradoxalement en rendant hommage à cette littérature en l'assimilant à leurs écrits, les auteurs du groupe l'ont autant préservée qu'affaiblie, notamment en prenant, nécessairement, le rôle des femmes dans la narration. On constate d'ailleurs que même si elles sont présentes ce ne sont pas les femmes qui sont systématiquement au centre de leurs récits, contrairement à la tradition littéraire orale. De

façon générale le passage à l'écrit des contes et de la littérature populaire passe outre les figures féminines de tête.

3.2.2. Accepter l'héritage arabo-musulman classique

La littérature marocaine est un tout dont les parties s'expriment en plusieurs langues, ces langues se mêlent soit dans un même ouvrage soit dans une même carrière d'écrivain. Les auteurs se lisent les uns les autres et se répondent pour former un corpus national varié tant dans les formes que dans le contenu. Les auteurs marocains, même francophones ont une connaissance souvent approfondie des textes de la littérature arabe classique. Ces textes ne manquent pas de laisser leur influence dans leurs processus d'écriture. Que ce soit dans le fond ou les formes. Ainsi par exemple Tahar Ben Jelloun fait référence à la poésie classique arabe dans *L'enfant de sable* (158) il y emprunte aussi le format des *Khabar*, genre littéraire populaire sous les Abbasides et qui se caractérise par la succession de transmetteurs de récits²⁶. Ces récits se caractérisent également par l'emploi de phrases courtes, qui se succèdent rapidement et sont d'apparence simple. Ce type de phrases se retrouve par exemple chez Laâbi ou Khaïr-Eddine.

Il est évidemment fait fréquemment référence au Coran, que ce soit au livre lui-même, à ce qu'il représente pour le narrateur, pour les personnages, ou même de façon plus couverte, à travers l'utilisation d'adages et de formules toutes faites, ou de façon satirique pour le remettre en question ou pour contester certaines croyances.

L'indépendance et les mouvements arabisants ont aussi contribué au dialogue entre écrivains. Il est important d'établir que les écrivains dont la langue d'expression est le français, maîtrisent aussi une ou plusieurs formes d'arabe. Ils publient parfois en plusieurs

²⁶ Voir notre chapitre sur la question. c.f. également l'ouvrage de Katia Zakharia, notamment l'introduction.

langues et traduisent soit en français soit en arabe leurs propres œuvres ainsi que celles d'autres auteurs. Citons par exemple l'auteur algérien Rachid Boujedra qui a publié aussi bien en français qu'en arabe, ou encore Abdellatif Laâbi, qui a publié en arabe certaines de ses œuvres, mais a aussi traduit d'autres auteurs, notamment Mahmoud Darwish²⁷.

3.2.2.1 Le Khabar ou *l'enfant de sable*

Nous avons mentionné dans notre premier chapitre les liens qui existent entre la littérature arabe classique et les habitudes d'écriture des auteurs de notre corpus. Nous ne voulons pas ici tracer de lien entre des ouvrages spécifiques de façon anachronique, mais plutôt montrer que la façon de jouer avec le fil narratif, de même que l'idée de jouer avec le fil narratif se retrouvent à la fois dans la littérature arabe classique, dans la littérature amazighe et dans les textes de nos auteurs. Mentionnons ici très brièvement le *khabar*, forme classique de narration qui consiste en une chaîne de récits transmis par des narrateurs différents. Cette chaîne de transmetteurs se retrouve aussi dans le Coran. Ce type de narration est donc très familier à chacun des auteurs de notre corpus. A cause des liens stylistiques qui existent entre le *Khabar* et les *Hadith* du Coran, travailler avec ce mode de transmission de la parole est subversif lorsqu'on remet en cause sa fiabilité. C'est pourtant ce que fait Tahar Ben Jelloun dans *L'enfant de Sable*.

Dans cet ouvrage nous découvrons l'histoire d'Ahmed, huitième et dernier enfant et seul héritier mâle de sa famille. A ceci près qu'Ahmed est une fille. Son père, frustré de n'avoir que des filles et pour assurer le confort de sa femme après sa mort, décide de faire de son dernier enfant un garçon, quoi qu'il en coûte et quoi qu'il en soit. Le subterfuge

²⁷ Par exemple : Mahmoud, Darwish, *Plus rares sont les roses*, trad. Abdellatif Laâbi (Paris: Ed. de Minuit, 1989), print.

réussit à merveille jusqu'à la mort d'Ahmed et c'est par le biais de son journal intime que nous avons accès à son histoire.

La narration du récit est complexe. Le récit premier est celui d'Ahmed, quelques semaines avant sa mort, pondérant sur sa vie. La narration est alors extradiégétique et hétérodiégétique. Cependant ce récit est vite interrompu par une remarque faite par un narrateur métadiégétique, un conteur qui prétend avoir obtenu le journal intime d'Ahmed et en révèle le contenu à une audience non explicitement identifiée mais partie intégrante de la diégèse. La narration est alors ultérieure au récit premier. La narration suit une durée sommaire, le temps du récit est moins important que le temps de la diégèse. Il est aussi entrecoupé de pauses lorsque le récit secondaire est interrompu par un récit tertiaire, celui du journal intime d'Ahmed. L'ellipse est aussi utilisée, et l'on passe alors d'un jour à un autre, d'un lieu à un autre de façon implicite.

Le conteur prétend révéler la vérité de la vie d'Ahmed, prenant son journal comme garant de la véracité de ses propos. Il en tire d'ailleurs des extraits qu'il cite apparemment mot pour mot. Ces citations sont narrées à la première personne, apparemment par Ahmed. Pourtant le conteur donne des choix narratifs à son audience, il interpelle son auditoire et l'encourage à deviner la suite de l'histoire. Il introduit petit à petit le doute sur sa parole :

Nous verrons bien si cette histoire correspond à la vérité ou si tu as tout inventé pour te jouer de notre temps et de notre patience !...

C'est le vent de la rébellion qui souffle ! Vous êtes libres de croire ou de ne pas croire à cette histoire. Mais, en vous associant à ce récit, je voulais juste évaluer votre intérêt... La suite, je vais la lire... Elle est impressionnante. J'ouvre le livre, je tourne les pages blanches... Ecoutez ! (43)

Il fait planer le doute sur la véracité de ses propos. Il ne présente plus son discours comme un fait incontestable mais comme une histoire à laquelle on peut *choisir* de croire. Il

mentionne aussi subrepticement les pages blanches qu'il tourne dans le journal d'Ahmed. Sont-elles blanches parce que le cahier est en fait vide et l'histoire inventée ou simplement blanches par ce qu'Ahmed les a laissées ainsi avant de reprendre son récit ? Un peu plus loin le conteur pousse encore le doute: «O mes compagnons ! Notre personnage nous échappe. Dans mon esprit, il ne devait pas devenir méchant»(54). C'est donc qu'Ahmed est fictif puisqu'il peut être manipulé. Pourtant le conteur annonce qu'Ahmed a consigné des lettres qu'il a reçues d'un correspondant anonyme. Encore une fois il faut questionner la parole rapportée. Si le correspondant anonyme venait à se révéler devant l'audience du conteur, le récit serait corroboré. C'est alors qu'un quatrième narrateur apparaît, le beau-frère d'Ahmed. Il prétend non seulement avoir vécu directement les événements contés, mais aussi avoir le véritable journal d'Ahmed en sa possession, révélant le conteur comme un imposteur. La narration du beau frère est elle-même interrompue par celle, sans rapport, d'un des personnages de l'audience. Le conteur du début réapparaît pour rajouter son grain de sel à cette digression.

Le narrateur devient de moins en moins facile à identifier au fil du récit. Ainsi au chapitre neuf le narrateur ne s'identifie pas, on ne sait plus qui il est. Il est pourtant omniscient puisqu'il a accès à des détails que nul ne peut avoir observé :

Il avait pris l'habitude d'accrocher à l'entrée une ardoise d'écolier sur laquelle il écrivait à la craie blanche une pensée, un mot, un verset du Coran ou une prière. A qui s'adressait-il ainsi ? Malika ne savait pas lire. Ses sœurs n'osaient jamais monter jusqu'à sa chambre. Mais chaque jour ou presque avait sa pensée, sa couleur, sa musique (93-94).

Le narrateur devient tout à fait anonyme pour faire corps avec le lecteur : «Nous sommes à présent entre nous. Notre personnage va se lever. Nous l'apercevons et lui ne nous voit pas» (109). On passe alors à la narration directe par Ahmed, avant de retourner à un

narrateur métadiégétique anonyme, puis Ahmed à nouveau. La narration du récit est un moment interrompue pour signaler la mort du conteur il y a de ça plusieurs mois, ainsi que la disparition du journal d'Ahmed, brûlé par les flammes. Trois des spectateurs du conteur décident alors tour à tour de combler les lacunes du récit d'Ahmed, offrant alors trois fins alternatives au récit. La diégèse ne prend pourtant pas fin et intervient alors un troubadour aveugle qui se présente ouvertement comme menteur. Son récit est une digression. Nous rencontrons enfin un dernier narrateur, un homme au turban bleu, le conteur prétendu mort, qui avoue avoir reçu l'histoire d'Ahmed de sa nièce. Le livre s'achève dans la confusion totale quant à l'identité du narrateur et la véracité de son récit. L'histoire d'Ahmed est contée du début à la fin par une succession de narrateurs qui reprennent chacun à son tour l'histoire d'Ahmed à l'endroit où l'autre l'avait laissée, il n'y a jamais de redites, et même les commentaires tirés du journal d'Ahmed ne se superposent pas au fil de l'histoire. Cela laisse donc à penser qu'il existe tout au long du livre un métanarrateur à fonction phatique.

La construction narrative de *l'enfant de sable* met en scène non seulement la succession de narrateurs que l'on retrouve dans le Coran avec les *hadiths* mais aussi dans les *Khabar*. Le fait qu'une bonne partie de la narration soit faite par un conteur rapproche la diégèse du conte oral et de la tradition des conteurs populaires du Maroc. L'acte narratif est ici axé autour du mystère. Tout se passe comme si le conte amenait à l'initiation au mystère. Le narrateur nous fait passer à travers sept portes et nous conduit de cahier retrouvé en cahier perdu vers l'élucidation du mystère de l'existence d'Ahmed. Le récit rappelle donc les religions à mystères de l'antiquité dans lesquelles les croyants étaient initiés, petit à petit, étape par étape, accédant à chaque fois à un peu plus de savoir. Nous sommes d'ailleurs avertis : «Sachez que ce livre a sept portes [...] je vous donnerai au fur

et à mesure les clés pour ouvrir ces portes» (13). Pourtant le récit n'est pas consacré par l'élucidation de ce mystère, au contraire, celui-ci reste complet puisque les narrateurs se démultiplient sans qu'on puisse identifier celui qui a vraiment eu accès à l'histoire originale ou même, si il y a bien eu une histoire originale.

3.2.2.2. La Maqama ou *Le fond de la jarre*.

Selon Matti Moosa, la maqama est une technique littéraire médiévale arabe qui signifie assemblée, ou séance. La maqama met généralement en scène un héros imaginaire, éloquent, alerte et un peu en marge qui voyage à la recherche d'aventure et de richesses. L'histoire est racontée par un « rawi » ou narrateur, fictif lui aussi, et qui connaît le héros. Ce style a connu un renouveau au dix-neuvième et vingtième siècles et s'approche du roman européen dans sa stylistique narrative.

D'après Moosa, Shawqi Dayf trace un lien entre les maqama et la littérature espagnole des picares puisque les deux mettent en scène des héros aux tendances d'escrocs. La tradition de la maqama était très forte en Andalousie maure, et c'est par ce biais, notamment à travers les poètes juifs de l'Andalousie médiévale, que la maqama aura pu particulièrement influencer la littérature marocaine écrite en arabe. En effet l'occupation de l'Espagne avait été faite par des dynasties d'origines marocaines, et les intellectuels juifs et musulmans qui occupaient l'Andalousie au moment de la Reconquista espagnole, migrèrent en masse vers le Maroc. Les maqamas andalouses quant à elles, incluaient des thèmes érotiques et baccaux. Les maqamas étaient alors marquées par un ton irrévérencieux.

Joha est un personnage facétieux, qui joue des tours à son entourage. Ses histoires sont très répandues et populaires dans le pourtour de la méditerranée bien que son nom

varie selon le pays. Ses anecdotes font partie intégrante du patrimoine culturel populaire. Laâbi utilise l'une de ses anecdotes dans son roman, *Le fond de la jarre*, dont le titre même est lié à l'une des aventures de Joha. Ainsi va le conte :

Après avoir été imam, juge, avocat, portefaix, et pratiqué nombre d'autres métiers en pure perte, Jha ne vivait plus que d'expédients. Un jour, il se mit en tête d'essayer le commerce en allant vendre au souk du miel et du beurre. Seulement voilà : de ces denrées, il n'avait pas de grandes quantités. Les clients, se dit-il, ne se bousculeront pas autour de moi si je ne leur en mets pas plein la vue. Il se procura donc deux jarres, qu'il remplit à moitié de matières fécales, compléta l'une avec du miel, l'autre avec du beurre, et les porta au souk. Les clients ne tardèrent pas à l'entourer. Et chacun, avant de se décider, demandait à goûter à la marchandise. Passe pour les premiers et les suivants. Le moment vint où l'on s'approchait de la zone dangereuse. Et Jha, exaspéré par tant de dégustations et si peu d'achats, de lancer cette mise en garde : « Goûte-moi que je te goûte, si ça continue comme ça, on touchera à la merde. Gare au fond de la jarre! » (252).

L'auteur replace cette anecdote dans un contexte plus large en rappelant que l'anecdote, à Fez, est venue à signifier d'abord qu'il y a des vérités à ne pas dire, et qu'il vaut mieux laisser le fond des choses tranquille. Pour d'autres, dont il fait partie, l'expression est venue à signifier exactement l'inverse, c'est-à-dire la valorisation du trait d'esprit, du bon mot que seul l'initié peut comprendre et partager. Cette anecdote et son explication contextualise l'œuvre de Laâbi comme étant ancrée dans le patrimoine culturel populaire mais s'accompagne d'un esprit critique intransigeant.

3.2.2.3. Le saj ou Agadir

Le *saj* est un genre littéraire écrit en prose rythmée. Ce genre a été peu étudié mais est une forme marquée par l'oralité et qui semble avoir été écrite pour la déclamation. Le rythme de l'écriture suit celui de la respiration. Ce style présente donc une suite de phrases plutôt courtes, à effets sonores, qui se succèdent à un rythme relativement rapide. Ce style

se retrouve dans de nombreux ouvrages de notre corpus, et plus particulièrement dans *Agadir* de Mohammed Khair-Eddine.

Relevons, dès la première page du récit, l'absence de ponctuation :

C'est le matin enrobant les derniers toits de ma ville natale tout à fait devant soi l'horizon moite percé de rayons aigus mon compagnon de voyage est content de pouvoir enfin retourner chez lui je dirais même qu'il exulte secrètement il me décrit son ancienne villa perchée comme un nid de cigogne sur la pointe de la kasbah que dit-il envahit le vent rapide des hauteurs un vent calme et pur qui n'a rien à voir avec le vent poussiéreux d'en bas de la route sale et des docks. (9)

La narration se fait sans interruptions pendant deux pages. Ceci rend la lecture pénible et pousse le lecteur à scander les mots à haute voix pour mieux suivre le fil de la phrase. Le manque de ponctuation établit un passage vers l'oralité puisqu'en prononçant les mots à haute voix, en se laissant guider par le souffle naturel de la parole on retrouve facilement le rythme, et donc le sens du texte.

L'effet inverse est utilisé juste après :

Je n'ai pas eu le temps de me coucher. Je dois pourtant me reposer. C'est dimanche. Mon cuisinier est parti. Je suis demeuré seul. J'ai relu des vieux rapports et des textes miens jaunis. Il faudra les mettre au feu. J'ai changé depuis mon arrivée dans ce bled. On m'avait menti. Il n'y a pas le moindre soupçon de ville ici. (11)

Cette fois, la ponctuation est abondante. Les phrases se font très courtes, rythmiques. Nous observons quelques répétitions sonores : coucher, reposer, puis un peu plus loin parti, jaunis, menti, ici. Tous ces éléments rattachent le texte à l'oralité et à la prose poétique.

3.3. Stratégies d'écritures

Nous allons tenter de mettre en évidence dans cette étude que l'affirmation identitaire débutée pendant le mouvement d'indépendance politique reste d'actualité au Maroc tant au plan politique que littéraire. Cette recherche identitaire et sa raison de toujours être font l'objet de notre étude. Nous nous pencherons dans ce chapitre sur les

stratégies discursives et narratives employées par les auteurs pour exprimer leur « Etre » malgré le contexte problématique dans lequel ils se trouvent.

Comme le fait remarquer Moncef Chelli, pour comprendre l'impact de la culture marocaine sur l'écriture du français, il faut avant toute chose comprendre les préceptes qui animent l'écriture arabe et la construction de la parole arabe. Dans son ouvrage unique et incontournable, il remarque un certain nombre de principes que nous retranscrivons ici pour éclairer notre analyse. Dans un premier temps, il est à signaler que l'alphabet arabe ne contient pas de voyelles. Il existe des *harakah*, ou « mouvements » que les occidentaux ont associé aux voyelles (36). Ces «mouvements» se présentent sous forme d'«accents» placés sur ou sous les lettres appropriées pour indiquer leur présence. Seul les novices et les enfants tracent ces voyelles. Prenons l'exemple du mot crayon, *qalam*, qui s'écrit قلم et qui se compose de trois lettres qui retranscrites en alphabet latin équivaldraient à *qlm*. Les «a» placés par nous entre les consonnes sont des représentations arbitraires du son entendu lorsque le mot est prononcé par un locuteur de l'arabe. Ceci explique par exemple les variations de retranscription en alphabet latin des noms comme Mohammed, qui s'écrit tantôt Mohamad, Mohamed, Mohammad, Mohammed, Muhamad, Muhamed etc... ces variations dépendent en grande partie de l'accent du locuteur, la valeur sonore des voyelles changeant selon la situation géographique de celui qui les prononce, de la même façon qu'un toulousain ne prononce pas ses voyelles de la même manière qu'un parisien. Elles dépendent aussi des sensibilités de la personne qui retranscrit le mot. Ainsi on retrouve plus fréquemment l'orthographe **Muhamad**, chez les anglophones que chez les francophones qui préfèrent **Mohammed**.

Chelli explique que ces «mouvements» ne font pas partie du mot mais qu'ils l'affectent. Il donne l'exemple suivant : «on dira daraba -il frappa-, duribû -ils ont été frappés-, yadribu : il frappe» (36) ainsi la succession de consonnes drb «porte» le sens de frapper, les «mouvements» orientent ce sens et sont nécessaires à l'organisation grammaticale du discours. Cette association de trois consonnes renvoie toujours à une racine étymologique comprenant ces mêmes consonnes qui se déclinent ensuite d'une multitude de façon pour en faire, un verbe, un nom, un adjectif mais aussi des lexiques entiers de mots voisins qui se rapprochent dans leur sens. Ainsi Chelli illustre ceci en donnant l'exemple de la racine de manger qui associe ' k l, qui ne se rapproche pas de la racine de boire ch r b mais ces deux racines se combinent dans le mot ventre k r ch. Ainsi, «le fait que les mots qui ont des lettres communes ou les permutations d'une combinaison présentent une parenté ou un lien dans le sens» (49). De la même façon que les consonnes communes constituent une racine porteuse de sens, les *mouvements* qui séparent ces consonnes indiquent «des fonctions équivalentes dans une action» (121). Il cite les mots suivants pour illustrer ce concept :

ch(u)r(û)q; lever du soleil gh(u)r(û)b; coucher du soleil d(u)kh(û)l; entrée kh (u) r (û) j ; sortie
'(u)f(û)l; déclin b(u)l(û)gh; puberté n(u)z(û)l; descente dh (u) b (û) l,
flétrissement. (121)

Les racines sont ici clairement distinctes, mais les mouvements entre elles sont similaires, ici c'est l'idée de franchissement qui est apposée aux racines de ces mots, mais aussi une idée d'étape qui puisse servir de repère temporel i.e. le lever du soleil est à la fois un moment de la journée et l'action du soleil franchissant l'horizon.

Chelli met en évidence une différence fondamentale dans la construction du sens en arabe et en français. En arabe les mots désignent des valeurs attachées aux choses, plutôt que les choses elles-mêmes. Il exemplifie cela de la façon suivante :

Voici une série de vocables qui ont pour lettre initiale un *gh*, le *gh* est lié à une valeur qui signifie l'épaisseur, la richesse, la profusion, l'enveloppement, le reflux sur soi-même et l'absence de rayonnement dans l'inconnu, avec ce que cet *enveloppement en soi* peut avoir de voluptueux et d'inquiétant : *ghabw* (brouillard), *ghabâwah* (bêtise), *ghadîr* (étang), *ghadiqa* (couler en abondance), *ghabara* (s'ensevelir dans la poussière), *gharasa* (planter), *ghanya* (s'enrichir), *gharaqa* (se noyer), *gharama* (se passionner), *ghachia* (couvrir), *ghafâ* (s'endormir), *ghaliza* (s'épaissir), *ghamma* (submerger), etc. (53)

Chelli s'attarde sur le mot *ghafâ* pour bien faire saisir le système lexical arabe. Il nous rappelle qu'une certaine angoisse peut être associée au sommeil, à l'endormissement mais aussi au réveil, notamment lorsqu'on se réveille au milieu de la nuit, dans le noir. Il ajoute :

Voilà qui affinera la saisie de la valeur *gh* en liant la volupté du repos en soi avec l'angoisse qui en est inséparable et aussi l'angoisse devant l'étrange avec le réflexe du retrait en soi. Voilà qui donne la clé des mots comme : *gharaba* (être noir), *gharib* (étrange), *ghadara* (trahir), *gharâ* (enduire de colle), *ghurûb* (couché du soleil), *ghurâb* (corbeau), *ghâla* (manger comme un ogre).

[...]Le *gh* est une anastomose entre tous les mots de la série qui vient d'être donnée et les sens de tous ces mots communiquent par elle, mais la parenté est plus serrée quand l'anastomose se fait par deux valeurs. Ainsi *ghafala* (se laisser distraire de son occupation) est en anastomose double avec *ghafâ* (s'endormir); elle est par un autre côté en anastomose double avec *falata* qui signifie, lui, s'échapper (et notamment échapper à l'attention comme lorsqu'un objet échappe des mains ou un lapsus dans le langage). *Falata* est à son tour une permutation des valeurs de *lafata* qui signifie : détourner le regard, se détourner; une autre permutation *talafa* signifie : s'embrouiller perdre la piste, et c'est le danger qui guette ceux qui regardent de deux côtés à la fois; une fois embrouillé, le brouillard les enveloppe : *ghalafa* et nous remarquons la double anastomose avec *talafa* et, en même temps, qu'il s'agit d'une permutation de *ghafala*. (54)

Chelli souligne encore que le mot pour sommeil *ghafâ*, en note l'aspect inquiétant qu'on vient d'exemplifier, mais n'est pas le seul mot pouvant désigner le sommeil. Il énumère les

mots suivants : « *sabata, raqada, nâma, na'asa, hajada, haja'a, wasana, safea'a* » qui eux aussi veulent dire sommeil, mais en soulignent différentes valeurs, comme l'aspect reposant, vivifiant etc...Il s'agit donc de capturer un moment vécu plutôt qu'une chose fixe que l'on peut ensuite qualifier comme en français. En d'autres termes, le français distingue entre la chose et le mot, tandis que l'arabe distingue entre la chose, l'expérience de la chose et le mot.

Le verbe être, particulièrement pertinent dans un travail portant sur la construction identitaire, est traité de façon radicalement différente en arabe et en français. En effet, le verbe être au présent de l'indicatif n'existe pas en arabe, ou plutôt il n'est pas exprimé mais sous-entendu. De cette façon on dira *ana kabir (je grand)* pour dire je suis grand. Il existe pourtant une forme exprimée du verbe être au passé, le verbe kana. Chelli en dit ceci :

Le verbe *kâna* est la meilleure approximation pour traduire le verbe être, mais cela ne signifie pas qu'il en est l'équivalent : tous les arabisants savent que des phrases comme «*Je pense donc je suis*» ; «*to be or not to be*» sont tout à fait intraduisibles en arabe et qu'il n'est pas question d'en donner la moindre approximation; si on force malgré tout le langage on aboutit à des traductions qui signifient : «je pense donc j'ai une nature» et «suis-je ou non possible ?» (74)

Pour paraphraser, on peut clarifier sommairement la situation de la sorte : en français le substantif est mis en relation avec ses attributs par le biais du verbe être. En arabe, le substantif est qualifié par ses propres actes qui le modifient, il n'y a donc pas besoin de faire intervenir le verbe être. Kana existe au passé ou futur pour introduire une distinction temporelle entre le moment où le substantif acquiert sa qualification et le moment qui nous sépare de cet événement. Il existe par ailleurs deux types de phrases en arabe, la phrase verbale, qui débute par un verbe, suivi du sujet et du complément ou la phrase nominale, qui comprend un sujet et son attribut (*ana kabir*).

Ces quelques différences conceptuelles de la langue s'appliquent également à la darija. Nous postulons que ces différences impactent le travail de langue que les écrivains marocains effectuent sur la langue française. Ce travail se retrouve notamment dans le paratexte des œuvres de notre corpus.

3.3.1. Briser le rythme graphique du roman

L'un des objectifs littéraires fixés par *Souffles* était de briser le rythme graphique du roman, c'est-à-dire, la mise en page, la syntaxe de la phrase, la construction de l'objet-roman, non pas comme vengeance contre l'ancien colonisateur mais plutôt comme moyen d'expression libre. Le travail littéraire que les auteurs du corpus ont accompli avait avant tout vocation de recherche quasi scientifique sur l'aspect plastique du livre. Cette recherche faisait partie intégrante de l'itinéraire culturel entrepris. Il fallait dépasser les «formes sclérosées» et arriver à un model littéraire flexible qui laisse libre champs à la créativité et à la personnalité marocaine de s'exprimer.

3.3.1.1. Déconstruire la phrase : *L'Œil et la nuit*

L'une des stratégies d'écriture employées par les auteurs du corpus est la déconstruction de la phrase, que ce soit par la syntaxe, par le rythme, la ponctuation etc... Ces modifications ne sont pas faites au hasard et répondent à une logique plastique qui varie selon l'auteur et le récit. Ces modifications font du récit une expérience active qui engage le lecteur dans une expérience presque physique de la lecture.

Le récit débute ainsi :

J'entendis le déclic. Des armes indistinctes. Galops. Rut de violence. Quand je fus atteint. Multiples projectiles. Balles ? Billes ? Lames ? Fléchettes ? Dans mon corps. Mon cerveau. Et sans le moindre étourdissement. Et par contagion, des populations, publics, attroupements. Fourmilières. Et sans le moindre engourdissement. Comme prévu. En plein jour. Publiquement. Gâchette froide. À bout portant. Dans des rêves de

mémoires occultes. Sous l'œil de dieux morts, inculpés, gisants, traînés au bûcher sur des esplanades de guérilla. Partout la galopade. Raids. Et sans vertige.

Je me retourne. Un continent. Je le vois dans sa totalité et au-delà. Mis à sac, vide. Des oiseaux pétrifiés. Aucune trace, vie. Comme au commencement. (9)

L'entrée en matière est brutale, le narrateur n'est pas identifié, nous sommes projetés dans un événement dont on saisit qu'il est violent, déroutant et rapide. Cette impression est atteinte à travers l'expérience de lecture, elle-même déroutante, violente et progressant rapidement. Les phrases sont courtes, hachées, sans lien direct les unes entre les autres. Les mots sont disséminés comme sous le coup d'une explosion de grenade. La progression rythmique, haletante du texte renforce l'idée de déroutement car elle rappelle le flash-back cinématographique, ou plutôt l'effet produit par une lampe stroboscopique dans une pièce noire : des instantanés visuels et sonores nous parviennent et ce n'est qu'après un moment que l'image d'ensemble apparaît, composée de la somme de toutes ces impressions. L'idée même de faire des mots des objets dynamiques véhiculant une impression de vécu, laisse entrevoir en palimpseste la construction arabe du texte dans lequel le lexique véhicule l'impression de la chose plutôt que la chose.

3.3.1.2. Le paratexte

Le paratexte, selon Genette, constitue : ««la zone indécise» entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur (le texte) ni vers l'extérieur (le discours du monde sur le texte), lisière, ou, comme disait Philippe Lejeune, «frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture»» (*Seuils* 8). Le paratexte se compose du péri-texte, c'est-à-dire ce qui se situe dans le même espace physique que le texte, autrement dit, dans le livre, qui est parfois inséré dans le texte mais qui n'est pas le texte (*Seuils* 11). Il y inclut les titres, chapitres et certaines notes. Le paratexte comprend encore de l'épi-texte, qui se compose de tous les messages, contenus dans le livre mais

dont l'origine est extérieure à l'ouvrage, comme par exemple une interview de l'auteur, un extrait de journal intime (*Seuils* 11) etc...c'est ici le périertextuel qui nous concerne. Bien que souvent ignoré, celui-ci peut fournir des éléments cruciaux à la compréhension d'un texte. La marge physique de la page, la pagination, la mise en page, les notes en bas de pages, les indexes, avant-propos et autres éléments du péritexte ont revêtu une grande importance dans la prise d'indépendance littéraire des auteurs marocains. Parce que recherchant à être subversifs, parce qu'affrontant la censure et les répressions politiques que l'on sait, les auteurs marocains, ont développé un bon nombre de stratégies d'écritures particulières pour exprimer leur originalité et leur personnalité, mais aussi pour faire passer leurs messages politiques. Cette partie de l'analyse se penchera à l'aide d'exemples concrets tirés du corpus, sur les stratégies développées dans la littérature marocaine pour pouvoir se dire.

L'expression littéraire n'était/n'est pas libre au Maroc et les auteurs ont dû trouver les moyens de «dire sans dire», de codifier le langage pour dissimuler et diffuser leur message réel sans risques. La littérature maghrébine d'après les indépendances est née dans un contexte de violence et de déchirement politique. Cette violence difficilement exprimable s'est traduite dans le périertextuel. Il s'agit ici non pas d'énoncer clairement ce qui ne peut être dit, mais bien de transmettre l'expérience de l'indicible. L'écriture fragmentée apparaît comme une violence faite au texte. Cependant : «peut-on décentement évoquer les cauchemars de l'histoire dans un langage de paix» (Alessandra 28). Le texte est ainsi éclaté pour refléter la violence faite à l'être. Les horreurs indicibles vécues, pouvaient pourtant être exprimées de manière détournée, parabolique. Un tel effort de codification a été produit par exemple, par des auteurs comme Driss Chraïbi qui illustre les

ramifications potentielles de la prise de parole, se pose à contrecourant et dénonce. En effet son livre *Le passé simple*, paru en 1954 avant l'indépendance, raconte le rapport entre un fils et son père surnommé «le Seigneur». Le portrait fait de ce Seigneur est celui d'un homme orgueilleux, exécration, corrompu, faux dévot, dont le fils se détache peu à peu en quittant le pays et en allant à l'école française. L'ouvrage qui dénonce en fait les difficultés de la société marocaine de l'époque, a soulevé un tollé général lors de sa parution malgré sa codification.

Dans le troisième numéro de *Souffles*, Khatibi nous dit de Chraïbi : «A sa façon, Chraïbi a dérangé les bonnes consciences attachées à la tradition et à la défense des structures sociales conservatrices. C'était son mérite» (48). Chraïbi a ensuite dû s'exiler en France. Rappelons aussi que Laâbi lui-même a subi les conséquences de la censure lorsqu'il a été jeté en prison et torturé, après avoir contesté le pouvoir en place et dévoilé les failles de la société marocaine. Ainsi, en jouant avec le format du texte, les auteurs marocains augmentent le nombre de lectures qui peuvent être faites d'un même texte. Cela a pour effet, d'une part de rendre un peu plus mystérieux le sens de ces romans, de protéger les auteurs de la censure, mais aussi de modifier l'expérience de lecture du roman. Le roman n'est plus une histoire au fil narratif clair ou un exercice d'écriture. Il devient une expérience littéraire partagée par un petit nombre d'initiés. Notons par exemple l'importance du paratexte dans le cas d'*Agadir* de Mohammed Khair-Eddine. Genette souligne à juste titre l'importance de l'onymat, c'est-à-dire, le fait de signer de son véritable nom, l'ouvrage que l'on écrit. En effet, dans le cas de Mohammed Khair-Eddine l'onymat et la nature subversive de son ouvrage l'exposent à de fortes répercussions légales et judiciaires. Notons ainsi le danger auquel Abdellatif Laâbi a été exposé après la parution

de sa revue *Souffles* et de son premier roman, *L'Œil et la nuit*. Rappelons également que Khair-Eddine était cofondateur de la revue *Souffles* et qu'*Agadir* étant paru en 1967, il faisait l'objet des mêmes menaces que Laâbi. Le choix de l'onymat, dans le cas d'*Agadir*, était donc bien un choix, que l'on peut même qualifier d'engagé, de la part de l'auteur. Le caractère subversif de l'ouvrage fait de l'onymat une décision et une affirmation de nature politique. La question du choix de l'onymat est commune à tous les auteurs du corpus, qui ont tous dû faire face à la censure et aux répercussions légales de leurs écrits. Cette question est même directement soulevée dans le livre de Mohammed Leftah, puisque le Captain Ni'mat, qui écrit un journal intime, se pose lui aussi la question de la publication de son travail et de l'utilisation d'un faux nom pour le faire. On peut aussi mentionner d'autres auteurs Marocains, comme Rachid O. ou algériens, comme Assia Djebar, qui eux ont choisi le pseudonymat.

Genette relève encore l'importance du titre comme élément péritextuel. Il parle d'appareil titulaire, comportant trois éléments : un titre, un sous-titre et une indication générique (*Seuils* 61). Ici le titre est donc *Agadir*, il n'y a pas de sous-titre mais le texte possède l'indication générique suivante : Roman. Notons que le terme de roman plutôt que de récit ou itinéraire est ici utilisé, introduisant une certaine ambiguïté puisque le terme roman implique le caractère fictionnel de l'œuvre, et réfère immédiatement au roman français dit classique, ou balzacien. Or, une brève connaissance de la biographie de l'auteur permet de savoir qu'il a lui-même travaillé comme fonctionnaire dans la ville d'Agadir après le séisme. Il est donc difficile de ne pas faire des rapprochements entre la vie de l'auteur et celle des narrateurs du roman. De plus, l'appellation de roman introduit certaines attentes chez le lecteur, notamment celles d'avoir un récit qui se déroule dans un ordre

chronologique clair, narré par un narrateur plus ou moins présent mais identifiable, et en prose. *Agadir* est composé de plusieurs genres de textes dont une part minoritaire correspond à l'idée classique du roman français. Le reste de la diégèse est présenté sous forme de dialogue théâtral, de poésie etc...

Genette mentionne encore un autre type de périphrase : les intertitres. *Agadir* se caractérise par l'hétérogénéité de la présentation du roman. La plupart des subdivisions du roman ne possèdent pas d'intitulés, et sont sobrement matérialisés par un changement de page et un espace blanc en haut de page. Seule deux de ces subdivisions possèdent un intitulé. Celles-ci se trouvent en fin de roman mais ne sont pas consécutives. La première s'intitule *Document* (117) et la deuxième *Lettre* (127). Ces «chapitres» ne semblent pas vraiment correspondre de façon systématique à une étape significative dans l'évolution du récit. Ils témoignent parfois d'un changement de genre de diégèse : un passage de la voix directe au dialogue etc...ils témoignent encore parfois d'un changement de sujet ou de lieu, mais ceci est fait de manière inconsistante et non systématique si bien qu'on change parfois de genre d'écriture ou de sujet au milieu de ce qui paraît être un chapitre. De la même façon, certaines transitions importantes ne sont pas marquées par un chapitre mais par un espace laissé blanc sur la page ou encore par un alinéa ou une mise en italique. Ces interruptions se retrouvent tout au long du récit et en particulier entre les changements de genre (par exemple un passage du dialogue théâtral au récit narré).

Cette mise en scène de la page, donne un caractère très visuel au récit et plus particulièrement aux traumatismes vécus par le narrateur. La diégèse est visuellement hachée, torturée, interrompue, diverse. Le chaos créé par la destruction de la ville est répercuté physiquement dans le texte. En d'autres termes ces espaces blancs de la page et

ces changements typographiques rajoutent une dimension émotive et visuelle au texte et à ce que décrit le narrateur.

Agadir possède un avant texte éditorial résumant le roman, et en guidant la lecture. Cet avant texte est accompagné d'une notice bibliographique de l'auteur. L'identité de l'auteur de cette notice et du résumé n'est pas connue. Il pourrait s'agir de l'auteur lui-même ou de l'éditeur. Ce texte de résumé reste quelque peu énigmatique. Il établit que le personnage principal est un fonctionnaire délégué dans une ville détruite après un séisme. La ville n'est pas nommée ailleurs que dans le titre du roman. La mission de ce fonctionnaire est de redresser «une situation particulièrement précaire» sans que cette situation soit clairement identifiée. L'avant texte établit également que le récit suit un fil chronologique et même historique illustrant la dichotomie permanente qui existe entre le passé et le présent. Enfin le récit pose la question de la reconstruction après le trauma.

3.3.1.3. Le blanc de la page

Les auteurs utilisent le blanc ou l'intervalle comme outil d'expression. Le récit est parsemé d'intervalles qui semblent agir à la façon de chapitres où de paragraphes. Étant donné les changements dans la narration, ces espaces pourraient indiquer la séparation entre les différentes instances. Au contraire, les changements narratifs ne sont pas toujours marqués par un espace, de même que les espaces ne marquent pas toujours un changement de focalisation. Les intervalles interviennent donc de manière inconsistante et à des moments parfois inattendus, ou déroutants. Le narrateur joue avec l'horizon d'attente du lecteur comme le définit Hans Robert Jauss. Dans ce type de mise en page, la dialectique de l'espace vide joue donc un rôle crucial :

d'un point de vue analytique, les métaphores du vide seraient « une réponse défensive à la perception angoissante (interne ou projetée) d'un manque, d'une

absence ou d'un retrait qui renvoie à l'expérience d'un vide qui a affecté la constitution narcissique du sujet et son identité en formation ». La poétisation du vide aurait donc une «fonction réparatrice». Elle correspondrait à l'élaboration d'un parcours théorique [...] vers une plénitude du sens totale, absorbant le non-sens initial qui a affecté le sujet. (Chikhi 70)

Beïda Chikhi, en se basant sur une analyse psycho-analytique, présente l'idée selon laquelle la colonisation ainsi que le fait de passer à l'usage de la langue du colonisateur plutôt que d'utiliser la langue maternelle serait responsable de la production de ce vide chez l'auteur maghrébin en général. L'usage du français chez les auteurs maghrébins peut en effet être lu comme une situation de traduction permanente. Selon Chikhi, cette situation introduit elle aussi un manque :

Qu'est-ce qui détermine l'irréductible à toute traduction ? Ce n'est point le parler au sens de système linguistique oral mais la musique qu'il produit, celle que le nouveau-né entend en écho à son cri, autrement dit le vocal qui s'inscrit dans l'écrit tel une absence, un manque, une dimension essentielle du langage inconscient, irréductible à une traduction littérale (86-87).

Autrement dit, le passage au français, en privant l'écrivain de la musicalité de sa langue maternelle est générateur de vide, mais un vide productif. Ce vide est ensuite exploité par l'écrivain pour apporter un nouveau système de signifiants. En conséquence, le vide est inscrit sur la page : il prend une dimension physique qui contraste avec le texte. L'espace blanc prend une valeur de silence, de non-dit, pourtant lourd de sens. Il s'agit donc de la représentation physique de ce qui est perdu lors de la traduction, de la vérité inexprimable de ces écrivains :

Les blancs [de la page] mettent en place une véritable stratégie de la capture, qui suspend le texte au bord de ses failles, le détourne de son orientation première qui se voulait acte de représentation d'un référent sans ambiguïté, le texte ainsi fragmenté, se lie tout à la fois à l'intelligible et au sensible, qui refusent l'un et l'autre de disparaître (99).

De cet espace laissé blanc pour signaler l'inexprimable jaillit une force créatrice. Une telle force décolonise dans les faits le texte maghrébin en déconstruisant la forme textuelle établie. En effet, ces espaces blancs, ces zéros, viennent briser les rythmes étrangers imposés par la langue française aux auteurs maghrébins. En interposant les silences, ils parviennent à imprimer leur marque sur la langue française, et par extension sur la culture française.

3.3.2. Briser la « taxonomie » littéraire : *Le chemin des ordalies*, *Agadir*

La critique occidentale a souvent du mal à classifier les œuvres des auteurs marocains. Le processus de publication exige souvent d'apposer un label de genre sur les livres. Pourtant les auteurs marocains n'adhèrent pas à ces classifications. Au terme de roman certain préfèrent celui d'itinéraire, puisque c'est plutôt de cela qu'il s'agit : une exploration sans fin déterminée de la littérature. Ils tracent un parcours dont le seul impératif est de dire. La revue *Souffles* avait lancé le défi aux auteurs marocains, et puis par effet de dominos aux auteurs francophones de marquer leur indépendance politique nouvellement acquise dans leurs œuvres, et cela malgré l'usage de la langue du colonisateur parfois forcé, comme cela a été démontré dans les chapitres précédents.

La décolonisation, et c'est aussi l'argument défendu ici, est achevée dans *Le Chemin des ordalies* et dans *Agadir*. Comme nous l'avons déjà souligné au cours de notre analyse, la narration fragmentée, ainsi que la mise en page du texte et la dialectique de l'espace blanc, sont des facteurs qui contribuent à cette décolonisation. Les auteurs s'attaquent d'une part à la langue française, à sa syntaxe et à ses règles d'utilisation, visant par là non seulement la langue mais aussi la culture française et son impact en tant que puissance coloniale : «la théorie condillacienne fait de la langue une méthode qui permet

d'identifier la langue révolutionnaire à la pensée révolutionnaire : réformer la langue, la purger des usages liés à l'ancienne société et l'imposer ainsi purifiée, c'est imposer une pensée elle-même épurée et purifiée» (Bourdieu 31). En effet, loin de se contenter de simplement «défigurer» les formats canoniques du roman français introduits avec la colonisation française, les modifications stylistiques du récit sont porteurs de sens. Le sens traduit la réalité de l'auteur, son enfance passée dans un pays de culture arabisante, son origine modeste, etc...

3.3.2.1. *Le chemin des ordalies*, Abdellatif Laâbi

Le récit primaire dans *Le Chemin des ordalies*, débute avec une scène de sortie de prison. Le narrateur s'adresse à un prisonnier, désigné par le pronom personnel «tu» : «Libre. Vieux loup des mers carcérales. Tu es libre» (Laâbi 12). L'histoire de ce prisonnier semble être le fil conducteur du récit. En effet il se retrouve tout au long du roman, évoluant après sa libération de prison. Au cours des deux premiers chapitres, il sort de prison puis traverse la ville en voiture pour rentrer auprès de son épouse. Le troisième chapitre débute avec son réveil près de l'épouse dans son foyer, le lendemain de sa libération. Le quatrième chapitre est celui de la redécouverte de la ville, de la rue, des gens, du pays. Le cinquième chapitre est un moment en famille entre le prisonnier et l'une de ses filles. Le sixième chapitre est un retour aux sources, c'est-à-dire que le prisonnier, après sa libération retourne sur les lieux de son enfance pour visiter la tombe de sa mère morte pendant son séjour en prison. Le dernier chapitre parle de la ré-acclimatation progressive du prisonnier à la vie courante avec une perspective de long terme.

Le chemin des ordalies, par sa mise en page et son style, s'éloigne du model du roman classique français, de type balzacien. Cela est fait non seulement à travers la

revalorisation de la culture populaire marocaine, mais aussi par les stratégies d'écritures de l'auteur, et notamment l'inclusion de l'élément poétique et oral dans le texte écrit. En effet, l'aspect «prose poétique» du roman transparaît à travers le choix de mise en page fait par l'auteur. Le roman s'ouvre sur un texte qui ressemble à un poème, annonçant le style de prose poétique qui caractérise le reste de l'ouvrage. La ponctuation est absente, le texte est en italique et les phrases sont découpées rythmiquement :

Chaque barreau éclabousse

Par le sang du cri

Là-bas

Siège de l'ordalie

Les messages lancés à Awdah, l'épouse-confidente rêvée, comportent une mise en page similaire. Là encore, le texte est mis en italique, comme pour le mettre en exergue. La mise en page remplit un double rôle ; celui de différencier ce discours du reste de l'écrit, mais aussi celui d'attirer le regard du lecteur, et de symboliser ainsi le statut particulier d'Awdah. En fait, cette mise en exergue rend le discours plus intime. Puisqu'il est différencié spatialement du reste et puisqu'il est adressé à l'épouse du héros, il donne l'impression d'entrer dans une confidence. L'auteur joue avec le format du texte, en augmentant ainsi le nombre de sens pouvant être relevés dans le texte. Ces libertés de mise en page, ainsi que l'inclusion de texte rimé dans une trame de récit déconstruisent le concept monolithique et intransigeant de roman et en élargissent l'acceptation.

3.3.2.2. *Agadir*, Mohammed Khaïr-Eddine

Dans *Agadir*, Mohammed Khaïr-Eddine mélange lui aussi les genres. L'ordre chronologique est difficile à établir. Le récit premier est celui dans lequel le narrateur est

un fonctionnaire de l'état et vient en mission dans la ville d'Agadir, détruite par un séisme. Ce récit premier est interrompu par d'autres narratives, tantôt en prose poétique tantôt sous forme de dialogue etc...ces récits secondaires sont achroniques, on a l'impression d'une succession de discours tenus en rêve ou en pensée par le narrateur du récit premier.

Le temps du récit peut évoluer indépendamment de celui de la diégèse, ainsi le récit se poursuivra sans que la diégèse n'évolue. Ce phénomène que Genette nomme pause, se retrouve beaucoup dans *Agadir*. Le narrateur y a presque chaque fois recours lorsqu'il se plonge dans la rêverie ou la réflexion qui font souvent l'objet du récit secondaire. Cette stratégie produit un effet presque absurde car le récit premier est sans cesse interrompu par le récit secondaire qui n'est pas directement lié au récit premier et qui donc coupe le fil du récit :

Je dois avouer que je ne cherche pas la vérité. J'ai reçu des ordres à cet effet. Ce qui compte : Aboutir à des conclusions qui se tiennent. Peu importe leur véracité. Je ne vais donc pas m'amuser à parcourir les villes avoisinantes en vue de déceler quelque indice notable. Qu'on ne s'y trompe pas, cependant. Je sais ce que je veux. Et si je ne le dis pas tout de suite, c'est bien par crainte de me heurter au refus. Il ne s'agira donc plus d'élaborer un cadastre, ni de sauver qui que ce soit. Je suis hors de toute péripétie. Mais rien ne m'amputera des jambes. Voyons voir... Ce matin, le téléx m'est parvenu. Confirmation de qui, de quoi ? Je ne sais. Je vis au présent. Mais le présent, en est-il toujours un ? A qui en veut-on ? Si c'est à moi, je m'éclipse. Non, on en veut à quelqu'un. Pour des raisons qui m'échappent. Je suis condamné à l'inertie. Je ne sortirai plus, c'est ici que tout aura lieu. Le théâtre qui se déroulera sous vos yeux aura pour cadre ma demeure.

Une chambre à coucher aux murs lézardés, couverts de dessins à la plume. Un lit défait. Une table. Une chaise de fer verte. Une malle Sur la malle une pile de livres et de revues. La chambre est insuffisamment éclairée.

UN ETRANGER

Ça une demeure ? Vous raillez. Non, ce n'est pas une vraie demeure. Une habitude plutôt qui vous engourdit les sangs et le geste.

Il brandit deux pierres de taille sculptées.

Voici nos pierres, monsieur. Que vous suggèrent-elles ? (49-50)

On observe ici une alternance de genres littéraires, qui oscillent entre le roman classique, la poésie et le théâtre. Le texte inclut des didascalies suivies de dialogue direct. Le locuteur est chaque fois identifié avant de prendre la parole, comme dans une pièce de théâtre. Cependant certains passages sont difficilement classifiables car ils revêtent les aspects extérieurs d'un genre pour mieux exhiber les attributs d'un autre :

Entre le chef de l'Armée de Libération.

Seigneur, Berbère depuis le placenta et avant la
goutte de sperme
BERBERE sans fantasia sans calebasse par
l'orage et les cimes
par les cheveux du thym par le bourg de ma tête
BERBERE ce mot monnaie du paradis (26)

Annoncé comme un dialogue de théâtre par la didascalie de haut de page, le passage relève en fait plutôt du poème. L'ouvrage contient deux chapitres possédant un titre, l'un est nommé «document», et l'autre «Lettre». Cela introduit encore deux genres littéraires, l'écrit purement fonctionnel, voire historique ou légal, c'est-à-dire non-fictionnel, et l'épistolaire. Il y a enfin un refrain qui ressort par trois fois dans le roman est qui est mis en exergue par un italique :

La ville choit, goutte d'huile jaune veinée rouge blanc, sur les replis moelleux de ma mémoire. Les routes en saccades vers la nue pâle que hissent la nuit des pylônes et le vent. La Ville vers le port, les quais de gares, les piscines, les Kon-tikis où mes jambes fendaient l'écume marine: Ma Ville que j'emporte dans ma serviette, Ma-Ville-Couteau-Du-Soleil. Je ne m'exhibe point, on risque fort de me comprendre. [...]
(21)

La ville choit goutte d'huile veinée rouge blanc sur les plis du sol embué routes saccadées vers le creux de la plage où la même vague et le perpétuel assaut de l'écume hissent la nuit des poteaux télégraphiques [...]. (121)

La ville choit goutte d'huile veinée rouge blanc sur les replis moelleux de ma mémoire les routes en saccades vers la nue pâle que hissent la nuit des poteaux et le vent la ville vers le port les quais de gares les piscines les kon-tikis où je fendais l'écume Ma Ville que j'emporte dans mon sac de plage Ma Ville que je cueille avant de me lever Ma-Ville-Rhombe-Couteau-du-Soleil Je ne m'exhibe point Je tangué ici dans un goudron [...]. (133)

La présence d'un refrain introduit un élément oral et poétique supplémentaire dans le récit et déconstruit un peu plus le genre littéraire romanesque européen. Il entre en adhésion, en revanche, avec la tradition du conte, qui joue lui aussi sur le refrain pour introduire le thème principal ainsi que, parfois, une morale. Ici la ville, traumatisée et détruite par le séisme doit être reconstruite, mais comment et sur quelles fondations l'appuyer ? Nous ne pouvons nous empêcher de lire cette ville comme une allégorie du pays, émergeant de ses décombres après la colonisation.

3.4. Conclusion

Le projet culturel et littéraire annoncé par *Souffles* avait pour objectif d'une part de décoloniser la culture marocaine, et d'autre part de mettre en place les fondements pour que cette culture nationale ainsi mise à jour puisse évoluer librement et sciemment. Ce projet s'est traduit dans l'œuvre des auteurs marocains par un effort de renouvellement du fond et de la forme de leurs œuvres.

L'un des accomplissements les plus significatifs de la revue aura été, à notre sens, de rendre évidente et centrale la diversité culturelle inhérente à la nation marocaine. Les auteurs de *Souffles*, en utilisant la langue française comme mode d'expression ont su s'approprier un événement traumatique tel que la colonisation de leur pays et de le transformer en source de création intellectuelle et artistique. Cette diversité, ils l'ont défendue en refusant de souscrire à des distinctions hiérarchiques entre langue amazighe,

arabe, darija ou française, en refusant les hiérarchies entre culture populaire et intellectuelle, et en refusant de suivre les chemins tracés pour eux par les auteurs avant eux, qu'ils soient d'origine occidentale ou non. C'est donc par leurs capacités syncrétiques et créatrices que ces auteurs ont pu créer un élan culturel unique au sein de leur pays. Cet élan a produit une littérature polyglotte, jouant sur la traduction et l'intraduisible pour créer un sens fidèle à la personnalité nationale marocaine. Il a produit une littérature atypique pour l'occident, qui ne suivait pas uniquement les genres identifiés par la littérature européenne, mais intégrait des formes de littérature orale traditionnelle comme la *Halqa* ou la *Maqama* ou arabe, comme le *Saj* ou le *Khabar*. Il a également produit une littérature atypique pour le Maghreb puisque concentrée sur la revalorisation de la culture populaire pour que cette littérature soit signifiante au Maroc ; une littérature qui contredisait le discours colonial et officiel quant à l'histoire et à la culture marocaines.

CHAPITRE 4. RENOUVELER LE FOND

Si les auteurs se sont concentrés sur la forme de leurs écrits immédiatement après l'indépendance, leur effort de recherche littéraire s'est poursuivi dans le fond et le type de sujets explorés par la suite. On constate en effet une évolution entre la période de *Souffles*, dans les années soixante, pendant laquelle les efforts d'auteurs comme Laâbi ou Khaïr-Eddine se concentrent sur le renouvellement des formes et de la langue. Par la suite, et ce dès les années 80 nous observons que si la langue et les formes restent travaillées, le sens du récit est plus facilement accessible et aborde des sujets de société de façon plus ou moins fictive. Malgré cette évolution, ces écrits continuent de suivre les buts qu'avait fixés la revue de *Souffles*. Nous développons ici trois grands axes de réflexion qui suivent les objectifs de fonds qu'avait identifié *Souffles* : l'intégration de la culture populaire dans la littérature écrite, la remise en question de l'identité imposée au peuple marocain à la fois par l'ancien colonisateur et le pouvoir royal, et la revalorisation de l'histoire nationale.

4.1. Intégrer la littérature populaire, rejeter le folklore

Lorsque nous parcourons les pages de *La boîte à merveilles* ou du *Fond de la jarre*, lorsque nous lisons *Le pain nu*, ou *Il était une fois un vieux couple heureux*, nous sommes frappés par la diversité des réalités évoquées. C'est par le biais de la mémoire, du souvenir que les auteurs du corpus ont intégré la dimension populaire au récit. Comme Kenza Sefrioui le relève dans son ouvrage sur la revue *Souffles*, c'est en ancrant leur récit dans le vécu que les auteurs marocains parviennent à insuffler une dimension populaire non folklorisée à leurs œuvres se démarquant par là des récits dits ethnographiques, mais aussi du piège de l'orientalisme qui permettrait de commercialiser ces romans à l'étranger de façon beaucoup plus lucrative.

4.4.1. Le vécu, le familial

Nous avons développé dans la première partie de ce chapitre la manière selon laquelle Mohammed Choukri, en décrivant son vécu dans *Le pain nu*, offre un instantané de la vie populaire au Maroc. Cette vision est subversive parce qu'elle défie l'image romancée, touristique et folklorisée du Maroc, elle met en évidence le parcours encore à faire pour que le Maroc prenne en compte ses habitants les plus défavorisés. Un travail similaire est fait dans *Il était une fois un couple heureux* de Mohammed Khaïr-Eddine. Cette fois, l'évocation du quotidien permet au narrateur d'introduire de façon candide des sujets subversifs ou peu discutés.

Le récit met en scène un vieux couple amazigh dont nous suivons la vie quotidienne dans leur petit village isolé dans les montagnes du sud marocain. Leur vie paisible contraste avec les changements qui se mettent en place dans le pays, et la modernisation de leur train de vie. On sait très peu de choses à propos du vieux couple, si ce n'est que le vieil homme est surnommé Bouchaïb, à cause de ses vagabondages de jeunesse dans le Nord, près d'el Jadida. La raison pour laquelle ce surnom lui est donné n'est pas expliquée dans le texte mais présentée comme une évidence. Nous postulons qu'il pourrait en fait s'agir d'une référence à un saint de la tribu berbère des Doukkalis qui résident dans la région d'El Jadida et dont le nom est Abou Chouaïb. Bouchaïb est décrit comme un «fin lettré», et l'«Anflouss» du village, c'est-à-dire le policier. Il sert aussi à l'occasion d'écrivain public. Nous avons encore moins de renseignements sur sa femme, dont il est simplement dit qu'elle vient d'un autre village voisin.

Tout au long du livre, le narrateur critique de façon candide certains thèmes permettant à la fois d'offrir une vision différente du thème ainsi évoqué, ou une critique

acerbe bien qu'ingénue. C'est le cas par exemple lorsque le narrateur aborde la question des différences culturelles et linguistiques qui existent au Maroc, complexifiant ainsi l'identité culturelle du pays.

il conversait avec sa vieille épouse comme il l'eût fait avec un homme cultivé, et il lui apprenait des choses qu'elle ignorait ou dont elle n'avait jamais entendu parler, ce qui faisait qu'elle en savait plus sur les mystères du monde que le plus informé des villageois, qui n'écoutaient que la radio, cette radio berbère sans autre programme que des chansons, toujours les mêmes... Ceux qui connaissaient la langue arabe pouvaient suivre des émissions dans cette langue sur plusieurs stations, écouter des programmes variés, des informations détaillées, mais ils étaient rares. La majorité des villageois était illettrée et inculte, et quand certains parlaient l'arabe, ils ne parlaient que le dialectal, pas l'arabe classique en usage dans les médias. Oui, sans même savoir lire et écrire, la vieille épouse de Bouchaïb possédait une certaine culture et beaucoup de connaissances autres que celles touchant exclusivement à l'agriculture. (79)

Le narrateur discute à plusieurs reprises la question d'analphabétisme généralisé mais aussi le fait que la plupart des gens ne parlent pas l'arabe au Maroc. Le narrateur fait ainsi la différence entre l'arabe classique des médias et du Coran et la *darija* parlée par le peuple.

Il distingue encore les populations arabes de celles amazighes : «une robe ! Une robe française pour ma vieille épouse. C'est charmant ! Mais elle ne porte pas de robe ! Elle s'habille comme une Berbère ! Pas même comme une Arabe et encore moins comme une femme de la ville. Bon ! Ça lui fera quand même plaisir, je pense» (92). Dans ce passage le narrateur associe les femmes arabes aux femmes des villes, plus modernes, et celles amazighes comme son épouse, aux gardiennes de la tradition du pays.

Les protagonistes principaux étant un vieux couple, ils discutent assez fréquemment des changements qui ont pris place dans la région depuis leur jeunesse, et en particulier des changements qu'ils ont observés dans les générations qui les ont suivis :

Ces enfants nés en Europe sont les pires qui soient, dit le vieux Bouchaïb. Ils ne respectent même pas les morts. J'en ai vu une bande qui profanait les tombes. Ils ne parlent même pas notre langue. Qu'est-ce que je pourrais bien leur dire ? Parler à leur père ? Je n'ai plus le temps de m'occuper de ça. (61)

Les enfants dont Bouchaïb parle dans cet extrait sont des descendants d'émigrés, vivant en Europe et revenant au pays pour l'été. Bouchaïb déplore la perte de repères culturels dont souffrent ces jeunes gens. Sans liens avec la culture de leurs ancêtres, sans la possibilité de s'exprimer et d'entrer en dialogue avec leurs racines et les gens qui les représentent, ils ont perdu les valeurs morales de leurs ancêtres, ce qui est symbolisé de façon encore plus forte par la profanation de tombes. Leur incapacité à communiquer en dialecte marocain les exclut de façon permanente du pays :

Cette bande d'enfants venus de France pour seulement un mois de vacances et pour connaître le village de leur père était mal vue par les autochtones. Elle était turbulente et ne comprenait pas l'idiome local. Il n'y avait entre ces gamins et les gens aucune communication. (62)

Ces enfants sont décrits comme une nuée de petits êtres malfaisants s'abattant l'été sur le pays. Ils ne parlent ni le français que Bouchaïb connaît ni le dialecte marocain, ils sont perdus entre deux mondes qui les rejettent de toute part. Même leurs parents ne semblent pas en mesure de connecter avec eux, ce qui fait d'eux une génération d'êtres perdus.

D'ailleurs, ils parlaient une langue étrangère. Une langue qu'il comprenait à peine. Une langue de démon sans doute. Ça n'était pas le français qu'il avait baragouiné à

la caserne ni celui parlé par les épiciers de Casablanca. C'était le langage obscur d'un autre monde, une sorte d'argot en somme. «Est-ce que leurs parents les comprennent, au moins? s'était-il demandé. Je n'en suis pas si sûr». (63)

Ces jeunes possèdent une langue à part, que Bouchaïb ne reconnaît pas. Il soupçonne leurs parents de ne pas comprendre cette langue non plus. Il existe donc une véritable coupure générationnelle. Ces jeunes gens parlent sans doute un français au registre familier, peut être codifié, comme le verlan etc... ils parlent un français qui diffère de celui que Bouchaïb aura pu apprendre à l'école ou dans l'armée. Les limbes dans lesquelles ces jeunes gens se trouvent, la perte de leurs repères culturels et moraux, mais aussi linguistiques, explique l'état de détresse dans lequel ils se trouvent en Europe. Leurs actions délinquantes traduisent leur mal être. L'amalgame identitaire dont ils sont victimes en Europe reflète également leur confusion personnelle. Ne sachant établir de façon certaine ou articulée leur identité ils sont incapables de défendre les particularités de celles-ci aux yeux d'européens peu soucieux de les comprendre. Ces incompréhensions et amalgames engendrent des préjugés et de la violence :

- La France va de moins en moins bien. Les jeunes chôment. Ils se droguent, dealent, c'est-à-dire qu'ils vendent de la drogue pour en avoir à consommer eux-mêmes, volent, agressent dans les magasins, les couloirs de métro, les bus. Quand la police tire sur l'un d'eux qui vient de faucher une voiture, ils sortent le soir, brûlent des pneus, des autos, pillent les boutiques, les supermarchés, blessent des flics... Et pendant ce temps on les filme... Les images passent à la télévision, ça fait peur au Français moyen, qui, dès lors, vote pour l'extrême droite, le fascisme à la française, quoi ! L'Arabe est le suspect numéro un. On lui refuse le visa d'entrée sur le territoire, on le refoule, on le place en rétention administrative quand il n'est pas en situation régulière. Un sans-papier est un sans domicile fixe,

il risque gros à tout instant. Les crânes rasés tuent le Maghrébin, comme ça, pour rire. C'est bête et c'est mortel. (140)

Ces détails coïncident avec les meurtres de maghrébins à Paris, en 1961, évènement historique oublié qui fait l'objet du roman de Leïla Sebbar, *La Seine était rouge*. Bien que le lien ne soit pas tracé de façon claire, mentionnons que le récit se déroule à l'époque du tremblement de terre d'Agadir en 1960, ce qui correspond assez bien à ces altercations violentes qui prirent place en France métropolitaine alors que l'Algérie se libérait de la présence française sur son territoire. Ainsi, par le biais de l'évocation de faits divers, le vieux couple discute de ce qui leur est familier mais qui remet aussi en cause l'image homogène affichée par la royauté.

La boîte à merveilles d'Ahmed Sefrioui a souvent été reléguée au rang d'œuvre ethnographique. Pourtant elle figure encore aujourd'hui au programme d'étude des lycées Marocains. C'est donc qu'une dimension de cette œuvre permet de nuancer cette classification. En effet, lorsqu'on se penche sur le récit, on découvre l'histoire d'un petit garçon, chétif, enfant unique d'une famille modeste, dont nous partageons le quotidien. Le jeune narrateur est constamment malade, ce qui est le sujet principal d'inquiétude de ses parents. Certes le roman prend par moments des tournures qui tendent à l'exotisme, par exemple dans les descriptions des hammams, qu'il appelle «bain maure», ou l'insistance sur le côté dramatique et émotionnel des femmes.

Cependant, nous arguons que la description des relations humaines dans le récit touche au vécu que la vague de *Souffles* cherchait à mettre en avant. Cela passe par exemple par les références aux friandises que le jeune narrateur apprécie, comme les œufs durs et les oranges, les radis, ou les petits oiseaux en sucre du marché. Il fait aussi référence au thé

à la menthe, qui n'est pas tellement à la menthe mais plutôt à la sauge ou d'autres herbes médicinales et qui peut s'utiliser pour calmer les troubles digestifs. Il parle encore des visites ponctuelles des amies de sa mère. Ces visites familiales ou amicales font partie intégrante de la vie de tous les jours et constituent une part de ce qui est considéré comme la politesse élémentaire.

Sefrioui ose déjà l'emploi de mots d'arabe ou de *darija* dans le texte, bien qu'ils soient mis en italique pour indiquer leur caractère Autre. Il ne traduit pas tous les mots de *darija* qu'il emploie, comme par exemple «dfinas» dont on devine qu'il s'agit d'un habit ou d'une parure féminine mais sans véritable explication ou confirmation. Le jeune narrateur se laisse aussi aller à des improvisations musicales, pour tromper son ennui :

Je m'assis sur le haut d'une marche et je chantonnai sur un air improvisé des paroles dépourvues de sens :

Le pacha!
Mangea Lalla Aïcha
O Nuit! O Nuit!
O mon œil !
Pleure dans la solitude.

Du fond de la chambre, ma mère m'interpella. Elle me demanda si j'avais l'intention de braire pendant longtemps encore. Je me tus, m'adossai au mur et ne tardai pas à m'endormir. (52)

La scène est représentative de la relation du narrateur avec sa mère, qui est à la fois attentive et douce et à la fois abrupte et agacée par son fils. Au-delà de l'aspect tendrement comique de la scène le narrateur introduit une référence non seulement à l'improvisation musicale qui est le fondement de la poésie et de la littérature orale marocaine, mais encore le leitmotiv des vocalises traditionnelles qui se font en présentant des variations sur les mots «nuit» ou «*lil*» et «œil» «*Aïn*».

L'inclusion d'éléments populaires contribue bien entendu au dépaysement du lecteur occidental. L'utilisation de mots d'arabe ou de *darija* non traduits ou expliqués provoque un dépaysement qui interrompt la lecture. La référence à des noms de lieu comme Mechatine, Seffarine, El ouadine, qui sont des noms de rues de Fès, contribue à cette impression de dépaysement mais ancre également le récit dans la localité désignée par ces noms. Quiconque a parcouru les rues de Fès en saisit l'atmosphère à travers les descriptions de Sefrioui.

4.1.2. «Les travaux des siens et leurs combats et leurs souffrances»

Ainsi s'exprimait Mostefa Lacheraf dans une correspondance à *Souffles* dans laquelle il applaudissait l'effort de revalorisation de la culture nationale :

La faveur qu'on vous accordera légitimement ou la gêne que vous provoquerez chez certains dénaturés et «pâles imitateurs», proviendront, n'en doutez pas, du fait que votre action littéraire est fidèle à cette terre et à ces hommes obscurs qui sont les nôtres, et les exprime non pas selon une réalité anodine et pittoresque chère aux touristes et aux fervents du régionalisme, mais à travers une vérité encore insoupçonnée, singulière, toujours vierge, dont le Maghreb, ses horizons fauves, ses montagnes, ses villes prolétaires, sa culture orale, les travaux des siens et leurs combats et leurs souffrances ou leurs joies ont plus ou moins révélé le secret au cours des siècles. (6)

Nous retrouvons en effet de façon consistante un effort de restauration des formes artistiques traditionnelles de la part du collectif de *Souffles*, tant sur le plan plastique que sur le plan littéraire. Cela représente le combat ultime et qui résume les autres : celui pour la culture nationale. C'est un combat identitaire, inclusif et varié qui avait pour but de révéler le pays à lui-même. Cependant, comme l'établit Lacheraf, il ne s'agissait pas de tout inclure, de tout conserver du passé précolonial, ou de tout critiquer et de tout rejeter du passé colonial, mais bien d'ouvrir un dialogue transculturel et historique. Le groupe de *Souffles* apporte un début de réponse en osant le français, en osant le bilinguisme et

l'introduction non apologétique de termes arabes ou amazighs à leur texte, mais aussi en manipulant la narration pour qu'elle fasse partie intégrante du dialogue plutôt que d'en être le simple véhicule. Cette recherche libre de l'expression devait cesser d'imprimer l'identité marocaine en négatif ; cesser de clamer ce qu'elle n'était pas et de commencer à dire ce qu'elle était, pour elle-même cette fois.

4.2. Mettre un peuple face à ses hypocrisies : le Maroc terre de contrastes

Après l'indépendance, l'un des projets royaux pour restaurer l'autonomie économique du pays a été de se concentrer sur la mise en valeur du patrimoine culturel marocain. Cette mise en valeur devait non seulement restaurer la fierté nationale, mais aussi devenir profitable à travers le tourisme. Cela servait aussi l'agenda nationaliste du pouvoir royal, dans le cadre du panarabisme. Pourtant cette mise en valeur n'était pas celle que désiraient les membres du mouvement de *Souffles*, ni, à les en croire, ce que désirait le peuple. En effet, pour séduire les touristes européens il fallait présenter une image du Maroc qui corresponde à la carte postale désirée par ceux-ci. Les auteurs du groupe de *Souffles* mettaient en garde contre cette tendance néocolonialiste qui plutôt que de restaurer la personnalité nationale, tendait à la caricaturer et à masquer les véritables problèmes et avancées de la nation. Reconstruire le pays pour attirer les touristes européens était reconstruire une identité acceptable pour l'ancien colonisateur plutôt que pour le peuple marocain.

4.2.1. Sexualité, masculinité et politique

4.2.1.1. Le contexte social

Dans *Fictions du réel*, Khalid Zekri explique que la communauté homosexuelle au Maroc est inexistante dans le sens où elle n'est pas reconnue de façon officielle comme

elle peut l'être aux États-Unis ou en Europe avec des mouvements tels que LGBTQI²⁸ ou à travers des actes officiels comme le droit de mariage pour les couples de même sexe. Le fait homosexuel est bien évidemment présent, mais de façon invisible, marginale. Ce n'est que depuis 2010, par exemple, que le Maroc possède une revue en ligne, dédiée au mouvement LGBTQI, intitulée *Mithly* («homo») (Molle 172). Celle-ci est pionnière dans le Maghreb puisque seul le Liban et l'Égypte possèdent de telles revues, sachant que l'édition égyptienne a été interdite en 2012 (Molle 172).

Un certain nombre d'auteurs francophones marocains ont entrepris de discuter des normes sexuelles. C'est le cas notamment de Rachid O, l'un des auteurs les plus reconnus pour son travail sur ce thème. Cependant, Zekri précise :

Dans tous les cas évoqués ci-dessus, tout se passe comme si c'était déjà excessivement osé de parler des anormaux : évoquer l'homosexualité, le lesbianisme, la pédérastie et les pratiques pornographiques sans les inscrire dans un discours descriptif, semble déjà subversif en soi. (188)

En effet, Zekri précise, les scènes de nudité ou d'actes sexuels explicites sont largement absentes de ces romans qui ne font qu'allusion à cette intimité charnelle. Zekri attribue cette pudeur à une censure personnelle, liée à l'apprentissage social des auteurs du refoulement du désir homosexuel.

Le concept du genre est en effet différemment perçu dans le monde musulman puisque la participation active de l'homme à l'acte homosexuel est tolérée dans le sens où il témoignerait d'une virilité si puissante qu'elle puisse subjuguier même un autre homme. La participation passive quant à elle est fermement condamnée car jugée féminisante. Dans le même temps, affirme Gianfranco Rebucini, l'occident voit le Maroc :

²⁸ Lesbiennes, Gays, Bisexuels, Transgenres, Queers et Intersexués.

comme une sorte de pays magique où des comportements refoulés et prohibés en Occident pourraient s'exprimer. Ce pays, et notamment la ville de Marrakech, a été et est encore vu comme une terre vouée plus particulièrement à l'homosexualité masculine, où les catégories sexuelles se brouillent. A tel point que le Maroc est devenu aujourd'hui un cliché sexuel, à la fois littéraire et touristique. (*Homoérotisme* 173)

C'est aussi ce que Saïd dénonçait dans son ouvrage *Orientalism*, prouvant par là que cette image est tenace :

We may as well recognize that for nineteenth-century Europe, with its increasing *embourgeoisement*, sex had been institutionalized to a very considerable degree. On the one hand, there was no such thing as "free" sex, and on the other, sex in society entailed a web of legal, moral, even political and economic obligations of a detailed and certainly encumbering sort. Just as the various colonial possessions—quite apart from their economic benefit to metropolitan Europe—were useful as places to send wayward sons, superfluous populations of delinquents, poor people, and other undesirables, so the Orient was a place where one could look for sexual experience unobtainable in Europe. (190)

Cette réputation du Maroc, ajoute Rebucini, est aussi répandue dans le reste du monde islamique. Or, si la sexualité, le désir et la séduction font partie si prenante de l'image extérieure du Maroc, Il est pertinent de se pencher sur la façon dont les auteurs de notre corpus ont choisi de traiter la question. Il convient pour cela d'établir un contexte socio-culturel pour cette discussion afin de saisir les différences culturelles entourant les concepts de genre, de sexualité et de division sociale. Nous définirons ainsi ce qui constitue la norme sociale et les raisons pour lesquelles cette norme reste particulièrement puissante au Maroc.

Le terme de genre, tel qu'on l'utilise dans notre étude, a été défini par Judith Butler en 1990. Celle-ci définissait le genre comme «a relation among socially constituted subjects in specifiable contexts». Cette définition est donc relativement récente, et ne prédate pas certains ouvrages de notre corpus, comme *Le pain nu*, ou *L'enfant de sable*. Cependant, nous avons choisi cette définition car elle semble en adéquation avec le

questionnement affiché par les auteurs du corpus. Cette définition est frappante car elle admet une grande fluidité du concept de genre, et notamment, une fluidité historique et socio-culturelle. Ceci explique alors que certains théoriciens, comme Fatima Mernissi, puisse définir différents types de féminité ou de masculinité.

Fatima Mernissi explique que le désir sexuel en tant que tel n'est pas considéré comme «mauvais» dans le Coran, dans la mesure où il pousse les individus à se reproduire (27). Cependant, ces désirs doivent être contrôlés pour servir leur but «correct». Mernissi remarque que dans les sociétés musulmanes, ce qui est craint n'est pas tant la sexualité féminine que l'incapacité des hommes à contrôler la leur. Elle note par exemple que le mot *Fitna* désigne à la fois une femme magnifique et le chaos. Mernissi cite Qasim Amin, un théoricien féministe musulman :

If what men fear is that women might succumb to their masculine attraction, why did they not institute veils for themselves ? Did men think that their ability to fight temptation was weaker than women's ? Are men considered less able than women to control themselves and resist their sexual impulse ? . . . Preventing women from showing themselves unveiled expresses men's fear of losing control over their minds, falling prey to *fitna* whenever they are confronted with a non-veiled woman. The implications of such an institution lead us to think that women are believed to be better equipped in this respect than men. (31)

Mernissi continue en comparant les théories musulmanes et européennes sur la sexualité féminine, en contrastant les théories de l'Imam Ghazali, datant du onzième siècle et de Freud, datant du dix-huitième siècle. L'un comme l'autre voient les femmes comme des forces destructives. Le premier attache un caractère actif à la féminité. L'homme a le devoir de prendre en compte la jouissance féminine avant la sienne propre car celle-ci est plus longue à atteindre. Ne pas satisfaire la femme est s'exposer à la *fitna*, car celle-ci risque de déployer ses charmes vers d'autres hommes (42). C'est par l'assouvissement des désirs sexuels, dans le cadre du mariage, que les individus peuvent être productifs. Freud quant

à lui voit la femme comme une actrice passive. La relation sexuelle est plus une conquête de l'homme sur la femme qu'une véritable relation. La femme selon Freud n'accède au statut féminin à part entière que lorsqu'elle renonce à l'élément masculin de son organe génital, le clitoris (Mernissi 39). C'est donc par la répression sexuelle que la femme devient sujet sexuel. Pour Freud la sexualité est une caractéristique animale de la personne qui doit être réprimée pour que l'individu puisse être un membre productif de la société (Mernissi 44).

Mernissi souligne qu'au Maroc, pays sur lequel son analyse se concentre, la culture populaire véhicule un nombre d'images négatives de la femme, notamment à travers des proverbes comparant l'amour pour une femme à un acte de folie ou de masochisme, ou à travers des contes populaires comme celui d'Aïcha Kandisha, un esprit féminin maléfique qui s'attaque aux hommes en les séduisant, avant de les tuer (44-45). Bien que la situation soit fort différente aujourd'hui, la société traditionnelle au Maroc incluait généralement la division des espaces entre genres. Ainsi la sphère privée était-elle le domaine féminin, tandis que l'espace public était réservé aux hommes. Dans l'espace privé même, il existe traditionnellement une division entre hommes et femmes, notamment lors de fêtes et cérémonies pendant lesquelles les hommes et les femmes se tiennent généralement à l'écart les uns des autres, soit dans des pièces attenantes soit de part et d'autre d'une même pièce. Cette division de l'espace était encore relativement prononcée dans les années 60 au début de *Souffles*, mais a rapidement changé, dans les centres urbains en particulier, dès les années 70 (97). Comprendre l'image donnée à la femme, et comprendre le danger potentiel qu'on lui attribue pour la société permet de mesurer le danger qu'une communauté

considérée comme «féminisée» telle que celle des homosexuels, peut revêtir auprès de certains.

Aujourd'hui la division de l'espace est de moins en moins prononcée et les individus sont de moins en moins confinés aux rôles traditionnellement leurs. Les printemps arabes de 2011 se sont d'ailleurs traduits au Maroc non seulement par l'officialisation de l'amazigh comme l'une des langues nationales du pays, mais aussi par la reconnaissance par la loi, de l'égalité «civile et sociale» entre hommes et femmes et non plus seulement politique²⁹. Cependant, ces changements n'incluaient pas les minorités sexuelles, et le code pénal continue de punir par l'emprisonnement et l'amende, les relations de même sexe comme étant «contre nature»³⁰. Ainsi, si le statut des hommes et des femmes est en pleine évolution, le code pénal concernant les minorités sexuelles n'a pas changé depuis 1962, date à laquelle celui-ci avait été établi. Ainsi, la persécution et l'isolement des minorités sexuelles sont-ils non seulement excusables mais légaux. On comprend alors l'hésitation qu'ont les intellectuels et autres membres de la société à se revendiquer publiquement. Cela explique aussi le choix que font certains de sacrifier leur identité à la norme sociale, afin d'éviter les répercussions sociales et légales de celle-ci.

Les changements constitutionnels concernant la femme, à la suite des printemps arabes, témoignent d'une volonté populaire de réforme. Cela témoigne aussi d'un désir de discussion nationale sur des thèmes tels que celui de la relation entre personnes du même sexe et les relations amoureuses en général. Cela est confirmé par le nombre toujours grandissant d'auteurs marocains abordant ce sujet et se revendiquant ouvertement comme

²⁹ C.f. le lien internet vers l'article du Nouvel Obs : « Maroc. La répartition des pouvoirs dans le projet de constitution. » Nouvelobs.com. Le Nouvel Observateur, 1 July 2011. Web. 4 Dec. 2015.

³⁰ C.f. Article 489 de la consolidation du code pénal 04-06-2015 voir le lien internet cité dans la bibliographie.

homosexuels, comme c'est le cas pour Rachid O. et Abdellah Taïa. Cette ouverture du dialogue sur le genre, la norme sociale et l'homosexualité se retrouvent par exemple dans *Le pain nu* de Mohammed Choukri, *L'enfant de Sable* de Tahar Ben Jelloun, et dans *Le dernier combat du Captain Ni'mat* de Mohammed Leftah. Ces définitions ne tiennent pas compte de l'individu en lui/elle-même mais simplement de marques extérieures du genre. C'est justement cet espace que les auteurs ici analysés décident d'interroger.

4.2.1.2. Genre, politique et politique du genre : *L'enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun

Dans *L'enfant de sable*, Tahar ben Jelloun propose une interrogation des espaces féminins et masculins à travers un récit de fiction. Dans notre deuxième chapitre nous avons étudié les particularités de la construction du récit. Nous nous concentrerons ici sur le thème du genre dans ce roman. Rappelons que le récit met en scène Ahmed, la huitième fille d'un couple sans héritiers mâles, dont le père décide de l'élever en fils dès sa naissance. La véritable identité d'Ahmed est gardée secrète, même de ses sœurs. Ahmed grandit, conscient de sa différence mais silencieux sur le subterfuge. Ahmed se plie d'abord aux attentes sociales auxquelles son père est sensible. A la mort de celui-ci Ahmed se libère peu à peu, et joue de sa double identité jusqu'à devenir Zahra, son alter ego ouvertement femme.

Ainsi la vie d'Ahmed débute-t-elle par une supercherie identitaire. Ahmed est élevé en homme. Il est circoncis publiquement comme tous les petits garçons, il va à l'école coranique, comme les autres, et tout se passe comme le père l'avait souhaité. Pourtant Ahmed découvre rapidement qu'il existe une différence. C'est l'espace du hammam qui est le théâtre de cette découverte du genre :

Ahmed grandissait selon la loi du père qui se chargeait personnellement de son éducation : la fête était finie. Il fallait à présent faire de cet enfant un homme, un

vrai. Le coiffeur venait régulièrement tous les mois lui couper les cheveux. Il allait avec d'autres garçons à une école coranique privée, il jouait peu et traînait rarement dans la rue de sa maison. Comme tous les enfants de son âge, il accompagnait sa mère au bain maure.

Vous savez combien ce lieu nous a tous fortement impressionnés quand nous étions gamins. Nous en sommes tous sortis indemnes..., du moins apparemment. Pour Ahmed ce ne fut pas un traumatisme, mais une découverte étrange et amère. (32)

Ahmed découvre non seulement le corps des femmes mais aussi, la séparation des espaces masculins et féminins. Ahmed apprend aussi à contrôler son propre corps et à en rejeter les attributs féminins. Ahmed considère la vie des femmes comme toute réduite et ennuyeuse, et se réjouit de ne pas y participer. Les corps féminins qui l'entourent au hammam lui sont répugnants et Il se dissocie violemment de ces corps :

Le soir je m'endormais vite car je savais que j'allais recevoir la visite de ces silhouettes que j'attendais, muni d'un fouet, n'admettant pas de les voir si épaisses et si grasses. Je les battais car savais que je ne serais jamais comme elles ; je ne pouvais pas être comme elles... C'était pour moi une dégénérescence inadmissible. Je me cachais le soir pour regarder dans un petit miroir de poche mon bas-ventre : il n'y avait rien de décadent ; une peau blanche et limpide, douce au toucher, sans plis, sans rides. A l'époque ma mère m'examinait souvent. Elle ne plus n'y trouvait rien ! En revanche elle s'inquiétait pour ma poitrine qu'elle pensait avec du lin blanc ; elle serrait très fort les bandes de tissu fin au risque de ne plus pouvoir respirer. Il fallait absolument empêcher l'apparition des seins. Je ne disais rien. (36)

Ainsi Ahmed apprend à rejeter le corps féminin et l'espace féminin. Le jour où l'entrée du hammam lui est interdite, parce qu'il est désormais trop âgé pour être admis auprès des femmes, est un jour de triomphe pour la famille car il marque non seulement le succès de la supercherie identitaire, mais aussi l'acceptation d'A Ahmed dans le «clan» des hommes. Ahmed passe ainsi un rite supplémentaire d'entrée dans le monde masculin. Pourtant Ahmed n'est pas tout à fait partie intégrante de ce «clan» seule l'apparente appartenance

à celui-ci importe, pour le père principalement. Ahmed est libre de se retirer dans son fort intérieur plutôt que de prendre réellement part :

Je parlais peu. La bande de tissu autour de la poitrine me serrait toujours. J'allais à la mosquée. J'aimais bien me retrouver dans cette immense maison où seuls les hommes étaient admis. Je priais tout le temps, me trompant souvent. Je m'amusais. La lecture collective du Coran me donnait le vertige. Je faussais compagnie à la collectivité et psalmodiais n'importe quoi. Je trouvais un grand plaisir à déjouer cette ferveur. Je maltraçais le texte sacré. Mon père ne faisait pas attention. L'important, pour lui, c'était ma présence parmi tous ces hommes. Ce fut là que j'appris à être un rêveur. (38)

Ahmed est donc présent dans l'espace masculin mais la réalité de son corps se rappelle toujours à lui : la bande de tissu autour de sa poitrine, qui doit servir à empêcher sa poitrine de pousser se rappelle constamment à lui de façon oppressante, douloureuse. Ce corps irrémédiablement féminin se manifeste de façon décisive lors de l'arrivée des premières menstruations :

C'était bien du sang ; résistance du corps au nom ; éclaboussure d'une circoncision tardive. C'était un rappel, une grimace d'un souvenir enfoui, le souvenir d'une vie que je n'avais pas connue et qui aurait pu être la mienne [...] Après l'avènement du sang, je fus ramené à moi-même et je repris les lignes de la main telles que le destin les avait dessinées. (47-48)

Le rite de passage masculin que constitue la circoncision est ici mis en parallèle avec celui d'entrée dans la vie féminine, les menstruations. De la même façon que le sang coula pour faire d'Ahmed un homme, il coule pour faire de lui une femme. Cette consécration marque le retour d'Ahmed à elle-même, son apprentissage du genre féminin débute. L'un des premiers actes de rébellion d'Ahmed, est de demander à se marier :

Je suis homme. Je m'appelle Ahmed selon la tradition de notre Prophète. Et je demande une épouse. Nous ferons une grande fête discrète pour les fiançailles. Père, tu m'as fait homme, je dois le rester. Et, comme dit notre Prophète bien-aimé, «un musulman complet est un homme marié». Le père était dans un grand

désarroi. Il ne savait quoi répondre à son fils ni à qui demander conseil. Après tout Ahmed poussait la logique jusqu'au bout. (51)

Prenant au piège ceux qui l'enfermèrent dans son identité masculine, Ahmed pousse le conformisme social jusqu'au bout : il doit se marier pour continuer d'être vu comme un homme à part entière. Cette union pose pourtant le problème de l'homosexualité, que les parents d'Ahmed préfèrent ignorer, par gêne. Ahmed ne cherche pas à avoir de relations sexuelles avec sa femme, et choisit dans ce but une cousine handicapée comme femme. Il n'informe pourtant pas ses parents de son plan, afin de prolonger leur inconfort. Ahmed est conforté par le pouvoir qu'il espère acquérir en jouant des standards sociaux et des attentes réservées à chaque sexe. Pensant prendre en main et tourner à son avantage l'identité qui lui a été imposée, Ahmed est pourtant propulsé dans une nouvelle prison. Sa femme, sans l'avouer ouvertement, a deviné la véritable identité sexuelle d'Ahmed et le «torture» doucement. Croyant se servir de sa femme pour renforcer son personnage, Ahmed est au contraire confronté à sa féminité : lorsque Fatima cherche le contact physique, Ahmed a une violente réaction de dégoût ; cette réaction l'oblige à faire face à l'hypocrisie de sa démarche. Son identité ne sera pas résolue par un subterfuge supplémentaire. A la mort de Fatima, Ahmed se retire dans la solitude. Il doit reconstruire son identité.

Plusieurs interprétations existent quant à la signification de passage d'Ahmed du masculin au féminin. Dans *Queer Nations* Jarrod Hayes contraste son interprétation avec celle de Lisa Lowe :

Lisa Lowe suggests the possibility of reading *L'enfant de sable* as a national allegory and points to the newspaper ad as a signal of the novel's allegorical nature (54-55). Her reading, however, might seem to imply the notion of Zahra's becoming a woman as liberation that I question above. Ahmed, cross-dressed as a man, would thus allegorize the travesty of Moroccan identity under the imposition

of French control. Indeed, Ben Jel-loun himself has suggested such an interpretation: "Les épreuves que subit Zahra pourraient aussi bien être celles d'un peuple en lutte pour sa libération" (cited in Gaillard 44). (Zahra's trials and tribulations could also be those of a people struggling for their liberation.) Yet Lowe does not see Zahra's becoming a woman as escaping transvestism, but as replacing one form of drag with another. (180)

Comme Lowe nous estimons qu'Ahmed n'est pas vraiment libéré par son passage public à la féminité. En effet celui-ci n'est pas vraiment libérateur, il se fait dans la discrétion, Ahmed passe de son identité d'homme à une identité neutre. Il n'est plus Ahmed, mais il/elle n'a pas d'autre identité, officielle, légale ou personnelle. Ahmed se mue en lui/elle, l'expérience est très isolante : «Je ne me suis pas encore retrouvé et que je ne connais que des émotions inversées, venant d'un corps trahi, réduit à une demeure vide, sans âme... ? Je suis volontairement coupé du reste du monde. Je me suis exclu moi-même de la famille, de la société et de ce corps que j'ai longtemps habité» (*L'enfant de sable* 99). Occupé à être Ahmed depuis toujours, il/elle doit passer par un temps de réflexion intérieure pour construire une nouvelle identité. Cette redécouverte passe par celle du corps. Dans son isolement Ahmed fait connaissance progressive avec son corps, l'observant, le touchant, essayant d'en découvrir les mécanismes, notamment ceux liés au désir sexuel. A deux reprises, il/elle est confronté à de vieilles femmes qui l'interrogent sur son identité. Ni l'une ni l'autre rencontre n'est fructueuse en termes de résolution identitaire. La première rencontre a lieu par hasard, dans une ruelle sombre :

La question fut incisive :

— Qui es-tu ?

J'aurais pu répondre à toutes les questions, inventer, imaginer mille réponses, mais c'était là la seule, l'unique question qui me bouleversait et me rendait littéralement muette [...] De toute façon la vieille se doutait de quelque chose [...]

— Que caches-tu sous ta djellaba, un homme ou une femme, un enfant ou un vieillard, une colombe ou une araignée ? Réponds, sinon tu ne sortiras pas de cette

rue, d'ailleurs ce n'est pas une rue mais une impasse ; j'en détiens les clés et je filtre l'air et la lumière qui la traversent.

— Tu sais bien qui je suis, alors laisse-moi passer.

— Ce que je sais t'importe peu ! Mais je veux t'entendre te prononcer sur qui tu es vraiment. (*L'enfant de sable* 113-114)

N'étant pas satisfaite par la réponse d'Ahmed, la vieille se jette sur lui/elle, déchire ses vêtements et expose ses seins qu'elle entreprend alors de toucher et de mettre en bouche. Cet épisode relativement violent, mais aussi homoérotique laisse Ahmed encore plus confus et honteux à propos de son identité. Son désir sexuel est enfin éveillé, mais par une vieille femme et de façon relativement violente.

Très peu de temps après cet épisode choquant pour Ahmed, il/elle rencontre une autre vieille femme, Oum Abbas qui dirige un cirque forain. Celle-ci procède également à un examen physique violent d'Ahmed :

J'étais disponible, décidée à me laisser faire et à laisser venir les choses. Je la suivis en silence. Arrivée à une ruelle sombre, elle me coinça contre le mur et se mit à me fouiller. Je compris vite qu'elle ne cherchait ni argent ni bijoux. Ses mains tâtaient mon corps comme pour vérifier une intuition. 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'eus très mal. Je poussai un cri qu'elle étouffa en mettant l'autre main sur ma bouche puis me dit :

— J'avais un doute.

— Moi aussi ! dis-je entre les lèvres. (*L'enfant de sable* 118)

Ces deux épisodes violents d'examens physiques, s'ils rassurent les deux vieilles quant à la féminité d'Ahmed, ne résolvent pas la confusion de celui-ci/celle-ci à propos de son identité, ce qui fait question : le genre se réduit-il aux attributs sexuels d'un individu ? Le récit ne répond pas directement à cette question ce qui bien entendu constitue un challenge direct à la notion de genre telle qu'elle est perçue dans la société d'Ahmed. La confusion sexuelle éprouvée par Ahmed à la suite de ces rencontres est elle aussi indicative d'une

remise en cause de la notion de genre. Ahmed expérimente une dissociation manifeste entre son genre physique, son identité mentale et son identité sexuelle.

Pour finir, Oum Abbas dévoile son projet pour Ahmed : Il sera femme à barbe, se déguisant d'abord en homme avant de réapparaître déguisé en femme fatale :

tu te déguiseras en homme à la première partie du spectacle, tu disparaîtras cinq minutes pour réapparaître en femme fatale... Il y a de quoi rendre fou tous les hommes de l'assistance. Ça va être excitant..., je vois ça d'ici..., un vrai spectacle avec une mise en scène, du suspens et même un peu de nu, pas beaucoup, mais une jambe, une cuisse..., c'est dommage, tu n'as pas de gros seins... Ici les hommes adorent les grosses poitrines et les gros culs... Tu es trop mince... Ce n'est pas grave !... On va travailler les gestes et les sous-entendus ! Tu commences demain.
(*L'enfant de sable* 121)

Ainsi, au moment même où Ahmed tente de se libérer de son ancienne identité, on lui propose de prolonger l'illusion, encore et encore, à chaque spectacle. Notons par ailleurs qu'encore une fois les critères utilisés pour déterminer les genres sont essentiellement physiques, ce qui rend possible l'illusion. La minceur est un attribut masculin, tandis que les courbes voluptueuses de la poitrine ou des fesses sont des attributs féminins. Le fait qu'Ahmed soit trop mince fait donc de lui une «mauvaise» femme. Cependant ce manque peut-être compensé par les «gestes et les sous-entendus», c'est-à-dire par la mise en scène. C'est donc une performance du genre qui est encore demandée à Ahmed. Oum Abbas lui donne enfin un nom de femme, Zahra, qu'Ahmed adoptera désormais. Par cette nomination, Ahmed devient enfin femme de façon publique, pourtant cette transformation n'est pas libératrice puisque ce nom est un nom de scène, c'est-à-dire une fausse identité de plus. Rejouant son drame personnel chaque jour, devant la foule, Ahmed/Zahra est dépossédée de son histoire.

Le récit d'Ahmed/Zahra est celui d'une jeune fille dont l'identité a été façonnée par ses parents. Il/elle est élevée en homme, or, l'identité sociale qui lui est ainsi imposée

diffère de celle ressentie par le sujet. Aucun des critères utilisés pour déterminer son identité ne semble complètement satisfaire Ahmed/Zahra. Ayant appris dès le plus jeune âge à rejeter le féminin, mais toujours éminemment consciente du besoin d'affirmer et de sécuriser sa masculinité, Ahmed/Zahra ne parvient à la paix intérieure que dans la performance répétée des deux identités. L'histoire de Zahra pourrait aussi bien être, comme le souligne Lowe, celle du Maghreb se défaisant de l'influence coloniale française. Si l'on associe le père d'Ahmed au colonisateur, on peut alors lire le récit comme la lutte identitaire menée par exemple au Maroc au moment et après l'indépendance. L'identité masculine/française reste pour toujours partie intégrante de la personnalité (nationale) d'Ahmed/Zahra même si c'est à la féminité qu'elle veut tendre. Encore lui faut-il découvrir la signification de ce qu'être femme veut dire, ce qui pour elle passe par une découverte et une prise de possession physique et physiologique du sexe féminin. Comme le souligne Lowe, Ahmed/Zahra ne résout pourtant pas son problème identitaire, de la même façon que le Maroc indépendant par exemple, ne l'a pas résolu. Zahra, même devenue femme est déchirée entre son ancienne identité et la nouvelle, et continue de performer les deux. Plutôt que d'être elle-même, Zahra (la version néocoloniale d'Ahmed) continue de prétendre, de jouer, de se mettre en scène.

Ainsi Ben Jelloun nous pose la question : qu'est-ce qui fait un homme ? Comment devient-on femme ? La circoncision, le mariage, les signes extérieurs de virilité ou de féminité sont-ils suffisants pour définir le genre d'un individu ? Si Ben Jelloun se penche plutôt sur la question du genre, et de ce qui fait d'un individu un homme ou une femme, Leftah propose une ligne d'interrogation un peu différente : qu'est-ce qui fait d'un homme un homme et quelles répercussions politiques cela peut-il avoir ? Si comme Carla

Makhlouf Obermeyer le propose, on considère le genre déterminé par l'acte sexuel plutôt que les organes génitaux, on comprend alors le contexte de l'interrogation de Mohammed Leftah dans *Le dernier combat du Captain Ni'mat*.

4.2.1.3. Homosexualité et moralité : *Le dernier combat du Captain Ni'mat* de Mohammed Leftah

Dans son roman Mohammed Leftah met en scène un ancien pilote de l'armée égyptienne. Aujourd'hui retraité, la soixantaine, le Captain Ni'mat, comme tout le monde l'appelle, se découvre sensible à la beauté masculine. Bouleversé, il découvre peu à peu l'amour physique et émotionnel avec son jeune servant, Islam.

Le livre, parut en 2010, c'est-à-dire de façon posthume, a fait l'objet d'une censure au Maroc dès 2011. En effet, si ce récit n'est pas le premier à aborder la question de l'homosexualité, il contient un certain nombre d'éléments suffisamment subversifs à notre sens pour expliquer cette interdiction. D'une part, il contient un nombre important de scènes érotiques explicites. Comme nous l'avons mentionné plus avant dans notre chapitre ce fait en lui-même est original et diffère d'un certain nombre d'œuvres, certes toujours controversées mais qui n'ont pas été victimes d'une censure nationale. D'autre part, le Captain Ni'mat lie à plusieurs reprises politique et sexualité, notamment en mentionnant les conflits du coup d'état au Yémen en 1962, la guerre des six jours en 1967 contre Israël et la guerre du Yom kippour en 1973 contre Israël. Il s'interroge entre autres sur l'impact que la défaite de 67 a pu avoir sur lui, et il se demande notamment s'il existe une relation de cause à effet sur son homosexualité et sa participation à la défaite de 1967. Enfin, le récit lie religion et homosexualité, notamment en nommant l'amant du Captain, Islam.

Dès l'ouverture du récit, le narrateur déploie un lexique homoérotique. Le Captain Ni'mat est à la piscine et observe de jeunes garçons nager :

L'eau finit par ne plus présenter qu'une surface étale, lisse, silencieuse, comme en attente. Des jeunes envahisseurs qui, après s'être mis en maillot de bain dans les vestiaires, prenant leur élan, tels des poissons-épées, y plongeraient, fendraient sur toute sa longueur sa robe unie et festonneraient d'écume son bleu chatoyant [...] Amphibien audacieux, ou imprudent, le Captain Ni'mat n'a pas rejoint le rivage et s'est retrouvé piégé dans cette mer aurorale des origines. Incapable de nager au milieu des corps souples et frétilants qui le cernent de toutes parts, il se met sur le dos et essaye tout simplement de maintenir le sien en flottaison [...] Soudain, il entend l'expression familière : «Captain Ni'mat !», par laquelle tout le monde l'appelle, bien que depuis belle lurette il ait été radié de l'armée. Ce sont ses amis de toujours, ses ex-compagnons d'armes qui le hèlent et il entend déjà la plaisanterie inchangée par laquelle ils vont l'accueillir quand il sortira de l'eau : «Alors, vieux phoque, tu t'es assez rincé l'œil en barbotant au milieu de ce banc de sardines frétilantes ?» [...] Alors qu'il essaye de se retourner pour se mettre sur le ventre, sa main frôle la cuisse d'un jeune nageur. La douceur de la chair crurale est telle qu'il se sent comme électrisé. Au même moment, presque dans son visage, le battement alterné et puissant de deux pieds fait jaillir des gerbes d'eau et d'écume qui l'éclaboussent violemment. (9-11)

Le lexique employé par le narrateur se concentre sur le corps des jeunes hommes. Leur visage n'est pas décrit. Ils sont des corps anonymes, mystérieux et attirants. Le narrateur compare les jeunes hommes à des poissons épées, c'est-à-dire à une forme phallique, associée à un langage de pénétration violente. Les mouvements de ces jeunes hommes tels qu'ils apparaissent au protagoniste principal, sont gracieux, vifs et beaux.

Cette vision contraste avec la description faite par ses camarades qui décrivent ses jeunes nageurs comme des «sardines frétilantes» c'est-à-dire un type de poisson plutôt quelconque et ordinaire, sans charme particulier. L'adjectif «frétilantes» ajoute encore une idée de jeunesse inconséquente. Les mouvements de ces jeunes hommes ne sont plus vus comme gracieux et délibérés mais comme saccadés et précipités. Ni'mat est sorti de sa contemplation admirative des jeunes corps par ses camarades qui ridiculisent le regard admiratif de celui-ci, posé sur les jeunes corps, en impliquant un rapport de séduction sans savoir que celui-ci existe réellement.

Malgré cette intervention de la part de ses camarade, le Captain Ni'mat est ramené à son attirance par un accident sensoriel : il touche accidentellement l'un des nageurs. Le Captain effleure la cuisse d'un des jeunes hommes, c'est-à-dire une partie du corps associée par euphémisme à l'acte sexuel. Cet incident évoque une forte réaction physique chez le Captain, qui se sent électrisé. Au moment même où il se sent électrisé, le Captain est «éclaboussé violemment» au visage par le jeune nageur. Le lexique attaché à cet épisode, ainsi que la séquence d'événements évoqués suggère le paroxysme de l'acte coïtal. Pourtant, la scène reste suggestive plutôt qu'explicite et aucun acte charnel ne prend vraiment place.

Le Captain Ni'mat se justifie pour lui-même cette soudaine attirance :

Mais en lui-même, c'est cette interrogation dont il ne savait plus si l'auteur était un libertin dissolu, ou un soufi ébloui, que le Captain Ni'mat se répétait : «O Dieu, tu as créé pour nous la beauté comme une *fitna* et tu nous as prescrit de n'adorer que toi. Tu es beau et tu aimes la beauté, comment tes créatures pourraient-elles y être insensibles et ne pas y succomber ?»

En arabe classique, le mot *fitna* signifie à la fois séduction et désordre, guerre civile - celle qui peut déchirer un individu aussi bien qu'une cité. (17)

Ni'mat reconnaît le pouvoir destructeur de son attirance pour ces jeunes garçons, ou plutôt il perçoit cette attirance comme un danger potentiel, y compris pour l'ordre social. Il associe le mot *Fitna*, dont on a précisé plus avant qu'il est généralement réservé à la «femme fatale» pour faire référence à l'attirance qu'il a pour les jeunes nageurs. Ni'mat introduit aussi un élément à caractère potentiellement blasphématoire puisqu'il questionne la sagesse de Dieu lorsqu'il créa la beauté, source de *Fitna*. Ni'mat vit cette «révélation tardive» comme un dilemme interne, une «promesse et menace à la fois». Il lui est impératif de garder cette révélation pour lui-même, ni sa femme, ni ses amis ne doivent découvrir

son secret ; non seulement parce que l'homosexualité est pénalisée, mais parce que sa révélation entraîne le chaos social, c'est-à-dire la fin de son mariage et sa mise en opprobre.

Ni'mat accepte pourtant peu à peu sa découverte comme l'expression réelle de son identité personnelle. Cette identité, il s'en rend peu à peu compte, il l'a longtemps refoulée :

Leurs rêves, que chacun d'eux à sa façon, et parfois ensemble, ils avaient trahis. Quatre ans avant ses fiançailles, Ni'mat avait pris une décision qui avait imprimé à sa vie une bifurcation radicale. Cette décision malencontreuse constituait déjà, mais il ne pouvait le savoir alors, sa première trahison. Mais aujourd'hui, il avait la conviction qu'en plaçant le devoir patriotique au-dessus de sa passion, la littérature, il avait trahi la part la plus authentique, la plus pure, la plus forte et la plus mystérieuse de lui-même. (31)

Ni'mat réalise que très tôt dans sa vie qu'il a abandonné certaines ambitions et certains rêves pour se conformer à ce qui était attendu de lui en tant qu'homme. Il expose ainsi le poids des attentes sociales sur l'individu et l'effet hétéronormatif de ces attentes.

Ni'mat ne se pense pas immédiatement homosexuel, malgré sa récente découverte :

Les bouffées de plaisir sensuel que ressentait le Captain Ni'mat lors des séances de massage, lui avaient paru jusqu'à présent tout à fait naturelles, ne prêtant pas à la moindre équivoque. Dans la civilisation arabo-islamique, le bain public, le hammam, est une institution emblématique où se pratique depuis des siècles l'art du massage. Cette antériorité se révèle dans l'origine du verbe même désignant l'action de masser en français, qui est le mot arabe *mass* signifiant : toucher, palper. Mais aujourd'hui, quand le Captain Ni'mat eut appelé Islam, toute une culture et un imaginaire érotiques liés à l'espace du hammam se rappelèrent brusquement à son souvenir, particulièrement certaines histoires licencieuses qui narraient crûment ce que certains habitués de ce lieu venaient y chercher en premier. Il reconnut en lui-même que les sensations qu'il éprouvait sous les doigts, huilés et aux ongles roses, d'Islam, étaient d'une qualité bien différente de celles que lui procuraient les mains épaisses et aux doigts boudinés, mais néanmoins douces, d'Abou Hassan. (34)

Ni'mat ne pose d'abord pas de label sur son attirance. Elle existe un point c'est tout. Jarrod Hayes explique que le concept d'homosexualité en tant qu'identité propre est par ailleurs avant tout européen :

Whereas Ross Chambers (1994) draws attention to "the incidences that might connect the emergence in the West over the last century or so of a gay male

sexual identity with the historical apogee of colonial empires, like the British and the French" (16) (Chambers cité dans Hayes 34).

L'homosexualité a donc était amalgamée avec l'occident et l'ancien colonisateur, en faisant un terrain de lutte nationaliste. Ce n'est d'ailleurs pas par hasard que le Captain Ni'mat est un ancien militaire, chose sur laquelle nous commenterons de façon plus extensive. Rebucini confirme cela en ajoutant que jusqu'avant la période coloniale, les pratiques perçues comme homoérotiques par l'occident, étaient tolérées au Maghreb et Moyen-Orient comme un moindre vice, tant qu'il n'interférait pas avec le mariage traditionnel et la reproduction hétérosexuelle. Ni'mat contraste le plaisir homoérotique du massage et du hammam, «naturels» et sans conséquences, avec son attirance spécifique pour Islam, son jeune serviteur pour lequel il éprouve une forte attirance. Cette nouvelle sensation «dénature» le hammam, et évoque en lui les clichés orientalistes attachés à celui-ci.

Islam est d'abord effarouché par l'intérêt que lui porte son maître et lorsque celui-ci lui demande de lui masser les fesses, Islam ne peut s'empêcher de penser qu' : «un homme qui oserait vous demander pareille boulangerie serait immédiatement traité de *khawala* et recevrait un crachat sur le visage» (41). Islam utilise un mot arabe, sans explication, pour désigner ce dont on accuserait Ni'mat dans son village, s'il y demandait un massage similaire. Il est facile d'imaginer ce que la traduction de ce mot pourrait être. Le terme n'est expliqué plus ouvertement qu'après que Mervet, la femme de Ni'mat, ne découvre la liaison entre Islam et lui :

Si son mari se livrait aux affreux apports, qu'au moins ce fût en homme, en position dominante, c'est tout ce qu'elle espérait si la malédiction avait effectivement fait intrusion dans sa demeure. Mais que le père de ses enfants, que son faucon vive ses amours maudites dans la position, passive, du partenaire agi, ce serait pour elle une humiliation qui lui rendrait la mort préférable à la vie. C'est

que dans la société où elle vivait, comme dans toutes les sociétés arabes, celui qu'on qualifiait en Egypte du terme méprisant de *khawala*, était spécifiquement et uniquement le partenaire qui était chevauché. Quant à celui qui le montait, même s'il pouvait être objet de réprobation, il n'était pas considéré néanmoins avec mépris. Il demeurait un homme, et même des plus virils, puisqu'un autre homme pouvait lui servir de monture, ou s'étaler à ses pieds comme une serpillière. (90)

Non seulement l'acte homosexuel est marginalisé, mais il existe une hiérarchie de la «décadence» puisque seul le partenaire «passif» de l'échange est vraiment considéré comme déviant, et cela parce qu'occupant un rôle féminin à part entière. Carla Makhlouf Obermeyer note sur ce propos :

One study in Oman suggests that same sex acts do not make a man a homosexual if he takes the active role, and the *khanith* as a third gender can move from his ambiguous status to that of a man, provided he can perform vaginal intercourse and adopt another lifestyle. Thus 'it is the sexual act, not sexual organs, which is fundamentally constitutive of gender' (Wikan 1982: 175).⁵

Cette étude, performée en Oman sur la population des Khaniths, ces hommes qui se comportent et s'habillent en femme sans avoir à suivre toute les règles de conduite des femmes, met en évidence selon l'anthropologue Unni Wikan qui l'a conduite, que le genre est attaché, dans le monde arabe, à la performance sexuelle plutôt qu'aux attributs physiques. En effet, il observe que tant que les Khaniths ont des relations homosexuelles, et surtout passives, ils sont autorisés à partager le monde des femmes, c'est-à-dire la sphère privée de la maison. S'ils décident d'entretenir des relations sexuelles avec des femmes, ils sont alors considérés comme hommes et doivent alors éviter le contact des femmes auxquelles ils ne sont pas mariés à l'exemple des autres hommes (Hérault).

La relation entre Ni'mat et Islam paraît étayer cette étude. Perturbé par les avances de son maître, Islam demande conseil à un voisin du quartier qui lui raconte une histoire :

- Et tu sais quoi ? L'*effendi* y a tellement pris goût qu'il révéla à Abdou qu'il ne pouvait plus faire l'amour avec sa hanem que les jours où il lui prodiguait ce qu'ils appellent maintenant entre eux, *attadlik al hamimi*, le massage intime.

Les paroles d'Oncle Samir concernant la prostate qui pouvait devenir hypersensible chez les hommes d'un certain âge, revinrent à la mémoire d'Islam. Au point de les rendre *khawalas*, se demanda-t-il, troublé par la révélation de Mustapha, qui le mit en garde :

- Attention, Islam, ne répète à personne ce que je viens de te dire. (58)

Cette anecdote racontée à Islam, relativise l'acte homosexuel comme étant une nécessité médicale du corps masculin vieillissant. Le «massage intime» serait nécessaire pour soulager les problèmes physiologiques liés à une prostate vieillissante. Le Captain rejette cette explication et se considère comme simplement affirmant sa personnalité, chose qu'il avait arrêté de faire. Le Captain en acceptant de se considérer sur le tard comme étant homosexuel, accepte par le même biais, de ne plus répondre aux attentes extérieures faisant pression sur lui. L'homosexualité est une libération pour lui.

De façon intéressante, la «déviance» perçue du Captain, qui découvre la sexualité avec un homme pour la première fois est contrastée avec la relation de l'apprentissage sexuel que fait Islam :

Islam, au seuil de la jouissance, passa outre. Lui qui avait été initié au plaisir sexuel, comme tous les garçons de son village quand ils atteignaient l'âge de la puberté, par la pratique de la zoophilie, et n'avait eu d'autre moyen d'y accéder par la suite que celui de la masturbation, était si enivré par cette profusion de chair qui lui était offerte si totalement, que les gémissements et hurlements de douleur ne faisaient que l'exciter davantage. (83)

Ainsi, la zoophilie serait, par contraste, «normale» puisque «répandue» et donc non déviante, ou tout au moins non problématique. Carla Makhlouf Obermeyer met en garde contre l'analyse des comportements sexuels au Maghreb qui peuvent rapidement tomber dans l'exotisme, plaçant des comportements marginaux, tels que la zoophilie, sur le devant de la scène et leur conférant ainsi une importance trompeuse et donc dangereuse (246). Ce

qui nous intéresse dans cette étude sont les répercussions théoriques de la mention de ces actes. Ainsi le passage nous conduit à déduire que toute pénétration performée est acceptable pour un homme, quel que soit le récipient de l'acte sexuel, car il correspondrait à la mise en pratique d'une virilité débordante. En ce sens Islam ne s'adonnerait à ses ébats avec le Captain Ni'mat que par défaut, faute d'avoir «accès» à une partenaire, mais aussi comme une «amélioration» puisque le Captain est humain. Rebucini souligne que l'attribution de l'homosexualité à un manque de partenaires féminines est une autre conception erronée :

Jusqu'à très récemment, l'idée la plus répandue et la plus exploitée a sans doute été celle d'une «sexualité de substitution».

Selon cette explication, ce serait l'indisponibilité du corps des femmes qui favoriserait un repli sur une sociabilité masculine exclusive, d'où une homosexualité de circonstance plus ou moins tolérée. Fondée sur la croyance en des besoins sexuels masculins naturellement incompressibles, cette explication hétéronormée a été tout récemment critiquée et dépassée par un ensemble de nouveaux travaux, notamment historiques. Comme le dit El-Rouayheb par exemple, à l'époque prémoderne, les sources indiquent que beaucoup de ceux qui courtoisaient les garçons étaient mariés. De plus, le mariage, à cette époque, était non seulement quasiment universel, mais aussi contracté très précocement, souvent à l'entrée dans la puberté.

Ni'mat confirme certainement cela car alors même qu'il s'accepte en tant qu'homosexuel, et produit des signes extérieures de cette acceptation, par le biais du port d'un string par exemple, il continue de visiter la couche de son épouse, pour s'assurer «qu'il ne s'était pas intégralement féminisé» (88-89).

Rappelons que le concept d'homosexualité, dans le sens où on l'entend en occident est un débat nouveau pour le monde arabe (Rebucini). Les interactions entre personnes du même sexe mais aussi de sexe différent, sont réévaluées à l'aune de la vision occidentale des limites et conditions à ces interactions. Ainsi ce que l'occident considère comme

homéotique peut être considéré une simple différence de distance dans les relations sociales entre individus liées à une acceptation différente du corps et de ce qu'il représente d'interdit/non interdit. Depuis les années 90, la population homosexuelle au Maroc est devenue peu à peu plus vocale. Rebucini crédite deux facteurs pour cette mise en avant du débat sur la sexualité : la modernisation du pays, et la mondialisation. Le fait que les couples homosexuels aient accès à de plus en plus de droits dans les pays occidentaux fait débat dans le Maghreb et apporte une certaine visibilité à la communauté LGBTQI au Maroc. Par ailleurs, l'urbanisation du pays, et l'implémentation de nouvelles technologies et de réseaux sociaux en ligne favorisent également la visibilité de cette communauté. Notons que le narrateur n'emploie le terme «homosexuel» qu'à quelques reprises au cours du récit. Il emploie de préférence le terme en arabe dans le texte «khwala». Employer sciemment le mot arabe dans un texte en français est une subversion, du texte français certes, mais de façon beaucoup plus pertinente pour notre étude, cela représente une subversion morale, et constitue un acte de protestation d'ordre politique. Nous discutons le lien entre la politique et le thème de l'homosexualité plus avant dans les paragraphes suivants.

Le narrateur unit pourtant, en critique contre l'homophobie, Islam et Ni'mat par le biais d'une phrase qui revient en refrain, tantôt à propos de Ni'mat, tantôt à propos d'Islam : «retrouva ce souci de soi qui semblait avoir été complètement oublié par ses compatriotes» (87-88) «Il avait redécouvert ce sentiment qui semblait avoir été oublié par la majorité de ses compatriotes : le souci de soi» (103). Cette mise en avant de l'individualité est reprise dans la troisième et dernière partie du récit, qui prend la forme d'un journal intime, celui

du Captain, alors que sa femme le chasse de chez lui après avoir découvert sa liaison. Le Captain part vivre dans un quartier pauvre de la ville et est bientôt rejoint par Islam.

La décision d'écrire un journal intime n'est pas anodine :

Dès que je pris cette décision, je réalisai son côté original, presque iconoclaste, dans la société où je vis. Car ce journal intime était une forme de résistance au groupe, à l'oralité bavarde et à ses clichés, une affirmation du moi, de l'individu dans sa singularité unique, toutes notions qui demeurent quasiment du domaine de l'impensé, voire de l'impensable, chez l'écrasante majorité de mes compatriotes. (123-124)

C'est à travers ce journal intime que la libération sexuelle de Ni'mat apparaît comme un acte politique, et même de rébellion de sa part. Ni'mat condamne explicitement l'homophobie. Il cite le cas non fictionnel d'une rafle organisée au Caire dans une discothèque fréquentée par de jeunes homosexuels, et condamne la réponse violente de l'élite intellectuelle du pays qui avait accusé ces jeunes gens de tous les mots. Ni'mat s'insurge : «Quand donc accèderons-nous au statut d'individus jouissant de droits imprescriptibles parmi lesquels, en premier, la liberté de conscience et le droit de disposer de notre corps et de notre orientation sexuelle ?» (125). Ni'mat continue son discours en questionnant le concept moderne de masculinité dans le monde arabe, qui ne correspond pas à sa définition historique :

Notre «virilité» contemporaine a pris le visage de la force nue, de la domination du plus fort sur le plus faible, de la tyrannie du pouvoir confondu la plupart du temps avec le chef, le zaïm, le combattant suprême, un super mâle viril qui terrorise et féminise son entourage et la société tout entière qu'il domine. (126)

Cette virilité contraste avec celle traditionnelle des bédouins, qu'il appelle «muruwwa», mais aussi avec celle de l'âge d'or arabe, «l'adab» qu'il associe à l'humanisme. Il cite encore l'âge d'or arabe :

Pourtant, à l'âge d'or de la civilisation arabo-islamique, l'amour des garçons avait ses lettres de noblesse, ses poètes attitrés et célèbres, comme Abou Nouass, pour ne citer que lui, dont les vers libertins, mélodieux, subtils étaient sur toutes les lèvres. L'homosexualité ne fleurissait pas seulement dans les cours princières, mais était largement diffusée dans toutes les couches et classes sociales. Dans un registre plus atténué, et de nos jours encore, maints observateurs étrangers ont remarqué avec étonnement «l'homo sensualité» dans laquelle baignaient les rapports entre les hommes au café, au hammam, et même dans la rue, quand ils voyaient deux hommes marcher côte à côte, leurs mains enlacées ou le bras de l'un passé autour de la taille de l'autre, comme deux fiancés. Ce que notre société méprisait en fait, et méprise encore aujourd'hui, c'est l'homosexualité passive. (127-128)

Ces considérations l'amènent à révéler l'aspect politique du scandale lié à son homosexualité. Non seulement son statut d'ex-militaire, et surtout de pilote aggrave sa transgression, mais elle semble venir renforcer la position des homophobes qu'il dénonçait plus haut. Sa découverte sexuelle serait alors la preuve que cette «condition» soit transmissible et le résultat d'un agenda satanique et sioniste «visant à déviriliser et féminiser» la société «afin de la dominer et de la subjuguier». En d'autres termes, l'homosexualité serait un outil de perversion de la société, sciemment utilisé comme une arme par Israël, afin d'affaiblir son ennemi. Ni'mat s'interroge sur le bien-fondé de cette propagande :

se peut-il que la défaite cinglante de 67, vécue par moi comme une impuissance inadmissible, inacceptable, un remords inexpiable, m'eût plongé dans un sentiment de culpabilité si atroce, qui, me travaillant en silence, lentement mais de façon implacable, m'a conduit plus de trois décades après l'événement traumatisant à aspirer à une sorte de rachat étrange, en assumant dans mon corps et ma chair - et pas seulement : en mon cœur et en mon âme aussi - cette impuissance, cette féminisation du guerrier atrocement vaincu, mis à genoux, à plat ventre ? Ma métamorphose en khawala serait-elle la forme extrême, désespérée, de ma protestation et de ma révolte contre la virilité fantasmée, la rhétorique grandiloquente et creuse, la tyrannie et l'inconscience du chef, du mâle suprême, toutes choses qui nous ont conduits à la catastrophe et à la honte ? Boire le calice de cette catastrophe et de cette honte jusqu'à la lie, au soir de ma vie,

serait-ce là le rachat étrange et cruel auquel, inconsciemment, j'aspirais depuis tant d'années ? Si j'avais participé à «l'immortelle», à «la double victoire» d'octobre - ramadan 73, l'étrange désir d'être possédé par un jeune adolescent m'aurait-il jamais empoigné ? (129-130)

Ni'mat remet en question l'idée que son orientation sexuelle, mais surtout amoureuse puisse être liée au conflit politique et militaire israélo-égyptien. Ce faisant, il met en évidence la menace perçue, pour l'Égypte, que représente la communauté LGBTQ. Le ton incrédule et introspectif employé dans son «journal» discrédite ce lien. Non seulement le conflit s'est déroulé 30 ans avant sa découverte sexuelle, mais cette découverte n'est pas simplement physique ; le Captain est véritablement amoureux d'Islam. À la lumière de ces réflexions, la thèse de la conspiration israélienne paraît pour le moins improbable.

Sa transgression est d'autant plus subversive qu'elle se produit avec un jeune homme du nom d'Islam. Cette subversion est parfaitement illustrée dans une réflexion de Ni'mat dans son journal :

La première question qui me traversa l'esprit, me convainquit d'emblée que la libération du groupe n'était pas chose aisée ni allant de soi. Cette question était en effet : pourquoi est-ce au soir de ma vie, à l'âge où plusieurs de mes compatriotes -le revoici le groupe - qui ont vécu sans trop se préoccuper des prescriptions religieuses, voire en les transgressant allègrement, opèrent ce qu'ils appellent *arroujou' ila Allah* «le retour à Dieu», j'ai quant à moi, à l'extrême opposé de ce «retour», succombé à un amour bouleversant, mais condamné aussi bien par le ciel que la société des hommes ? (124)

Dans une symétrie ironique parfaite, Ni'mat lui aussi accomplit un retour vers Islam au crépuscule de sa vie, cependant son Islam est un homme dont la beauté rappelle les temples colossaux du sud de l'Égypte. Le Captain assimile à plusieurs reprises Islam aux temples de l'ancienne Égypte, et décrit leur union comme un genre de culte :

Je ne fus plus étonné que cette si longue, si brûlante soif, vînt s'assouvir chaque jour et chaque nuit à la source secrète et obscure de mon corps, à qui Islam rendait fidèlement hommage autant de fois que les croyants, par leurs prières, rendent

hommage à leur Dieu. Pour que mon amant étalon puisse rester à la hauteur de ces cinq prières païennes quotidiennes, je veillais à ce que le frigo fut constamment chargé à bloc. (150)

L'amour transgressif que les deux amants se vouent devient encore plus transgressif parce qu'amalgamé à la religion islamique. L'ironie du nom du personnage d'Islam réside dans cet amalgame : Ni'mat devient bon croyant en Islam-l'homme, il se voue corps et âme à celui-ci et lui voue un culte acharné, complet avec les cinq prières quotidiennes, pilier de la religion islamique-Livre, et, à présent, de la «religion» islamique-homme. Pour «aggraver» l'outrage blasphématoire, le narrateur décrit en détail les ébats amoureux des deux amants, sur fond de prières quotidiennes, et de sermon du muezzin local qu'ils entendent à travers la fenêtre de leur chambre :

Il vint assez tard, vers midi. Tous les deux conscients de la transgression par laquelle nous scellions nos retrouvailles, nous fîmes l'amour rageusement alors que les appels à la prière du vendredi de trois ou quatre muezzins se répondaient dans le ciel de Al Fajjala et pénétraient, légèrement amortis, dans la chambre de nos ébats plongée dans la pénombre. (142)

Le narrateur raconte ensuite le détail de leurs ébats amoureux, ce qui représente en soi une nouvelle transgression comme nous l'avions évoqué dans l'introduction de notre troisième chapitre, puisque si le thème de l'homosexualité est devenu plus fréquent en littérature, les scènes charnelles sont généralement passées sous silence :

Islam m'avait mis les pieds sur ses épaules et, à genoux, ses deux mains glissées sous mes lombes, il me sodomisait avec une ferme douceur, dans des mouvements de va-et-vient tout en lenteur, son sexe s'enfonçant de plus en plus loin et durcissant de plus en plus au fur et à mesure, jusqu'à ce qu'il devint glaive me déchirant et que mes gémissements fusassent [...] (142-143)

La scène se poursuit un moment. Cette description n'est pas exceptionnelle dans l'ouvrage, et les descriptions détaillées des ébats d'Islam et Ni'mat sont relativement fréquentes dans le texte. Le lexique employé est toujours directe et descriptif sans être cru : c'est là une

relation amoureuse qui est ici décrite pleinement, il ne s'agit pas de choquer par le sordide, mais au contraire de normaliser l'évocation de l'homosexualité.

Rappelant les mots de Baudelaire dans *hymne à la beauté*, cités en incipit, Ni'mat associe ces ébats à un enfer délicieux :

Des propos, amortis, du prêche enflammé que faisait l'imam de la mosquée la plus proche, s'infiltraient dans notre chambre, survolaient notre couche nuptiale, et le mot «enfer» y revenait souvent. Nous étions maintenant tous les deux étendus sur le dos, côte à côte, silencieux, les doigts de sa main gauche enlacés à ceux de ma main droite. L'imam parlait d'enfer et Islam me caressait tendrement. (144)

Alors que le récit touche à sa fin, Ni'mat n'a plus ni remord, ni scrupules, ni honte. Il assume sa relation avec Islam comme un retour à lui-même, comme un acte exécuté pour lui-même et non en dépit de son entourage :

Cette sincère et libre introspection à laquelle je me livre, l'apaisement qu'elle me procure petit à petit, la réhabilitation d'un amour condamné par la société et que je considère maintenant comme une partie constitutive, essentielle, de ce qui fait de moi un individu singulier. (131)

Le Captain Ni'mat, vieillissant, découvre la beauté qui réside dans le corps masculin. Attiré par son jeune servant nommé Islam, Ni'mat découvre une passion charnelle d'abord, et émotionnelle ensuite avec ce jeune homme. Le récit de leur amour est le prétexte pour le narrateur d'aborder la question épineuse, dans le Maghreb, de l'homosexualité, et notamment de l'homosexualité «passive». Contrairement au récit du *Pain nu*, dans lequel Choukri se livre également à des relations sexuelles avec des hommes, le narrateur est ici pénétré par son partenaire plutôt que le pénétrant. Cette distinction seule fait de ce récit une œuvre controversée. Le récit est celui du dernier combat du Captain, c'est-à-dire son combat pour son individualité. Cette individualité est associée à sa relation avec Islam, son amant. À cela s'ajoute les descriptions explicites des relations sexuelles

entre Ni'mat et son amant. Il ne s'agit pourtant que de scènes d'amour, relativement banales si elles n'avaient été entre deux hommes. Ces descriptions sont elles aussi uniques dans la littérature traitant du thème de l'homosexualité au Maghreb. Pourtant, le caractère subversif de l'œuvre ne se limite pas à cela.

Dans le même temps qu'il remet en question l'homophobie manifeste qui règne au Maghreb, Leftah offre une critique politique, sociale, culturelle et religieuse. Leftah interroge la question du genre à travers l'introspection de Ni'mat sur le sujet de la masculinité et de la féminisation du sujet masculin. Leftah dénonce la propagande homophobe qui est en fait un instrument politique des extrémistes et qui sert notamment à encourager le conservatisme et l'intolérance religieuse et raciale. Enfin Leftah offre une critique religieuse, ou plutôt de l'extrémisme religieux et de ses effets. En faisant de l'amant de Ni'mat un jeune homme au nom d'Islam, Leftah pousse la subversion de son œuvre dans le domaine religieux. Ni'mat voue un véritable culte à celui-ci, ce qui revêt à la fois un caractère blasphématoire et à la fois une mise en évidence des incohérences des leaders religieux et politiques du Maghreb.

4.2.2. Ville blanche, ruelle glauque

L'un des contrastes les plus frappants au Maroc, selon nos observations personnelles mais aussi d'après les textes des auteurs de notre corpus, est bien entendu les contrastes de richesse. Ces contrastes sont parfois ancrés dans l'histoire coloniale du Maroc. Nous souhaitons nous pencher, dans cette partie, sur l'œuvre de Mohammed Khaïr-Eddine, *Agadir*, et sur *Le pain nu* de Mohammed Choukri. Tous deux abordent le sujet de la ville dans sa complexité, c'est-à-dire, qu'ils notent à plusieurs reprises les disparités entre l'ancienne ville coloniale et la ville du peuple. Leurs réflexions sont notamment axées

autour de la rue comme univers à part entière. Cette rue était déjà présente chez Sefrioui dont l'un des personnages compose une ode à la rue :

- Je le comprends ! La rue ! La rue, avec la foule et ses odeurs, la foule et ses appels, la foule et ses murmures, ses chants, ses lamentations, ses disputes et ses cris d'enfants, la rue avec ses places qu'ombragent la vigne et le platane, la rue qui rêve, qui chante et qui boude [...]
- La rue où trotte le petit âne gris, où vagabondent les chats efflanqués, où tourbillonnent des vols de moineaux, la rue que traverse dignement un couple de pigeons au plumage irisé, cette rue avec ses cortèges de fête et ses cortèges d'enterrements réserve à ses amoureux ses sourires les plus tendres, les enveloppe d'une tiédeur de sein maternel, se pare pour eux seuls de couleurs délicates et de lumières rares. (Sefrioui A. 53)

Nous percevons ainsi déjà chez Sefrioui un désir de mettre en valeur certains aspects populaires du Maroc, même si cet effort manque de maturité lorsqu'on le lit dans le contexte plus large de l'évolution du traitement d'un tel sujet après *Souffles*.

4.2.2.1. La rue dans *Le pain nu*

Dans son ouvrage, Choukri donne une importance particulière à la rue. Celle-ci est le lieu de toutes ses découvertes, et le théâtre de la plupart de son enfance. Choukri fait de celle-ci un lieu de vie mais surtout de survie. Le Maroc populaire qu'il décrit est celui qui vit à l'extérieur. C'est par ailleurs cette omniprésence de la rue dans ce récit qui a fait dire à certains qu'il s'agissait d'une œuvre dans la tradition picaresque. Choukri a rejeté cette affiliation sur la base de son ignorance du genre à l'époque où il écrivait son récit³¹.

Dès son plus jeune âge, alors qu'il n'a qu'environ six ou sept ans, le narrateur perçoit la rue comme salubre :

Quand la faim me prenait aux tripes, je sortais dans les rues de notre quartier qui s'appelaient joliment «la Source du petit chat» (Ain Qettouett). Je fouillais dans les poubelles. J'avalais ce qui était encore mangeable [...] Je partais ainsi loin de ma

³¹ محمد, ويشكر, and Muhamed Choukri. "المكان الكيان / Being and Place." *Alif: Journal of Comparative Poetics*. (1986): 67-78. Print.

rue. Seul ou avec les autres gamins Nous étions les enfants des poubelles. Un jour j'ai trouvé dans un coin de rue une poule morte. Je l'ai ramassée et l'ai cachée sous ma chemise. Je la serrais contre ma poitrine. J'avais peur de la perdre. Mes parents n'étaient pas à la maison. Seul mon frère était étendu. Ses grands yeux éteints surveillaient l'entrée. Quand il vit la poule, une lueur traversa son regard. Il eut un sourire. Une lueur de vie traversa son visage amaigri. (12)

Le passage illustre l'aspect salubre de la rue qui se tient entre famine et mort. Chez lui le narrateur est confronté à la misère et à la violence. Il est à la merci de son père, un monstre meurtrier et sans compassion, incapable de pourvoir aux besoins de sa famille. La rue est alors non seulement un refuge, mais une voie de salut, puisque le narrateur y trouve de quoi s'alimenter. Cette description est ancrée dans la réalité historique puisqu'elle expose la biographie de l'auteur, et fait référence à une période de famine connue au Maroc. De plus, le nom du quartier évoque l'image des petits chats sauvages qui peuplent les rues marocaines, petits êtres efflanqués et couverts de puces qui chapardent leur subsistance un peu partout. L'image du jeune narrateur se superpose alors à celle de ces petits chats. Cette image apparaît également dans *Agadir* lorsque le narrateur évoque le quartier dans lequel il grandit : «Je suis né dans un de ces trous fangeux, parmi l'odeur du poulet égorgé et le miaulement opiniâtre des chats» (20).

La rue continue d'être le refuge de choix du narrateur. Alors qu'il est en pension chez son premier employeur, encore petit garçon, Il dort dans la rue pour échapper à la violence ambiante encore une fois : «En fait, je préférerais avoir peur dans la rue sombre que de rester entre les mains de ces gars. J'entendais parler autour de moi des viols de jeunes filles et de garçons» (29). C'est aussi là qu'il s'évade pour échapper aux coups de son père :

mon père me poursuivait dans la rue, m'attrapait par le bras et me battait jusqu'au sang. Quand ses bras étaient fatigués il me traînait jusqu'à la maison et utilisait son ceinturon ; il me mordait la nuque, les oreilles et les mains, distribuant des gifles. Dans la rue, il ne pouvait pas me battre à sa guise. Les passants intervenaient. (61)

C'est aussi dans cette rue qu'il est un jour vengé de son père :

La main de mon père s'abattit sur moi. Je n'eus pas le temps de lui échapper, mais les copains de ma bande l'attaquèrent. Des coups violents furent échangés. Je l'entendis gémir et appeler au secours. Je le vis se défendre, cachant son visage en sang. Je m'éloignai un peu pour mieux observer le spectacle. J'aurais voulu participer à la bagarre. S'il y avait eu moins de monde je l'aurais fait. J'étais vengé. Satisfait de voir couler son sang comme il m'avait fait couler le mien. (62)

Cette rue donc appartient au jeune narrateur, c'est son univers personnel et il y a sa place. Il prend d'ailleurs grand plaisir à y retourner : «Je retrouvai le plaisir de dormir dans les rues en compagnie des clochards» (60). Loin donc de ressentir cette localité comme une peine, le narrateur vit ses aventures des rues comme un apprentissage. Aucune considération morale n'entre vraiment en ligne de compte dans le récit. Le narrateur est en situation de survie, Il apprend donc à satisfaire ses besoins avant tout. Cette rue est un univers de possibilités et de découvertes dans lequel il peut se permettre toutes les extravagances par opposition à l'intérieur du domicile familial par exemple, dans lequel le père règne en despote et dans lequel le moindre gémissement dû à la faim extrême peut conduire à la mort.

Choukri offre une vision alternative du Maroc. Il propose un cliché instantané de la population la plus pauvre du pays, à un moment des plus défavorables de l'économie du pays. Cet instantané comprend donc des éléments dont la valeur cosmétique intrinsèque en termes d'attraction de l'étranger, est moindre. La candeur de son récit choque par son aspect brut qui contraste avec l'image idéaliste par ailleurs véhiculée du Maroc. De façon similaire, le portrait que fait Mohammed Khaïr-Eddine d'Agadir contraste violemment avec l'image idyllique que l'on rencontre habituellement.

4.2.2.2. La ville dans *Agadir*

Dans *Agadir*, Mohammed Khaïr-Eddine propose un autre visage du Maroc. Agadir est la cité balnéaire de loisir par excellence. L'un des premiers lieux de vacances des français au Maroc, Agadir enchante par l'azur de son ciel et de sa mer, contrastant avec la blancheur du sable et des façades de la médina. Complétée par la silhouette de palmiers, l'image idyllique qu'offre Agadir a été mise en avant par le gouvernement pour stimuler le tourisme et donc l'économie du pays. Ce n'est pas par hasard que Khaïr-Eddine choisit l'un des pires moments de l'histoire de cette ville, le tremblement de terre dévastateur de 1961, pour situer son récit.

Voici le cadastre. C'est d'une ville vraie debout qu'il s'agit. Des centaines d'immeubles décrépits ou presque en forment le noyau, c'est l'endroit où le loyer coûte plus cher qu'ailleurs. La ville est ceinte de buildings, de villas, de palais dont un rose domine ma vision (c'est la retraite d'été d'un soi-disant socialiste). Entre la ceinture et le centre, des collèges, des écoles, des maisons basses, des cinémas, des terrains de football, des avenues larges bordées de géraniums et d'arbres exotiques, des ronds-points où se dresse à jamais la silhouette de l'agent, des rues sombres puantes où court l'eau des fontaines publiques, et ces bâtisses malodorantes crevées de fenêtres d'où pendent le linge à moitié lavé et des morceaux de viande sèche ; c'est le côté le plus significatif de la ville. Je suis né dans un de ces trous fangeux, parmi l'odeur du poulet égorgé et le miaulement opiniâtre des chats. Ma ville n'est pas un entassement vulgaire. Il m'a fallu dix ans pour la connaître rue par rue, square par square. Les banlieues, loin du centre, sont plus attrayantes, à mon avis. Les constructions en banlieue se distinguent nettement entre elles. Chacun sa solitude. C'est la base même du plan. Et la route intermédiaire pour tout le monde. On ne s'y fait pas d'ami. (20)

Dans ce passage, le narrateur commence par décrire la partie riche de la ville, avant de s'étendre sur la partie populaire, et selon lui «significative» de la ville. Cette partie de la ville est sombre, sale, trop remplie, pourtant il lui trouve une valeur inestimable : le lien humain. Celui-ci n'est pas possible dans l'environnement plus stérile des banlieues de la ville, où les pavillons se détachent nettement les uns des autres et où la route sépare encore

un peu plus l'ensemble. Le narrateur oppose ainsi la rue, source de vie et d'interaction humaine à la route, stérile et isolante bien que moderne.

Chargé de reconstruire la ville après sa dévastation, le narrateur s'interroge sur la mission qui lui a été confiée :

Je ne me suis pas posé de question au sujet de mon travail. Je commencerai dans peu de temps à le connaître. Chargé de remettre la ville debout ? Par la Cour ? Retrouver une ville ? Quel est le lieu du drame ? Et par qui ? Comprends pas. Une ville qui serait confortable, nette, propre. Avec de belles avenues, sans rues ; des frissons de vent le long des façades, des effluves de parfums qui font rêver, un service d'ordre régulier et pas brutal, des carrefours sans feux rouges, en somme, une vraie séparation, qui mènerait chacun à la bonne vie, une ville sans foule où toute commande serait livrée à domicile sans qu'on pût voir le livreur, où chacun aurait à assumer une tâche précise. Pas une ville rouge blanc sur une crête rouge ayant pour rues des fossés profonds. Une Ville en étages disséminés suivant le relief. Sans terre apparente, sans poussière. Sans escaliers mais avec des tapis roulants et un taxi électronique pour chacun. Je ferai le plan de cette merveille.
(37)

Chargé par le Roi de reconstruire la ville d'Agadir, le narrateur est incrédule quant aux motivations de cette reconstruction. Le motif semble être d'effacer la population modeste de cette ville nouvelle, le «trou fangeux» auquel il faisait référence un peu plus tôt. La nouvelle ville devra être propre, aseptisée même, moderne, automatisée, c'est-à-dire sans l'élément humain de base qui fait la personnalité de la ville selon le narrateur. Le narrateur ironise sur le plan de la ville future à construire :

IL FAUDRA PEUT-ÊTRE COMMENCER PAR BATIR DES MAISONS BIEN ALIGNÉES DE COTÉ ET D'AUTRE laissant ainsi un espace assez large entre elles ET LES DISTANCER SUIVANT UNE GÉOMÉTRIE MÉTICULEUSE (mais le problème qui se pose en premier lieu est de savoir s'il est permis de construire sur les débris d'une ville morte) de sorte que les maisons ne seront pas contiguës l'une à l'autre et réciproquement pour mieux balayer ce mythe de la rue tellement obsédant et déprimant ON POURRA MÊME EXCLURE DE CE NOUVEAU PLAN LA RUE ET TOUT CE QUI LUI RESSEMBLE DE PRÈS OU DE LOIN (122)

Le motif est clair, le Roi désire une ville aseptisée, idéale pour les touristes, et sans les éléments dérangeants du peuple, ici désigné par métonymie avec le terme de «rue». La «rue» c'est-à-dire l'élément populaire, doit être éradiqué de la ville future qui doit être bâtie et doit venir recouvrir les décombres de l'ancienne ville.

Le récit peut être lu comme une parabole de la reconstruction du pays après l'indépendance. La ville/pays/culture a été détruite par le processus de colonisation imposé par la France. Il faut alors reconstruire une nouvelle ville/pays/culture, ce qui implique une quantité de choix. Le roi a fait le jeu de l'ancien colonisateur en voulant gommer la partie populaire de la ville. L'absurdité de la tâche est soulignée dans l'ironie que construire une ville sans rue implique. Tout comme le peuple est à la base de la nation et lui donne sa personnalité, la rue fait partie intégrante de la ville et lui donne son caractère.

Agadir a été rasée, complètement détruite par le séisme. Khaïr-Eddine décrit longuement la destruction totale de la ville. Le tremblement de terre ayant fait table rase, l'ancienne ville morte, et ce qu'elle abritait est oublié, enfoui, délaissé ou démoli pour homogénéiser la ville nouvelle. On construit alors une ville très moderne et géométrique, fleuron du mouvement moderne en architecture. L'ancienne médina, les remparts portugais comme les quartiers populaires sont effacés, le cadastre est en quelque sorte «purifié». Les matériaux employés sont modernes et l'architecture ne s'inspire pas forcément des traditions marocaines du bâtiment. Agadir devient donc cette ville blanche, très moderne et donc très datée puisque reflétant fortement le style architectural particulier des années 60. L'ensemble contraste avec les anciens remparts de Rabat, le dédale des rues de Fez, ou la couleur ocre rouge des murs de Marrakech le narrateur reproche à cette ville futuriste ce qu'il reproche à la culture marocaine en général : de se rebâtir en effaçant les fondements

historiques qui devraient ancrer la personnalité culturelle de la ville/du pays ; fondements qui doivent, en ligne avec le discours de *Souffles*, s'inspirer du peuple plutôt que de l'aliéner.

Que ce soit en abordant la question de l'homosexualité et du genre, ou en évoquant l'univers de la rue dans ce qu'elle peut avoir de glauque, ou de non esthétique, Les auteurs de notre corpus présentent une vision nuancée du Maroc. Ce portrait contraste avec l'image homogénéisée que le pouvoir en place souhaite garder. L'intérêt de ces œuvres ne réside pas tant dans leur caractère véridique, difficilement établi, mais plutôt dans la démarche dialogique qu'elles présupposent. En effet, ces textes posent des questions de fond problématiques pour la société marocaine des années 60 comme des années 2000, parfois pour diverses raisons. Ces questions sont soulevées dans l'optique de rétablir la personnalité nationale, et de construire, conjointement avec la population marocaine, une culture nationale. Cela implique donc que les auteurs abordent les sujets de société qu'ils jugent être les plus pertinents pour parvenir à cette tâche. En faisant cela les auteurs du corpus poussaient leur lecteur à faire face à leurs hypocrisies, c'est-à-dire à remettre en questions les composantes traditionnelles, politiques et religieuses en contradiction directe avec la culture marocaine telle que ces auteurs la concevaient. Cette démarche trouve sa continuation naturelle dans l'abord de sujets religieux ou historiques contrecarrant les préconceptions locales et globales sur ces sujets, ce qui fait l'objet de notre partie suivante.

4.3. Un autre visage

4.3.1. La religion

Alors que les sociétés occidentales se sont réveillées au lendemain des attentats du 11 septembre 2001 avec la réalisation que les extrêmes religieux de la péninsule arabe

étaient une réalité et un problème à l'échelle globale, les auteurs de notre corpus ont noté les dangers et avancées de ces mouvements dès leurs débuts. Nous retrouvons dans les pages de leurs récits de nombreux commentaires à propos non seulement des groupes islamistes mais encore des analyses textuelles du Coran qui contredisent l'attitude perçue ou réelle de leur société par rapport à celui-ci. En offrant une différente interprétation du Coran, ainsi qu'un modèle d'attitude plus réfléchi, les auteurs de notre corpus présentent un autre visage du monde musulman, un visage nuancé, plus ou moins croyant, voire pas musulman du tout mais tout autant marocain.

Au Maroc l'article 220 de la section II du chapitre II du code pénal protège la liberté de culte³². L'exercice du culte musulman est particulièrement protégé, en tant que religion officielle de l'état, cependant l'article protège clairement les autres cultes dans la mesure où aucun prosélytisme n'est pratiqué. Cette tolérance pour les autres religions est ancrée dans une tradition historique de respect pour les cultes autres que l'Islam.

4.3.1.1. La face méconnue de l'islam

À plusieurs reprises les narrateurs des divers récits étudiés dans notre analyse offrent des interprétations alternatives du Coran ou de l'Islam. Nous arguons qu'ils le font pour apporter une certaine nuance aux clichés tenus sur l'islam, y compris par leurs compatriotes marocains et/ou musulmans. Cette démarche se retrouve également dans des œuvres telles que celle d'Assia Djebar, dans *Loin de médine*, où elle retrace la vie de femmes ayant vécu en contact direct ou à l'époque de la vie du prophète Mohammed. Son récit, basé sur des faits historiques, vient remettre en question le discours sur le port du voile comme signe religieux, tenu à la fois au Maghreb et, par exemple, en France.

³² C.f. l'article 220 du code pénal marocain, voir le lien internet dans la bibliographie.

De façon similaire, Khaïr-Eddine offre dans *Il était une fois un vieux couple heureux*, une vision non extrémiste de ce qu'être bon musulman peut vouloir dire. Bouchaïb, son personnage principal, offre de nombreuses observations sur le sujet. La mosquée, symbole de culte par excellence est ici discuté sous un autre jour. Bouchaïb insiste sur ce lieu comme un lieu d'apprentissage, vocation sinon primaire, du moins ancienne, de la mosquée puisque on rappellera par exemple que dès le moyen âge, les universités du monde arabe étaient liées aux mosquées, notamment l'université Karaouine de Fès fondée en 859. Dans *Il était une fois un vieux couple heureux* la mosquée est présentée à plusieurs reprises comme un lieu de savoir avant toute autre chose et les ressources qu'elles possèdent sont inestimables :

Les tolbas, au reste peu nombreux, étaient des internes présélectionnés qui pouvaient prétendre en cas de réussite à l'obtention d'une bourse de fin d'études et même à un emploi dans l'Administration. Le bâtiment était composé d'un patio avec un puits au milieu, de cellules au rez-de-chaussée, d'une cuisine, une salle de prières et une bibliothèque dont l'accès était réservé au seul Maître des lieux, à savoir l'imam. Les livres qu'elle contenait étaient rares et précieux. Tout avait été entrepris pour en éloigner les rongeurs et autres parasites destructeurs de papier. Il y avait là aussi d'épais manuscrits enfermés dans des coffrets de fer. Personne ne les consultait, à part l'imam. (115)

Les disciples de l'imam sont nommés par synecdoque avec le mot arabe signifiant étudiant (tolbas). Leurs études, bien que de nature religieuse avant tout ne se limite pas à l'apprentissage du coran et des dogmes de l'islam, et leur permet par exemple d'avoir accès à nombre d'emplois dans le domaine séculaire : «Au fond, il était si fier de ses quelques disciples qu'il lui arrivait de partager son thé avec eux. Il ne leur enseignait pas seulement le dogme, le Hadith, Ibnou Achir, la Borda et les écrits des exégètes, mais encore la

grammaire arabe, l'astronomie, les mathématiques, l'histoire et la poésie» (116). Ainsi les étudiants de la medersa reçoivent-ils un enseignement de type classique, ouvert à la science et à la littérature. L'introduction de ces détails dans le récit vient défier les clichés tenus à propos des écoles coraniques comme lieux d'endoctrinement extrémistes qui existaient déjà au moment de la parution du récit.

Le narrateur remet en cause de façon indirecte certains clichés tenus à propos de l'islam :

Maintenant nous avons un jeune frais émoulu de l'institut de Taroudannt. Il est très cultivé. Et il ne porte pas la barbe comme tant d'autres...

- Toi tu en portes une.

- J'ai toujours eu une barbe.

- Elle te sied bien.

- Certes ! Je ne me vois pas sans barbe. Elle n'est pour moi rien d'autre que le prolongement de mon corps, pas une parure ni un signe distinctif. Mais qu'est-ce qu'on va bien pouvoir grignoter ce soir, dis ? (66)

Bouchaïb et sa femme commentent sur le caractère glabre de leur nouvel imam. Ils remettent la question de la barbe comme symbole de l'islam dans son contexte, de façon très anodine. Comme beaucoup d'autres symboles associés par corrélation avec la religion islamique, la barbe est en fait un choix personnel et culturel plutôt que religieux. On peut donc être bon croyant et même imam et rasé de près.

De la même façon Ben Jelloun présente la mosquée comme lieu de réflexion personnelle et de rêverie dans *L'enfant de sable* :

Je priais tout le temps, me trompant souvent. Je m'amusais. La lecture collective du Coran me donnait le vertige. Je faussais compagnie à la collectivité et psalmodiais n'importe quoi. Je trouvais un grand plaisir à déjouer cette ferveur. Je maltraçais le texte sacré. Mon père ne faisait pas attention. L'important, pour lui, c'était ma présence parmi tous ces hommes. Ce fut là que j'appris à être un rêveur. Cette fois-ci je regardais les plafonds sculptés. Les phrases y étaient calligraphiées. Elles ne me tombaient pas sur la figure. C'était moi qui montais les rejoindre. J'escaladais la colonne, aidé par le chant coranique. Les versets me propulsaient assez rapidement vers le haut. Je m'installais dans le lustre et

observais le mouvement des lettres arabes gravées dans le plâtre puis dans le bois. Je partais ensuite sur le dos d'une belle prière :

« ان ينصر كرم الله فدا غالب لكرم »

**"Si Dieu vous donne la victoire,
personne ne peut vous vaincre."**

Je m'accrochais à l'Alif et me laissais tirer par le Noun qui me déposait dans les bras du Ba. J'étais ainsi pris par toutes les lettres qui me faisaient faire le tour du plafond et me ramenaient en douceur à mon point de départ en haut de la colonne.
(38)

La mosquée est non seulement un lieu de retrait et de rêverie, mais aussi un lien direct avec l'écriture et l'art plastique à travers la calligraphie. Le côté irrévérencieux du narrateur vis-à-vis du lieu sacré, mais aussi du texte sacré ajoute une dimension familière à la scène.

Dans *Le fond de la Jarre*, Abdellatif Laâbi présente des personnages qui ne sont pas forcément très croyants ou très pratiquants mais qui suivent pourtant de près ou de loin certains préceptes de la religion musulmane, presque plus par habitude que par ferveur. Ce fond religieux apparaît alors plus comme un élément culturel que spirituel, et se mélange fortement avec des éléments de superstition qui appartiennent au domaine des croyances préislamiques. Le narrateur aborde ainsi la question de la consommation d'alcool, interdite par la religion musulmane mais pourtant relativement fréquente :

Quoi ? Oncle Abdelkader boit de l'alcool ? Une fois l'indignation passée, on prêterait l'oreille à Radio Médina à laquelle rien n'échappe et qui d'un grain fait une pyramide. On raconte que des gens au-dessus de tout soupçon, notables ou non, s'arrangent sous divers prétextes pour se faufiler en dehors de la médina et aller au mellah, là où, dans des bistrots appelés *cantinas*, on sert du vin casher et de la *mahia* fabriquée par les juifs de Sefrou ou de Demnate. Les tenanciers, outre le profit qu'ils en tirent, sont réjouis et pas peu fiers de voir ces fidèles de la religion dominante partager avec eux les plaisirs que leur permet généreusement la leur. On raconte aussi que, sans aller jusqu'au mellah, il y a bien aux alentours immédiats de la vieille ville, non loin de Bab Boujeloud, une *cantina* où de très respectables coreligionnaires peuvent «frapper la tasse» avec des breuvages numéro un. Ah, ces Nazaréens, il ne leur suffit pas d'occuper le pays et de le gouverner à leur guise, il leur faut aussi corrompre les âmes et les vouer aux tourments de l'enfer ! (80)

Le mellah est le quartier juif des médinas, le Maroc possédant la plus large communauté juive dans le monde arabe, en dehors d'Israël, et ce, depuis la Reconquista. Les Nazaréens sont bien entendu les chrétiens, ou dans ce contexte particulier, les colons français. Cet extrait témoigne du mélange de culture et de religions qui est le quotidien dans la ville de Fez et le caractère curieux et attrayant que celles-ci peuvent avoir en tant que minorités exotiques. Les trois religions monothéistes se côtoient donc au Maroc dans une paix relative, ce qui illustre cette liberté de culte inscrite dans le code pénal encore aujourd'hui.

Élevé à l'école franco –musulmane, Namouss découvre une nouvelle culture, y compris le calendrier grégorien :

Depuis le premier jour à l'école, le train du temps est apparu et s'est mis sur les rails. À heures fixes, il s'ébranle ou s'arrête. Lundi, mardi, mercredi, et ainsi de suite. La halte du vendredi est remplacée par celle du dimanche. Que s'est-il passé? Au calendrier de l'hégire s'est simplement substitué le grégorien. Chaque matin, M. Benaïssa enfonce le clou en inscrivant la date en haut du tableau :
lundi... novembre 1949.

Balisé et rythmé ainsi, le temps devient progression, une progression pourvoyeuse de connaissances. (61)

L'école est donc pour Namouss un lieu de découverte fondamental, notamment en matière de religion et de sexualité. Ainsi intrigué par certains commentaires grivois à propos des «grandes ablutions» qu'il entend au souk, alors qu'il accompagne son père au travail, Namouss découvre le contexte dans lequel les «grandes» plutôt que les «petites» ablutions sont nécessaires :

Au début de sa fréquentation du souk, Namouss ne comprenait rien à ce langage codé. Il ne voyait pas pourquoi le fait d'aller au hammam devait mettre dans l'embarras l'homme soucieux de propreté. Il ne connaissait pas la différence entre les petites et les grandes ablutions, jusqu'au jour où le maître d'arabe, Si Daoudi, éclaira sa lanterne. La leçon portait sur la prière et les conditions de pureté requises pour qu'elle soit valable. Ainsi, les petites ablutions suffisent si le fidèle n'a fait qu'uriner ou lâcher un vent dans les heures qui précèdent la prière. C'est seulement en cas de

«souillure aggravée» que les grandes ablutions s'imposent. Le musulman doit alors aller au hammam pour s'en débarrasser. Le maître s'était contenté de cette formule sibylline mais, sur l'insistance d'un élève effronté, il expliqua que cette souillure se produit quand l'homme s'unit avec la femme, et il finit par cracher le morceau en précisant:

«Il ne doit pas y avoir de honte en matière de religion. Apprenez, ô troupeau d'ignorants, qu'on désigne par cet acte le coït licite sans lequel vous ne seriez pas là». (116-117)

Ainsi hygiène, sexualité et dévotion sont ici liées, révélant une forte corrélation entre hygiène corporelle et hygiène spirituelle. Encore une fois, ces codifications, si elles sont liées au culte musulman deviennent fortement culturelles puisque la société s'organise autour du besoin que l'exécution de ces préceptes implique. Ainsi par exemple la présence dans chaque quartier d'un hammam s'explique par le besoin de faire ses ablutions de façon très régulière.

L'un des personnages les plus intéressants dans *Le fond de la Jarre* est Ghita, la mère du narrateur qui est ouvertement contestatrice :

«On nous tue avec ce voile. Nous autres femmes, on ne nous laisse respirer ni dehors ni dedans. Que Dieu nous vienne en aide.»

Un peu décontenancée par ce discours, la mère de Lalla Zineb approuve, par courtoisie :

«Oui, Lalla, tu as raison. Mais que peut-on faire ?». (25)

Ghita peste contre le port du voile à plusieurs reprises, tout en indiquant clairement qu'il s'agit d'une obligation sociale plutôt que religieuse ou imposée par son mari. Ghita est très vocale quant à son désaccord avec la religion musulmane. Un exemple de cela est démontré au moment du jeûne du Ramadan :

Elle est bien belle, notre religion ! On doit passer toute la journée étranglés comme des chiens. Le gosier sec et les intestins qui jouent de la trompette. Ni repos le jour, ni sommeil la nuit. Et qui c'est qui récolte les tracas ? C'est Ghita, la bonne des grands et des petits. (132)

Le narrateur le précise, Ghita n'est «pas très croyante» mais observe tout de même certains rituels comme celui du ramadan, ou certains éléments de bienséance, comme de se couvrir la tête quand elle sort de la maison. Ceci est tempéré par les superstitions auxquelles elle accorde foi comme la célébration de Lalla Mira :

«Pourquoi tout ça ? Tu vas sortir ?

— De quoi te mêles-tu ? Tu ne sais pas qu'aujourd'hui c'est le jour de Lalla Mira ?

— Qui c'est, cette Lalla Mira ? Une goule comme Aïcha Qandicha ?

— Que tes lèvres soient paralysées ! Ne prononce plus le nom de cette charogne, sinon elle va sortir pour te manger et se curer les dents avec tes os. Lalla Mira, elle, est une musulmane. C'est l'esprit qui m'habite, me protège et veille sur nous. Ô Lalla Mira, *taslim*, à toi je me sou mets. Me voilà mise comme tu le désires. Ma tête est couverte de ta couleur. Éloigne de moi et de ma progéniture le mal, que le mauvais œil crève avant de nous atteindre. *Taslim ! Taslim !*»

Ne comprenant rien à ce charabia, Namouss poursuit son idée fixe :

«Tu vas sortir, dis ?

— Oui, je vais sortir, et alors ? Va me dénoncer au monde entier si tu n'es pas content.

— Je veux aller avec toi.

— Fais ce que bon te semble. Moi, j'ai besoin de «refroidir mes djinns» et je vais de ce pas à la *hadra* des Gnaoua.»

Namouss croit saisir qu'il s'agit d'une fête. (152)

Cette célébration est une affaire de femmes. Elles se retrouvent dans une maison, dans laquelle musique et danse prennent place, de façon effrénée jusqu'à atteindre la transe. Il s'agit donc d'un lieu de relaxation par la fatigue physique. Ce lieu de défoulement est placé sous le contexte de l'apaisement des djinns intérieurs, c'est-à-dire des «démons» personnels. La pratique des *Hadra* est considérée comme cathartique et donne une échappatoire socialement acceptable aux frustrations sociales liées à une expérience traumatique ou un conflit psychologique (Maarouf 15). Contrairement au *Sri*, l'éviction de djinn, la *Hadra* s'adresse aux djinns bénins, ou bénéfiques et constitue un pacte de paix entre le/la possédé et le djinn. Le *Sri* est au contraire un rituel qui permet de se libérer de l'esprit possesseur (Maarouf 2).

4.3.1.2. Dénoncer les extrêmes

Plusieurs des romans de notre corpus exemplifient les distinctions entre musulmans, culture et religion musulmane et les mouvances islamistes et extrémistes s'étant développées dès l'époque des indépendances. Cependant, c'est le roman de Mohammed Leftah qui à notre sens est le plus représentatif et le plus explicite à ce sujet.

Ainsi les pays arabes ont connu après les années 60 et avec la diffusion du panarabisme, une vague rigoriste et austère, issue d'une lecture radicale du Coran et des Hadiths, mais aussi de la culture traditionnelle du Moyen-Orient. Leftah discute le paradoxe qu'ont vécu la génération du Captain Ni'mat, dont les enfants tombèrent proie des extrémistes et imposèrent ainsi à leurs parents un retour en arrière au niveau des libertés individuelles et surtout au niveau des acquis en matière de droits de la femme :

elles se demandaient si ce bonheur de vivre et cette liberté n'étaient pas qu'une parenthèse dans la vie de ces jeunes filles, au vu du lourd climat rigoriste qui imprégnait aujourd'hui toute la société. Tes deux filles. Mervet, ont de la chance de poursuivre leurs études à l'étranger. Quand je vois les miennes, à peine nubiles, et qui me parlent comme des théologiennes d'Al Azhar ! Mervet fit remarquer à son amie Chaïma, qu'elle et son mari portaient peut-être une part de responsabilité dans cette évolution de leurs filles :

- Pourquoi, lui dit-elle, as-tu cédé à ton tour à Behjat et tes filles, et t'es-tu voilée?

- Tout simplement pour avoir la paix, ma chère Mervet.

- La paix des esclaves, lui répondit Mervet d'un ton sec, regrettant au même moment cette dure réplique et lui serrant affectueusement les mains.

Chaïma ne s'offusqua pas et essaya de se justifier :

- Ton mari Ni'mat a toujours eu des idées plus avancées sur la condition féminine, il a même eu à une certaine époque des idées marxisantes.

- Ça l'a bien avancé ! (44-45)

L'amie de Mervet s'est donc mise à porter le voile, tardivement et à l'exigence de sa propre fille, sous l'influence de mouvements islamistes. Leftah marque une forte distinction entre

musulmans et extrémistes. Celle-ci transparait dans de nombreux passages, dont par exemple une conversation entre Mervet et Chaïma, sa meilleure amie :

- Et puis, Mustapha m'a dit que s'il s'était décidé à me parler, c'est parce que récemment Ni'mat lui a fait encore la même proposition, et qu'il ne voulait pas commettre un acte odieux à Dieu.

- Tiens, tiens, c'est un barbu ?

Par «barbus», on désigne en Égypte comme dans la majorité des pays arabes, les membres de la confrérie des «frères musulmans», mais par extension il désigne aussi tous ceux qui gravitent dans la mouvance islamiste.

- Je ne crois pas, mais ces derniers temps il s'est mis à s'acquitter régulièrement de ses cinq prières. (93)

Chaïma rapporte à sa tendre amie, la conversation que son serviteur a eue avec elle. Il accuse Ni'mat de lui avoir fait des avances indécentes. La réponse de Mervet à cette accusation est de savoir si le serviteur est islamiste. Son amie souligne que s'il ne l'est pas encore, il s'est mis à fréquenter plus souvent la mosquée, signe semble-t-il avant-coureur. Il est intéressant de noter que la réaction d'autres hommes, comme Islam l'amant de Ni'mat, ou même encore le masseur du club de sport ou le voisin porteur de conseil, sont plus ouvertes à ces avances, et les considèrent comme naturelles, ou du moins acceptables tant qu'elles restent dans certains paramètres.

Le serviteur offensé, Mustapha, devient bien membre du groupe islamiste des frères musulmans. On suit son endoctrinement au fil du récit, et celui-ci tente de convertir Islam, sous prétexte de le sauver de l'homosexualité «pécheresse» dans laquelle il s'est engagé :

Islam, allait se trouver pour sa part pris en charge par celui qui voulait y mettre un terme : son ami Mustapha. L'endoctrinement de ce dernier avait porté ses fruits, car il était maintenant bel et bien membre de la confrérie des «frères musulmans». L'absence du captain Ni'mat, le mois sacré du jeûne et de la pénitence, étaient des circonstances on ne peut plus favorables à son projet de ramener son ami égaré sur la voie droite. Il le convainquit sans grande difficulté de l'accompagner chaque jour à la mosquée, au début juste pour les cinq prières canoniques, mais par la suite, pour des prières surérogatoires dont il lui expliqua les mérites. La lecture

quotidienne de sourates du Coran faisait partie évidemment de ce qu'il considérait comme une véritable entreprise de rédemption de son pauvre ami. (101)

Islam est alors recruté par son ami, qui non seulement suit avec zèle les préceptes de l'islam, c'est-à-dire par exemple les cinq prières, mais il ajoute encore à ce «minimum». Mustapha profite du mois de Ramadan, période de jeûne éprouvante, pour effectuer son «sauvetage». Celui-ci échoue, bien évidemment, mais le processus d'endoctrinement progressif est ici clairement mis en scène. Notons que tous les protagonistes du récit traitent avec méfiance, et même défiance ce Mustapha endoctriné, qu'ils tolèrent la relation de Ni'mat et Islam ou non. Cette remise en cause permanente de l'extrémisme non seulement renforce la distinction qui existe entre les préceptes de l'islam et la doctrine avancée par les islamistes, mais met en évidence le caractère marginal et pernicieux du processus d'endoctrinement. Ce sont d'abord aux jeunes gens, aux personnes isolées et mises en marge que l'endoctrinement s'adresse. Personne n'essaye de convertir Mervet par exemple, ou même Ni'mat. Dekmejian identifie la jeunesse comme une proie cible des mouvances islamistes. Il explique dans son étude, qu'une combinaison de facteurs, tels que l'insécurité psychologique, le chômage, le manque d'identité, et les dissensions sociales, ainsi que l'échec militaire face à Israël sont des facteurs qui frappent la jeunesse de plein fouet et la rendent plus sensible aux arguments des groupes islamistes. Si les auteurs de notre corpus se sont efforcés d'offrir une vision alternative de l'islam et à propos de l'islam, ils ont démontré la même ambition sur le sujet de l'histoire nationale, ce qui fait l'objet de notre partie suivante.

4.3.2. Assumer l'histoire

L'une des missions que s'assignait *Souffles* afin de rétablir la personnalité nationale était d'assumer l'histoire du pays dans son intégralité (Sefrioui K. 205). Cela voulait dire non seulement aborder la colonisation et les événements qui la précédaient, mais aussi parler des origines amazighes du pays. Les auteurs de *Souffles* voulaient lutter par là contre le panarabisme en tant que concept artificiel pour le Maroc, qui avait conduit le pouvoir royal à prendre quelques libertés avec l'histoire du pays. Nous avons choisi quelques extraits pertinents qui illustrent l'omniprésence de l'élément historique dans les textes du corpus. Cet élément est tellement présent qu'il est impossible de citer chaque ouvrage, ni, bien entendu chaque instance. L'exercice n'est pas exhaustif mais représentatif.

4.3.2.1. Agadir

Dans *Agadir* Khaïr-Eddine mentionne à plusieurs reprises des éléments historiques, de façon plus ou moins directe. Nous souhaitons ici relever deux passages particulièrement pertinents. Le premier traite de l'histoire Amazighe, et le moindre intérêt porté au peuple par le pouvoir royal :

Mon peuple a beaucoup souffert, à cause d'une poignée de parasites. A cause des caprices d'un morveux roi. Que mon royaume soit réétabli ! La Harka sans fantasia. Du vrai berbère lhrkt. Je ne vais pas réunifier la Barbarie, mais je lui donne un nom : Marrakech, ça lui va comme un selham [...] Heureusement que cette terre ne porte plus le nom de Barbarie. Maintenant c'est Maroc. Mais quelle erreur ! On fait table rase de toutes institutions. On m'a relégué dans l'ombre. Je les assassinerai tous, c'est promis. On a construit pour le peuple des bidonvilles dans la vase, à même l'urine du passant trop pressé. On a fait du peuple une chose secondaire presque un outil. Tu es du peuple, tu vas travailler. Car tu ne siègeras jamais devant moi, salopard. Mon peuple abattu bouquet de rapaces par les plaisantins chevronnés. Mon peuple assis dans les fables, réchauffé par des mots qui ne pondent pas des œufs d'omelette. Mon peuple transgressé. Mon peuple scindé par la crédulité. Mon peuple sans rien devoir au passé tassé dans ma langue habituelle. Mon peuple asservi. Mon égal inepte, le roi

qui n'a pas de nom alligator, aka ou iguane, fasciste, impénétrable. Et mon peuple soldé pour une tonne de joie. [...] Ce n'est pas ça ma Ville. Non. (68)

Le narrateur fait de nombreuses références historiques ayant trait aux premières dynasties marocaines, comme celles des almoravides, au 11^e siècle. Ainsi la Harka était une expédition punitive organisée par le roi, pour prévenir les mouvements dissidents dans un effort de centralisation. Marrakech est ici mentionnée car elle fut la capitale de plusieurs dynasties berbères. La déformation du nom de cette ville entre l'espagnole et le français a fini par donner le nom Maroc. Le narrateur met en exergue la mauvaise gestion de l'état qui sert des intérêts autres que ceux du peuple. Il dénonce notamment le tourisme à la fin du paragraphe, qui pour lui équivaut à une mise aux enchères culturelle pour le plaisir des Autres.

Le processus de détournement de l'histoire du pays lié à la mise en place du panarabisme après l'indépendance est aussi critiqué :

À vrai dire, je ne connais pas l'Histoire. Ni la mienne ni celle de mon pays. Peut-être *ai-je* une histoire. Je ne sais pas. Il est possible que j'en aie une, à moi. Cette ville aussi doit en avoir une. A peu près comme la mienne. Pas tout à fait non, pas même comme la mienne. Alors je vous dis que l'histoire n'existe pas. On l'a fabriquée suivant une chronologie plus ou moins juste. On a mis en relief des événements. Et on a nommé ça l'Histoire. On a certainement bien fait les choses. Mais on s'est trompé sur les choses qu'on a ainsi groupées. Elles n'ont rien à voir entre elles. On a eu chaud. D'être isolé de son histoire ? On ne pouvait pas ne pas en concevoir une. Quelle qu'elle fût. Je vais donc tâcher d'obtempérer, commence à en avoir assez de mon flottement. Pourtant, il ne me fait pas peur. Je suis né ? Je suis né, donc je vis, donc c'est moi qui suis né. Quand ? En trente-neuf. C'est ce qu'on m'a dit. Est-il vrai que je suis déjà né ? Et qu'est-ce que ça veut dire naître ? C'est un verbe du troisième groupe. Une vraie claque. NAITRE. La lettre R a quelque chose de choquant. Elle vous expulse du gouffre presque, les mains devant. Mais ça passe. Non, je ne me suis pas vu naître. Pas vrai ? Je suis, un point c'est moi. J'ai grandi comme tout le monde (87).

Le narrateur remet clairement en cause l'histoire officielle dans ce passage. La première phrase du passage nous interpelle particulièrement. Le narrateur déclare ne pas connaître

l'histoire. Plus qu'un manque d'éducation, cette ignorance traduit une impossibilité à connaître l'histoire puisque celle présentée est «fabriquée». Cette histoire est à remettre en doute, puisqu'il s'agit d'une fabrication il est difficile d'en retracer l'origine ou la véracité, de faire la part de ce qui est erroné et de ce qui ne l'est pas. Tout comme la ville d'Agadir, l'Histoire doit donc faire l'objet d'un processus de reconstruction, il faut rétablir l'ordre des choses jusqu'ici mal agencées.

De la même façon qu'*Agadir* évoque les manques de l'histoire marocaine, *Le pain nu* évoque certains de ceux-ci, cette fois de façon explicite plutôt que sous forme de critique théorique.

4.3.2.2. *Le pain nu*

Au moment où le récit débute, une sévère famine sévit dans le Rif, et sur le Maroc en général. Le Rif est une région montagneuse située au Nord du Maroc et s'étendant de la pointe nord du Maroc, faisant face au détroit de Gibraltar, à la frontière algérienne. Les populations du Rif, traditionnellement peu disposées aux échanges avec l'extérieur ont beaucoup évité le contact avec les européens, et les conflits avec les troupes espagnoles aux alentours des présides de Melilla et Ceuta se sont multipliés au fil des siècles (Mimoun 16). À partir de 1912 la zone nord du Maroc était sous protectorat espagnol, à l'exception de Tanger qui était une zone internationale. Ce protectorat a beaucoup nui au développement économique de la région, et l'agriculture notamment a beaucoup souffert de retards technologiques, et aussi des conflits armés qui ont pris place dans la région jusqu'en 1927 (Mimoun 17). Enfin la région a connu des vagues successives de sécheresses qui ont poussé les populations du Rif à migrer en masse. Ces migrations se sont faites vers les villes du nord du Maroc, dans un premier temps, puis vers l'Algérie.

Ces vagues de migrations du Rif vers l'Algérie n'étaient pourtant pas un phénomène récent, même si c'est toujours la pauvreté et le manque de ressources qui a motivé ces mouvements. En effet la région d'Oran a connu une forte présence de rifains dès le dix-neuvième siècle et les ports du nord de l'Algérie étaient souvent fréquentés par ces populations. Les rifains venaient dans la région oranaise de façon saisonnière pour aider au labour agricole et gagner ainsi de quoi faire survivre leurs familles dans le Rif. Ces mouvements saisonniers se sont parfois rallongés au point de voir de petits groupes de rifains s'installer de façon permanente dans le nord de l'Algérie. Il est estimé que la gravité de la sécheresse qui sévit dans les années 1941-42 fut de telle ampleur que près d'un quart de la population masculine rifaine avait émigré en Algérie. Ces années-là ont aussi vu un exode massif des rifains vers Tétouan, Tanger et Larache (Mimoun 26).

Parmi ces exilés se trouve la famille de Mohammed Choukri, ses parents, son jeune frère Abdelkader et lui-même partent pour Tanger en 1942 : «c'était le temps de la famine dans le Rif. La sécheresse et la guerre. Un soir j'eus tellement faim que je ne savais plus comment arrêter mes larmes. Je suçais mes doigts. Je vomissais de la salive. Ma mère me disait, un peu pour me calmer : - Tais-toi. Nous émigrerons à Tanger. Là-bas le pain est en abondance» (11).

Le Pain nu témoigne de cette période difficile dans l'histoire du territoire, longtemps laissé à l'abandon par les monarchies successives du Maroc. Choukri fait de fréquentes références aux petits trafics qu'ils doivent faire pour subsister et aux altercations que son père a avec les autorités espagnoles :

Il achetait un sac de pain et du tabac bon marché et partait très loin de Tanger retrouver les soldats espagnols avec qui il devait faire quelques menus trafics [...] un soir il n'est pas rentré [...] j'essayais de consoler ma mère [...] quand elle m'a dit : - nous voilà seuls. Abandonnés. Qui viendra s'enquérir de notre sort ? nous

ne connaissons personne dans cette ville. Rquya, ta grand-mère, ta tante Fatma et ton oncle Idriss ont émigré à Oran. Les soldats espagnols ont dû arrêter ton père. Tu sais, il avait déserté l'armée espagnole.... (15)

Ce passage à lui seul fait référence à une quantité d'événements historiques mentionnés plus avant. Dans un premier temps il fait état de la présence militaire espagnole dans le Maroc. Il s'agit donc d'une allusion indirecte au protectorat espagnol et aux conflits armés entre le Maroc et l'Espagne. D'autre part ce passage met aussi en évidence le phénomène de migrations massives des rifains, notamment vers l'Algérie. Finalement l'extrait met en évidence l'état de misère générale dans laquelle se trouve la famille du narrateur.

Une autre référence est faite très brièvement à Abdelkrim Khattabi, leader rifain, qui avait mené une révolte contre l'occupation française et espagnole au Maroc, s'achevant avec son exil en 1926 : «il me chagrinait quand il se moquait de moi en me traitant de kabyle : -Votre pays n'a donné qu'un seul homme, Abdelkrim Khattabi. Je ne savais pas encore qui était Abdelkrim Khattabi» (48). Dans ce passage, le jeune narrateur travaille comme aide chez un vigneron français, dans les alentours d'Oran. Ce passage très bref introduit pourtant deux éléments très importants, d'une part il cite en exemple un héros de la révolution Marocaine contre l'occupation européenne, évoquant ainsi une partie de l'histoire moins connue, y compris des Marocains eux-mêmes dans le cas où comme le narrateur ils sont analphabètes. D'autre part il soulève la question de la distinction entre tribus berbères puisque le narrateur bien que d'origine amazighe car il est rifain, se sent insulté par l'amalgame avec les kabyles, une tribu berbère du nord de l'Algérie.

Enfin, le narrateur est témoin, au chapitre neuf de manifestations violentes :

- aujourd'hui c'est jour de malheur.
- c'est quoi jour de malheur ?
- tu ne sais pas ce que c'est ?
- non.

30 mars 1912. Date du protectorat français sur le Maroc. C'était pendant le règne de Moulay Abd Hafid. Ce dimanche, nous étions le 30 mars 1952. Cet anniversaire était un jour horrible. C'était donc ça le jour de malheur.
-que voulons nous des français aujourd'hui ?
-nous voulons leur départ aujourd'hui se termine le contrat du protectorat.
-dis on demande aussi le départ des espagnols ? (89)

Ignorant encore une fois de l'histoire du pays il s'étonne de l'agitation qui règne autour de lui. Cette agitation escalade en manifestation réprimée dans le sang. Les événements historiques auxquels il assiste mèneront éventuellement à l'indépendance marocaine mais le narrateur n'est alors ni vraiment informé ni vraiment prononcé sur la question de l'indépendance. Il se contente d'assister en spectateur aux échauffourées et quitte rapidement les lieux lorsque la police arrive et commence à tirer sur la foule.

4.3.2.3. L'indépendance

L'indépendance du Maroc est bien entendu discutée à plusieurs reprises dans nombre des textes de notre corpus. Pourtant, de façon intéressante, ces événements ne sont mentionnés qu'en arrière-plan du récit principal, et dans la mesure seule où il concerne directement l'action de la narration. Ainsi dans *Le fond de la Jarre*, Laâbi mentionne-t-il les événements politiques précédant les révoltes populaires :

Les préparatifs du mariage de Si Mohammed avaient coïncidé avec des événements particulièrement sombres dans l'histoire du pays.
L'heure était grave. Le complot fomenté par les autorités françaises avec la complicité du pacha Thami el-Glaoui et du théologien félon Abdelhaï Kettani avait abouti. Mohammed ben Youssef avait été détrôné et contraint à l'exil, d'abord en Corse, ensuite à Madagascar. À sa place, un membre obscur et bien docile de la famille royale, Ben Arafa, avait été proclamé sultan.
Un voile de deuil s'était abattu sur notre ville. (30)

De la même façon, il mentionne des émeutes qui ont eu lieu dans Fez, mais comme une expérience personnelle très forte au cours de laquelle il manque de perdre la vie alors qu'il est encore tout jeune enfant :

Cela s'est passé il y a un an. La scène se déroule à Ain Allou, la rue où se trouve le Petit Puits. Ce jour-là, il n'est pas venu pour écouter Chiki Laqraâ couvrir d'injures le fantôme de sa rivale et les teigneux au cœur de pierre. Il est à cet endroit par le plus pur des hasards. Et la révolte gronde autour de lui. La foule rassemblée dans ce boyau bloque la circulation. Des hommes, des enfants et même des jeunes filles scandent des slogans :

« À bas le colonialisme !

— Vive l'indépendance ! »

[...]

La foule ne cesse de grossir et l'excitation est à son comble quand des coups de feu éclatent, provenant du haut de la rue.

« Les goumiers ! Les goumiers ! » crie quelqu'un.

Et c'est la panique. Une vague de manifestants dévale d'en haut, suivie d'une autre. [...] Namouss sent la terre se dérober sous ses pieds. La vague l'a happé, submergé, emprisonné. Le fétu de paille qu'il est se trouve au centre d'une botte compacte sans la moindre issue. Averti par l'instinct, il se garde de bouger ou de crier pour se concentrer sur sa respiration. La bouche ouverte, Il essaie de capter un peu d'air, mais ses poumons sont de plus en plus aplatis et son cœur cogne à grands coups. L'idée de la mort l'effleure. (126-127)

L'enfant ne mentionnera pas à sa famille ce qu'il vient de vivre, pour ne pas les inquiéter.

Aucune analyse n'est offerte par le narrateur à propos de l'évènement en tant que fait politique. Celui-ci n'est présenté que comme moment traumatique pour le jeune narrateur.

L'importance politique de cet évènement ne transparait que pour l'adulte que deviendra le petit Namouss. De la même façon, Khaïr-Eddine mentionne l'indépendance par le truchement de son narrateur. Cependant, encore une fois cela n'est fait que de façon passagère et parce qu'affectant directement le narrateur :

Bouchaïb, qui allait chez lui pour écouter la radio, la seule radio du village, était au courant de ce qui se passait dans les villes du Nord. Chaque jour, des traîtres étaient exécutés, des bombes explosaient dans les marchés européens et aux terrasses de certains cafés à l'heure de l'apéritif. Des journaux interdits se vendaient sous le manteau. On écoutait comme une parole sacrée *La Voix des Arabes* émise depuis Le Caire. On avait le moral car on estimait qu'on pouvait gagner. En Algérie même et après la défaite de Diên Biên Phu, la guerre de libération avait commencé. Le colonialiste était aux abois mais il ne l'admettait pas encore. On n'en était pas encore là. (28)

La question de l'indépendance, ou plutôt des événements la précédant n'est abordée que parce que Bouchaïb se questionne sur le monde moderne. Il paraît clair que le propos des narrateurs n'est de discuter ni la colonisation, ni l'indépendance en elle-même. Au contraire ce qui prend une importance plus particulière est le caractère distant ou anodin de ces événements pour les narrateurs. Dans chaque cas, le quotidien du narrateur prend le pas sur l'événement historique. Ce traitement de l'élément historique est ainsi beaucoup plus réaliste. On note aussi que la mention de ces grands événements est très sommaire et condensée, encore une fois pour laisser la place au récit premier. L'élément historique vient ainsi renseigner la vie des personnages, et non l'inverse.

4.4. Conclusion

Souffles mettait au défi les écrivains marocains, de renouveler le fonds de la littérature marocaine, pour le faire correspondre à la personnalité nationale. Il fallait pourtant commencer par définir cette personnalité nationale.

L'écueil évident que les auteurs souhaitaient éviter était de caricaturer le pays et ses habitants. Pour décoloniser la littérature il fallait trouver le juste équilibre entre le récit ethnographique et un récit dépourvu de l'élément populaire marocain. Pour y parvenir, les auteurs de notre corpus ont basé leurs récits sur le vécu, le quotidien et le familial. Ceci permettait d'introduire les mœurs des marocains sans les folkloriser. Ces récits sont aussi tournés sur des problématiques importantes pour le peuple, puisqu'ils en décrivent les souffrances et dénoncent les injustices le frappant.

Ecrire une littérature pour le peuple marocain devait aussi servir, selon les auteurs affiliés au mouvement de *Souffles*, à «mettre le peuple face à ses hypocrisies» notamment dans des domaines comme celui de la religion ou de l'histoire du pays. En effet l'agenda

panarabe que voulait suivre la royauté, après l'indépendance, gommait et réécrivait toute une partie de l'histoire culturelle du pays. Cette tendance ouvrit aussi la porte aux extrémistes religieux, lorsque la défaite militaire de 1967, contre Israël, marquait la fin du rêve panarabe. L'islam devenait alors la solution identitaire de rechange. Pour combattre ces extrêmes, il fallait offrir une vision nuancée de la religion et du fait religieux au Maroc, mais aussi rappeler la diversité religieuse naturelle du pays, qui comprend depuis longtemps, une large population de minorités religieuses diverses et qui jouissent de la protection de la loi. Il fallait également rappeler des faits historiques trop souvent passés sous silence pour le bénéfice de l'agenda panarabe.

Enfin, les auteurs s'inscrivant dans la mouvance de *Souffles* avaient aussi à cœur de remettre en question non seulement l'Histoire officielle, mais aussi, l'image de la personnalité nationale telle qu'elle était présentée dans le discours officiel de la couronne. Ils ont accompli cela en présentant le Maroc sous un jour différent, c'est-à-dire, n'épargnant pas au lecteur la misère de la population, la vie de classes sociales économiques mises en marge et trop souvent passées sous silence au profit d'une image plus brillante et plus avantageuse du pays.

On remarque que c'est à la suite de la pression populaire des printemps arabes, que l'influence culturelle Amazighe et Hassani a été reconnue de façon officielle au Maroc. Ce geste rétablissait une vérité culturelle et historique jusque-là déniée. C'est pourtant cette diversité que voulait représenter le groupe de *Souffles*. Dès leurs débuts les auteurs se sont acharnés à représenter la culture populaire sans l'orientaliser. Ils se sont aussi attachés à offrir des visions alternatives de leur pays, déjouant par-là les clichés orientalistes parfois imposés par le roi même. Nous retrouvons cependant de nouveaux thèmes apparus plus

récemment, et que le groupe de *Souffles* n'avait pas anticipés, mais qui, nous l'affirmons, rentrent en ligne directe avec l'esprit des objectifs littéraires et politiques que fixait *Souffles*, que ce soit à travers la discussion sur le genre et l'homosexualité, ou la montée des extrémismes religieux et l'interprétation réfléchie du Coran.

CHAPITRE 5. CONCLUSION

Une brève exploration du contexte historique marocain, ainsi qu'une re-contextualisation de la littérature marocaine d'expression française dans le plus large contexte de la littérature mondiale a permis de mettre à jour une certaine consistance dans l'évolution de cette littérature de l'indépendance à nos jours. Ainsi, la littérature marocaine d'expression française est-elle le fruit direct d'un contexte socio-historique très chargé, traumatisant, et dont la trace est gravée de façon permanente dans les pages des auteurs du corpus. Nous avons voulu démontrer l'importance de comprendre la littérature marocaine comme un tout indépendant, transcendant les langues d'écriture. En effet, si l'on veut pouvoir dépasser la notion de littérature postcoloniale il faut commencer à penser de façon systématique à ces littératures comme des littératures nationales.

Cette littérature témoigne non seulement des changements brutaux qu'a subis la société marocaine, mais aussi des influences successives, diverses et variées dont elle a fait l'expérience au fil des siècles. Ceci est important à signaler car au moment où de grands changements se produisent au Maghreb, notamment avec les printemps arabes et leurs conséquences, il paraît évident que la question de l'identité, et en particulier celle de l'identité nationale reste d'actualité. Les questions qui se sont posées en 2011 sont celles que les auteurs marocains se sont posées depuis l'indépendance et qui peuvent être ainsi résumées : quelle identité pour quel Maroc ? La réponse est apportée par leurs hésitations même, ainsi que la nature de la littérature marocaine en général : une identité fluide, plurielle et toujours en changement.

La société marocaine se caractérise par un plurilinguisme constant et généralisé, ce plurilinguisme s'étend à la littérature. Le domaine littéraire est trop souvent découpé et

certaines cloisons sont posées qui n'existent pas en réalité. Ainsi la littérature marocaine est-elle parfois victime du monolinguisme de ses lecteurs occidentaux. Il est important de garder à l'esprit qu'en ce qui concerne pour le moins les auteurs marocains, leurs travaux sont inspirés non seulement par ceux rédigés dans la même langue que celle qu'ils utilisent, mais encore, qu'ils sont fort souvent capables de lire dans le texte des œuvres de leurs compatriotes rédigés dans une autre langue d'expression que la leur. Caractériser une littérature qui se veut fluide et changeante est bien sûr contradictoire sinon impossible, puisque définir c'est figer l'objet immuablement. Ainsi devons-nous nous contenter de faire un état des lieux provisoire, limité et peut-être suggestif de la littérature marocaine. Nous ne pensons pas que l'exercice soit pourtant inutile puisqu'il est entrepris par les auteurs du corpus et qu'ils continuent de s'y soumettre.

Par ailleurs, Nous avons défendu l'idée que la littérature marocaine a depuis dès avant son indépendance été écrite pour et par le peuple, et a joué un rôle instrumental dans l'établissement d'un esprit national et d'une culture nationale. Dans notre premier chapitre nous avons souligné l'importance de la revue *Souffles*, qui loin de n'être qu'une simple revue littéraire, a réussi à imprimer un élan durable à la scène culturelle du pays. En effet, le groupe de *Souffles* posait les jalons de ce qui devrait caractériser la littérature marocaine, et a bien des égards, les arts en général. *Souffles* proposait une recherche artistique et plastique libre et libérée des modèles et des écoles restrictives imposées pendant et au sortir de la colonisation. La mission était d'insuffler un vent nouveau et par là même subversif dans les domaines de l'art et la culture. Leur mission première était de décoloniser la culture marocaine. Le projet était ample, et la marche à suivre incertaine et sans précédents. *Souffles* proposait un projet culturel à long terme pour le Maroc. En faisant du peuple

marocain leur principal centre d'intérêt et leur source d'inspiration, le groupe de *Souffles* marquait une tendance marxiste qui devait rapidement politiser leur mouvement. Ce tournant était certes prévisible puisque le projet explicite du groupe était de décoloniser la littérature et plus généralement la culture marocaine, projet éminemment politique s'il en est. Ils proposaient entre autres, pour y parvenir, d'ancrer leurs écrits dans la culture populaire, sans la représenter de manière folklorique. Il voulait aussi représenter l'ensemble des influences culturelles qui caractérisaient historiquement le pays, que ce soit, les influences, amazigh, hassani, arabes, espagnoles, françaises etc...non seulement à travers les sujets discutés mais encore dans la forme que prenaient leurs écrits. Utilisant des outils comme la traduction, les jeux de langues, la déconstruction des syntaxes etc...les auteurs du corpus ont su libérer l'écriture des carcans langagiers et stylistiques imposés à eux. La littérature qui en a découlé était un syncrétisme fluide, toujours évoluant, des influences culturelles et linguistiques présentes au Maroc, mêlant oralité et écrit, arts visuels et poétiques, culture populaire et érudite, littérature préislamique et moderne etc... Plus qu'un simple acte de rébellion envers l'ancien colonisateur, le groupe de *Souffles* a proposé et offert une véritable recherche stylistique, langagière, artistique et culturelle évoluant avec la société marocaine et leur permettant de (re)construire, mot par mot, la personnalité nationale.

Cet effort a pourtant été brisé dans son envol, puisque la revue fut interdite en 1972, et ses fondateurs jetés en prison et torturés. Pendant les «années de plomb», c'est toute la classe intellectuelle du pays qui subira les conséquences de sa prise de parole. Malgré cela, malgré les politiques d'éducation inconsistantes et incohérentes, malgré les revirements de politique et la quasi non existence d'un monde de l'édition au Maroc,

malgré la censure, les auteurs de notre corpus sont parvenus à se faire entendre, y compris, et selon nous de façon plus pertinente, surtout par leurs compatriotes, ouvrant ainsi la voix à de nouveaux débats nationaux, qu'ils n'avaient pas anticipés.

Nous avons consacré la plupart de notre étude à tracer les similarités entre les œuvres du corpus, mettant l'emphasis sur les méthodes et ambitions communes que les auteurs avaient pour leurs écrits. Notre second chapitre mettait en évidence les stratégies stylistiques employées par les auteurs du corpus pour décoloniser la littérature, et diversifier ses influences pour refléter celles, nationales. Cela incluait les jeux de langues, comme la traduction, l'inclusion de mots arabes ou amazighs dans le texte français, l'intertextualité etc.. Utilisés à divers degrés pour enrichir et/ou diffuser plus largement leurs textes. Cela comprenait aussi la mise en valeur de la littérature populaire, souvent orale et/ou poétique, parfois chantée, et surtout le conte, forme populaire du récit au Maroc. Notre travail tisse aussi des liens entre des formes du récit arabe classique comme le *Khabar*, la *maqama* ou le *saj*, et la forme prise par les récits des auteurs de notre corpus, dont la prose rythme, la succession de narrateur, et la non linéarité du récit s'éloigne des récits classiques français. Nous introduisons enfin quelques éléments d'explication linguistique de la langue arabe, mise en contraste avec les textes des auteurs du corpus pour illustrer l'influence de la langue maternelle sur le français.

Nous avons identifié certains procédés utilisés par les auteurs pour briser le rythme graphique du roman, c'est-à-dire, déconstruire la phrase française, sa syntaxe, mais surtout son rythme, ce qui est particulièrement notable lorsque les textes sont lus à haute voix. Nous notions aussi la présence d'espaces blancs dans les textes, déconstruisant visuellement la page. Nous nous appuyions alors sur la théorie de Chikhi, qui voit dans la

présence de ces espaces, la mise à l'écrit symbolique du traumatisme causé par la colonisation, et l'imposition du français comme langue d'expression, qui produit un vide langagier par rapport au monde intérieur de l'écrivain. Notons que l'utilisation de procédés stylistiques radicaux, comme la déconstruction de la syntaxe ou l'usage de l'espace blanc, caractérisent surtout les œuvres des années 60-80, après quoi, la recherche se fait plutôt dans le fond du récit que sur la forme. Nous en déduisons, que cette recherche stylistique a eu un effet cathartique permettant aux auteurs de trouver un compromis entre la langue d'expression et l'expression d'une personnalité nationale.

Notre troisième et dernier chapitre examinait plutôt le fond de cette littérature, en se concentrant sur quelques éléments saillants de ce contenu. Le fait colonial est toujours plus ou moins présent, mais il n'est jamais central au récit, il constitue plutôt une toile de fond qui vient renseigner le propos du narrateur. Au niveau politique, la remise en cause de la gestion du royaume pendant les années de plomb ou avant l'indépendance est beaucoup plus systématique que la dénonciation du colonialisme en lui-même. De façon plus récente, c'est-à-dire à partir du milieu des années 80, la littérature marocaine aborde la question de la place de la femme, et des sexualités dites marginales de façon plus fréquente, ce qui reflète un débat similaire au sein de la société et jusqu'au niveau de l'état puisque le code de la famille, renouvelé en 2004, accordait une place plus égalitaire à la femme. Ce sujet n'avait pas été anticipé par les fondateurs de *Souffles*, mais est venu s'insérer dans leurs préoccupations. Le thème le plus central d'après notre analyse, est celui de la diversité culturelle du Maroc. Cette diversité était l'un des enjeux majeurs que *Souffles* souhaitait évoquer, et est resté un sujet principal d'écriture pour les auteurs de notre corpus. Cette diversité est bien sûr culturelle, et les écrivains s'attachent à refléter les

héritages divers des marocains, tant sur le plan linguistique qu'artistique etc... mais il s'agit aussi d'une diversité de leur œuvre en général. La chose la plus frappante dans notre corpus est la multiplicité des styles, des façons de détourner le français, d'intégrer la culture populaire, tout en traitant de thèmes similaires, profondément ancrés dans l'histoire du pays, marqués par sa géographie, son rythme langagier et de vie. Il y est fait une multiplicité de portraits, qui chacun représente un Maroc différent, parfois inattendu ou dénié. Ainsi, l'enfance de Laâbi, n'a-t-elle rien à voir avec celle de Choukri, mais de façon plus pertinente encore, l'Agadir de Khaïr-Eddine est loin de la vision touristique de la ville, de même que le combat du Captain Ni'mat force à la lumière un vécu autrement dénigré. Plus qu'un simple sophisme, la reconnaissance et la mise en écriture de ces vécus différents est une façon de lutter contre la vision exotique imposée sur le Maroc dans le contexte de la colonisation ou du néocolonialisme.

La recherche identitaire à l'échelle d'une nation n'est pas l'apanage du Maroc, ni même des nations anciennement colonisées. Le concept de la nation une et indivisible qui est celle qui prévaut en France, semble aujourd'hui être un model irréalisable d'uniformité dans le contexte d'un monde global, postcolonial et qui fait face aujourd'hui à de nouveaux challenges en terme de migration massive. La question se pose donc plus que jamais, qu'est ce qui fait la nation, qu'est ce qui fait l'identité nationale et comment peut-on négocier un ensemble de différences majeures au sein d'une même nation. Le monde postcolonial et global fait face à des défis uniques en ce qui concerne les concepts de nation et d'identité nationale et/ou culturelle. C'est d'autant plus vrai aujourd'hui face aux migrations en masse de réfugiés syriens de par le monde, dont l'arrivée en Europe ou en Amérique du nord, soulève de nombreux débats à propos de valeurs nationales etc... Les anciennes colonies

ont déjà fait face à des défis similaires. Ces nations ont déjà dû essayer de réconcilier les valeurs qui étaient les leurs avant la colonisation avec l'acculturation prononcée provoquée par la colonisation. Il paraît donc logique de se tourner vers ces nations pour trouver des exemples de syncrétisme culturel. L'exemple du Maroc offre des éléments de réponse. Le combat que mènent depuis plus de soixante ans les auteurs de notre corpus offre un modèle universel de négociation de la pluralité linguistique et culturelle. L'étape de *Souffles* a constitué un tournant essentiel. Il s'agissait de se libérer rapidement et irrémédiablement du joug de la colonisation, il fallait libérer l'écriture et la culture en général. La littérature qui découle de cette période est donc crue, violente dans son traitement du texte et de la langue, le texte est déconstruit, la narration interrompue, brisée, les thèmes sont à peine discernables de premier abord, le langage est poétique mais codifié. De cette étape découle une littérature qui conserve certaines des mêmes caractéristiques en ce qui concerne la narration, mais qui, dès les années 80, se fait plus claire. La narration sans être toujours linéaire, est plus facile d'accès, et ce sont de plus en plus les thèmes discutés dans le récit qui en font son intérêt majeur. Cette littérature a subi une évolution depuis un modèle très stylisé et engagé vers une littérature toujours complexe, mais plus facile d'abord et permettant par là au lecteur de se concentrer sur les thèmes discutés. *Souffles* était l'étape nécessaire pour libérer l'écriture, et permettre aux générations nouvelles d'auteurs d'aborder des sujets délicats tels que celui de l'homosexualité. Les auteurs de notre corpus ont fait le travail nécessaire pour que la littérature marocaine puisse faire la transition entre une littérature militante vers une littérature «littéraire», c'est-à-dire reconnue avant toute chose pour sa qualité littéraire.

Notre étude n'a pris en compte qu'une très petite portion de la littérature marocaine, elle s'est de plus limitée principalement à la littérature écrite ou publiée en français. Nous nous sommes limités à des auteurs certes significatifs pour cette littérature, mais plutôt connus et reconnus dans le monde littéraire international. Nous avons enfin dû réduire notre analyse à quelques passages, qui nous semblaient les plus pertinents, au sein des ouvrages de notre corpus. Inclure toutes les instances où les phénomènes étudiés se retrouvaient dans chacun des récits de ce corpus n'était pas réaliste. Notre projet est donc loin d'être complet, et le sujet mérite d'être approfondi, notamment pour y inclure des auteurs femmes, en particulier des poétesses amazighes. Il y a un travail colossal à effectuer sur la littérature populaire marocaine, très mal documentée et menacée de disparition de par son caractère largement oral. Il serait par ailleurs bénéfique de mener une enquête au niveau du Maghreb sur l'intertextualité par pays entre chaque langage de publication.

REFERENCES

Corpus

Ben Jelloun, Tahar. *L'enfant de sable: roman*. Paris: Seuil, 1985. Print.

Choukri, Mohammed. *Le pain nu: récit autobiographique*. Trad. Tahar Ben Jelloun, Paris: F. Maspero, 1980. Print.

Khaïr-Eddine, Mohammed. *Agadir*. Paris: Seuil, 1967. Print.

Khaïr-Eddine, Mohammed. *Il était une fois un vieux couple heureux: Récit*. Paris: Seuil, 2002. Print.

Laâbi, Abdellatif. *L'oeil et la nuit: itinéraire*. Paris: La Différence, 2003. Print.

---. *Le fond de la jarre: roman*. Paris: Gallimard, 2002. Print.

Leftah, Mohammed. *Le dernier combat du captain Ni'mat*. Paris : La Différence, 2011. Print

Sefrioui, Ahmed. *La boîte à merveilles: roman*. Paris: Seuil, 1954. Print.

Ouvrages de référence

Aboulkacem, El K. *Ssi Brahim Aknku*. Rabat: Institut Royal de la Culture Amazighe, 2010. Print.

Aboussi, Laila, and Marc Gontard. *Réception des textes littéraires maghrébins dans l'institution scolaire marocaine*. S.L.: S.N., 2010. Print.

Alessandra, Jacques. *Abdellatif Laâbi: traversée de l'oeuvre*. Paris: La Différence, 2008. Print.

Amadessi, Veronica, Jean Bessière, et Carmen Licari. *Pour une nouvelle poétique de l'extase: Abdelwahab Meddeb et l'héritage des poètes arabes et persans de l'antiquité et du moyen age. comparaisons et pistes de lectures intertextuelles*. S.l.: s.n., 2009. Computer file.

Ashcroft Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, ed. *The Post-Colonial Studies Reader*. Routledge, 2003. Print.

Baker, Alison. *Voices of Resistance: Oral Histories of Moroccan Women*. Albany: State University of New York Press, 1998. Print.

Barich, Mohammad, et Philippe Hamon. *présupposés, intertextes et réécritures dans les textes de Kateb Yacine, Tahar Ben Jelloun et Mohamed Khair-Eddine*. Paris: S.N., 1994. Print.

Bassiouney, Reem. *Arabic Sociolinguistics*. Washington, DC: Georgetown University Press, 2009. Print.

Benchama, Lahcen. *L'œuvre de Driss Chraïbi: réception critique des littératures maghrébines au Maroc*. Paris: Harmattan, 1994. Print.

Ben Jelloun, Tahar. *La plus haute des solitudes*. Paris : Seuil, 1977. Print.

Berrichi, Boussad. *Tamazgha (Afrique du Nord) francophone au féminin*. Biarritz: Séguier, 2010. Print.

Bertacco, Simona. *Language and Translation in Postcolonial Literatures: Multilingual Contexts, Translational Texts*. Hoboken: Taylor and Francis, 2013. Internet resource.

Bonn, Charles. *La littérature algérienne de langue française et ses lectures: imaginaire et discours d'idées*. Sherbrooke: Naaman, 1974. Print.

Boutros-Ghali, B. "La ligue des Etats Arabes." *Recueil des cours* 137.1972/III (1974): 1-81. Print.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 2015. Print.

Cambon, Henri. *Histoire du Maroc*. Paris: Hachette, 1952. Print.

Césaire, Aimé. *Discours sur le colonialisme*. Paris: Présence africaine, 1989. Print.

Chelli, Moncef. *La Parole Arabe: Une théorie de la relativité des cultures*. Paris: Sindbad, 1980. Print.

Chikhi, Beïda. *Maghreb en textes écriture, histoire, savoirs et symboliques*. Paris: Harmattan, 1996. Print.

Cohen, Mark I, et Lorna Hahn. *Morocco: Old Land, New Nation*. New York: Praeger, 1966. Print

Culbert, John. *Paralyses: Literature, Travel, and Ethnography in French Modernity*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2010. Print.

Darwish, Mahmoud. *Plus rares sont les roses*. Trans. Abdellatif Laabi. Paris: Ed. de Minuit, 1989. Print.

Déjeux, Jean. *Auteurs*. Sherbrooke: Naaman, 1978. Print.

Dekmejian, R H. *Islam in Revolution: Fundamentalism in the Arab World*. Syracuse, N.Y: Syracuse University Press, 1985. Print.

Derrida, Jacques. *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Paris: Galilée, 1996. Print.

---. Préface. "Son malin génie." *Ordalie Terreur*, par Safaa Fathy. Lansmann, 2004. Print.

Djebar, Assia. *Ces voix qui m'assiègent...en marge de ma francophonie*. Paris: Albin Michel, 1999. Print.

DuBellay, Joachim. Préface. *La deffence et illustration de la langue françoise*. Ed. Monferran, Jean-Charles. Genève: Droz, 2001. 15. Print.

El Khatir, Aboulkacem, "Droit coutumier amazigh face aux processus d'institution et de mise en place de la législation nationale au Maroc," in Organisation Tamaynut, ed., *Le Droit Coutumier et les législations au Maroc* (Rabat: Organisation Tamaynut, 2007). Print.

Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil, 1971. Print.

Fanon, Frantz, et Jean-Paul Sartre. *Les Damnés de la terre*. Paris: François Maspero, 1961. Print.

Ferguson, Charles A. *Language Structure and Language Use: Essays*. Stanford, Calif: Stanford University Press, 1971. Print.

Genette, Gérard. *Figure III*. Paris: Seuil, 1972. Print.

---. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983. Print.

---. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987. Print.

Gontard, Marc. *La violence du texte, étude sur la littérature marocaine de langue française*. Paris: Harmattan, 1981. Print.

Grasshoff, Malika-Makilam. « La place de la femme Kabyle dans la société traditionnelle » *Tamazgha (afrique Du Nord) Francophone Au Féminin*. Ed. Berrichi, Boussad. Biarritz: Séguier, 2010. 267-289. Print.

Groupe d'Entrevignes. *Analyse sémiotique des textes, introduction théorie-pratique*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1979. Print.

Günther, Sebastian. *Ideas, Images, and Methods of Portrayal: Insights into Classical Arabic Literature and Islam*. Boston: Brill, 2005. Print.

Hamilton, Michelle, Sarah J. Portnoy, and David A. Wacks. *Wine, Women and Song: Hebrew and Arabic Literature of Medieval Iberia*. Newark, Del: Juan de la Cuesta, 2004. Print.

Hayes, Jarrod. *Queer Nations: Marginal Sexualities in the Maghreb*. Chicago, Ill: University of Chicago Press, 2000. Print.

Heller-Golderberg, Lucette, ed. *Cahiers d'études maghrébines*. Vol. 5. Cologne, 1993. Print.

Hérault Laurence. « Transgenre en Méditerranée » Chevallier, Denis, Michel Bozon, Michelle Perrot, and Florence Rochefort. *Au bazar du genre: féminin-masculin en Méditerranée : [MuCEM, Marseille du 7 juin 2013 au 6 janvier 2014]*. Marseille: MuCEM, 2013. Print

Ibn, Azzuz M. *Diccionario De Supersticiones Y Mitos Marroquíes*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Africanos, 1958. Print.

Jauss, Hans R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978. Print.

Joubert, Jean-Louis. *Les voleurs de langue, traversée de la francophonie littéraire*. Paris: Philippe Rey, 2006. Print.

Khatibi, Abdelkebir. *III Essais*. Oeuvres de Abdelkebir Khatibi. Vol. 3. Paris: La Différence, 2008. Print.

---. *Love in Two Languages*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989. Print.

---. *Maghreb Pluriel*. Paris: Denoël, 1983. Print.

Laâbi, Abdellatif. *Souffles: revue culturelle arabe du Maghreb*. , 1966. Internet resource.

---. *Anthologie de la poésie marocaine de l'indépendance à nos jours*. Paris: La Différence, 2005. Print.

Laâbi, Abdellatif, et Jacques Alessandra. *La brulure des interrogations : entretiens réalisés par Jacques Alessandra*. Paris: Harmattan, 1985. Print.

Lagarde, Christian. *Des écritures bilingues: sociolinguistique et littérature*. Paris: Harmattan, 2001. Print.

Lebbady, Hasna. *Feminist Traditions in Andalus-Moroccan Oral Narratives*. New York: Palgrave Macmillan, 2009. Print.

Lefevre, André. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: Modern Language Association of America, 1992. Print.

Leiner, Jacqueline. *Imaginaire, langage, identité culturelle, Négritude: Afrique, France, Guyane, Haïti, Maghreb, Martinique*. Tübingen: G. Narr, 1980. Print.

Leitch, B. ed. "Joachim Du Bellay." Norton Anthology of Theory & Criticism. 2nd ed. New York & London: W.W. Norton & Company, 2010. Print.

Lichtenstadter, Ilse. *Introduction to Classical Arabic Literature: With Selections from Representative Works in English Translation*. New York: Twayne Publishers, 1974. Print.

Maarouf, Mohammed. *Jinn Eviction as a Discourse of Power: A Multidisciplinary Approach to Moroccan Magical Beliefs and Practices*. Leiden: Brill, 2007. Print.

Massaïa, Ahmed. *Un désir de culture: essai sur l'action culturelle au Maroc*. , 2013. Print.

Mdarhri Alaoui, Abdallah. "Approche théorique et analytique du discours narratif application aux textes marocains d'expression française." thèse de doctorat d'état. Toulouse leMirail, 1986-1987. Print.

---. *Aspects du roman marocain (1950 - 2003) approche historique, thématique et esthétique*. Rabat: Zaouia, 2006. Print.

Meddeb, Abdelwahab. Ouverture. *Post colonialisme, décentrement, déplacement, dissémination*. Dédale, 1997. Print.

Memmi, Albert. *Portrait du Colonisé: Précédé Du Portrait du Colonisateur et d'une préface de Jean-Paul Sartre*. Paris: J.-J. Pauvert, 1966. Print.

Mernissi, Fatima. *Beyond the Veil: Male-female Dynamics in Modern Muslim Society*. Bloomington: Indiana University Press, 1987. Print.

Molle, Florent. « La Gaypride De révolution en révolution ? ». Chevallier, Denis, Michel Bozon, Michelle Perrot, and Florence Rochefort. *Au Bazar Du Genre: Féminin-masculin En Méditerranée : [mucem, Marseille Du 7 Juin 2013 Au 6 Janvier 2014]*. Marseille: MUCÉM, 2013. Print.

Moosa, Matti. *The Origins of Modern Arabic Fiction*. Washington, D.C: Three Continents Press, 1983. Print.

Ndiaye, Christine, ed. *Introduction aux littératures francophones, Afrique, Caraïbes, Maghreb*. Montréal: Les Presses de l'université de Montréal, 2004. Print.

Noiray, Jacques. *Littérature francophone I. Le Maghreb*. Paris: Belin, 1996. Print.

Pierre, Bourdieu. *Ce que parler veut dire, l'économie des échanges linguistiques*. Paris: Fayard, 1982. Print.

Ouazzānī, Ḥasan. *Le Secteur du livre au Maroc: état des lieux et perspectives*. Rabat: Royaume du Maroc, Ministère de la Culture, 2009. Print.

Quitout, Michel. *Paysage linguistique et enseignement des langues au Maghreb des origines à nos jours: l'amazighe, l'arabe et le français au Maroc, en Algérie, en Tunisie et en Libye*. Paris: Harmattan, 2009. Print.

Ray, Alain. *Post colonialisme, décentrement, déplacement, dissémination*. Dédale, 1997. Print.

Rebucini Gianfranco. « Homoérotisme et socianilité masculine au Maroc ». Chevallier, Denis, Michel Bozon, Michelle Perrot, and Florence Rochefort. *Au Bazar Du Genre: Féminin-masculin En Méditerranée : [mucem, Marseille Du 7 Juin 2013 Au 6 Janvier 2014]*. Marseille: MUCEM, 2013. Print.

Reik, Theodor. *Le besoin d'avouer, psychanalyse du crime et du châtement*. Paris: Payot, 1973. Print.

Reynolds, Dwight F. *Arab Folklore: A Handbook*. Westport, Conn: Greenwood Press, 2007. Print.

Roland Oliver, Anthony Atmore. *Africa since 1800*. Cambridge University Press, 2005. Print.

Sadiqi, Fatima. *Women and Knowledge in the Mediterranean*. London: Routledge, 2012. Print.

Safoi, Babana-Hampton. *Réflexions littéraires sur l'espace public marocain dans l'œuvre d'Abdellatif Laâbi*. Summa publications, 2008. Print.

Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Pantheon Books, 1978. Print.

Sanguinetti, Antoine, ed. *Le livre blanc sur les Droits de l'Homme au Maroc*. Paris: Etudes et documentation internationale: Ligue des droits de l'homme, 1991. Print.

Sayahi, Lotfi. *Diglossia and Language Contact: Language Variation and Change in North Africa*. 2014. Print.

Scelles-Millie, Jeanne. *Contes arabes du Maghreb*. Paris: G.-P. Maisonneuve et Larose, 1970. Print.

Seidensticker, Edward. *The Craft of Translation*. Ed. Biguenet, John, Rainer Schulte. Chicago: University of Chicago Press, 1989. Print.

Sefrioui, Kenza, et Abdellatif Laâbi. *La revue Souffles: 1966-1973 : espoirs de révolution culturelle au Maroc*, 2012. Print.

Tenkoul, Abderrahman. *Littérature marocaine d'écriture française: essai d'analyse sémiotique*. Casablanca: Afrique Orient, 1985. Print.

Todorov, Tzvetan. *Mikhaïl Bakhtine: Le Principe Dialogique*. Paris: Seuil, 1981. Print.

Toëlle, Heidi, and Katia Zakharia. *A la découverte de la littérature arabe: du Vie siècle à nos jours*. Paris: Flammarion, 2003. Print.

Toumi, Alawa. *French Cultural Studies, Criticism at the Crossroads*. Albany: State University of New York Press, 2000. Print.

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 2009. Print.

Villanueva, Francisco Marquez. *Post colonialisme, décentrement, déplacement, dissémination*. Dédale, 1997. Print.

Webber, Sabra J. *Romancing the Real: Folklore and Ethnographic Representation in North Africa*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991. Print.

Willis, Michael J. *Politics and Power in the Maghreb: Algeria, Tunisia and Morocco from Independence to the Arab Spring*. New York: Columbia University Press, 2012. Print.

Zakharia, Katia. Introduction. *Nouvelles policières du monde Abbasside*. Paris: Pocket, 2008. Print.

Zekri, Khalid. *Fictions du réel: modernité romanesque et écriture du réel au Maroc, 1990-2006*. Paris: Harmattan, 2006. Print. p89-91

Articles

Almasude, A. "Protest Music and Poetry in the Rif." *Race Gender and Class*. 8 (2001): 114-134. Print

Bouanani, Ahmed. "Introduction à la poésie populaire marocaine". *Souffles* 3(1966): 3-9. Print.

Boulakia, Jean David C. "Ibn Khaldûn: A Fourteenth-Century Economist." *The Journal of Political Economy* 79.5 (Sep. - Oct., 1971): 1105-18. Print.

Bousfiha, Noureddine, and John Angell. "Contemporary French-Language Moroccan Poetry." *Research in African Literatures*. 23.2 (1992): 113-130. Print.

Benamour, Abdelali. "La question de la langue au Maroc." *Asinag*.2 (2009): 13-19. Print.

Chafik, Mohammed. "Structure linguistique de l'arabe marocain." *Tifinagh*.2 (février-mars 1994): 5-10. Print.

Chaker, Salem. "La naissance d'une littérature écrite: le cas berbère (kabylie)." *Bulletin des études Africaines de l'inalco*. 9 (1992): 7-21. Print.

Chemakh, Said. « Les conditions de la production de la néo-littérature amazighe. Cas de la littérature Kabyle ». *Asinag*. 4-5(2010):163-168. Print.

Chetrit Joseph. "The textual performance of Jewish women in Morocco". Sadiqi, Fatima. *Women and Knowledge in the Mediterranean*. London: Routledge, 2012. Print.

De Andrade. Mario. « Réflexion autour du congrès culturel de La havane » *Souffles*.9 (1968) : 32-37. Print.

Depestre, René. "L'intellectuel révolutionnaire et ses responsabilités envers le tiers-monde." *Souffles* 9 (1968) : 38-42. Print.

Devlin, John. "The Baath Party: Rise and Metamorphosis", *The American Historical Review*, 96.5 (1991):1396-1407. Print.

El Khatir Aboulkacem. « formation discursive nationaliste et arabité du Maroc » , *Asinag* 1(2008): 39-61. Print.

---. « Khaïr-Eddine et Taфраout qui évolue » *Expressions Maghrébines: Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines (ExpressionsM)* 5.2 (2006): 66-74. Print.

Elmounadi, A. et H. Jarmouni. "Littérature Amazighe: Éléments Bibliographiques." *Asinag*.4-5 (2010): 179-90. Print.

Ettobi, Mustapha, « Quand la traduction libère : le cas d'*al-Khubz al-hâfi* de Mohamed Choukri » *Post-Scriptum* 3(2003) : n. pag. Web.

---. "Cultural Representation In Literary Translation: Translators As Mediators/Creators." *Journal of Arabic Literature* 37.2 (2006): 206-229. Literary Reference Center. Web. 7 Dec. 2012.

Geesey, Patricia. Rev. of *Rue du Retour* by Abdellatif Laâbi. *Research in African Literatures* 21.2 (Summer, 1990): 134-36. Print.

Graiouid, Said, et Belghazi, Taieb. "Cultural Production and Cultural Patronage in Morocco: the State, the Islamists, and the Field of Culture" *Contemporary Moroccan Cultural Production: Between Dissent and Co-optation*. Spec. issue of *Journal of African Cultural Studies* 25.3 (2013): 261-274. Print.

Hamil, Mustapha, and هامل مصطفى. "Interrogating Identity: Abdelkebir Khatibi and the Postcolonial Prerogative / ونياحية الكول بعد ما مرحلة وتمثل الخطيبي الكبير عبد: الهوية مساءلة" *Alif: Journal of Comparative Poetics*. (2002): 72-86. Print.

Harrison, Olivia, and Teresa Villa-Ignacio. *Souffles-anfas: A Critical Anthology from the Moroccan Journal of Culture and Politics*. Redwood City: Stanford University Press, 2015. Internet resource.

Khatibi, Abdelkebir. "Roman Maghrébin et culture nationale." *Souffles*.3 (1966): 10-11. Print.

Laâbi, Abdellatif. « Réalités et dilemmes de la culture nationale (II) », *Souffles*.6 (1967): 29-35. Print.

---. Prologue. *Souffles*.1 (1966). Print.

---. Dossier cinéma, Pour un cinéma national, *Souffles*.2 (1966): 20-39. Print.

Lacheraf, Mostefa. « correspondance » *Littérature maghrébine*. Spec. issue de *Souffles*. 10-11(1968): 6. Print.

Mimoun, Aziza. «l'émigration dans le Rif marocain (XIX-XXe siècles). Une approche historique». *Les migrations marocaines. Visions croisées à travers le Detroit*. Universidad de Murcia. (2011) : 15-37. Print.

Mohand Mahrazi. « La démarche pan-berbère est-elle possible pour une éventuelle standardisation de la langue berbère ? » *Asinag*. 3(2009) : 41-52. Print.

Obermeyer, Carla M. "Sexuality in Morocco: Changing Context and Contested Domain." *Culture, Health and Sexuality*. 2.3 (2000): 239-254. Print.

Orlando, Valérie. "La Littérature-monde in the 'New Morocco': literary humanism for a global age" *International Journal of Francophone Studies* 12.2&3 (2004): 365-383. Print.

Pitman, Thea, and Andy Stafford. "Introduction: Transatlanticism and Tricontinentalism." *Journal of Transatlantic Studies (Routledge)* 7.3 (2009): 197-207. Print

Rexer, R. "Black and White and Re(a)d All Over: L'étudiant Noir, Communism, and the Birth of Négritude." *Research in African Literatures*. 44.4 (2013): 1-14. Print.

Sadiqi, Fatima "Berber women's oral knowledge" *Women and Knowledge in the Mediterranean*. London: Routledge, 2012. Print.

Stafford, Andy. "Tricontinentalism in Recent Moroccan Intellectual History: the Case of *Souffles*." *Journal of Transatlantic Studies*. 7.3 (2009): 218-232. Print.

Stouky, "Le festival de Dakar." *Souffles*.2 (1966) : 41-45. Print.

محمد, يـشكر, and Muhamed Choukri. "والمكان الكيان / Being and Place." *Alif: Journal of Comparative Poetics*. (1986): 67-78. Print.

Wolf, Mary Ellen. "Textual Politics in Contemporary Moroccan Francophone Literature". *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 25.1 (1992): 32–40. Web...

Zafrani Haïm. « Les langues juives du Maroc. » *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*. 4 (1967) : 175-188. Print.

Sources internet

Andrew R. Smith. and Fadoua Loudiy. "Testing the Red Lines: On the Liberalization of Speech in Morocco." *Human Rights Quarterly* 27.3 (2005): 1069-1119. *Project MUSE*. Web. 23 Feb. 2014. <<http://muse.jhu.edu/>>.

Lien vers le programme d'étude publié par l'agence universitaire de la francophonie. <<http://www.llcd.auf.org/IMG/pdf/RIZK.pdf>>

Lien vers le texte de la constitution, site internet du gouvernement : <<http://www.maroc.ma/PortailInst/Fr/MenuGauche/Institutions/Constitution/La+Constitution.htm>>

Lien vers la Charte National d'Education et de Formation de 2004 accessed 3/19/2015 : <http://www.men.gov.ma/sites/AdministrationCentrale/DAJC/DocLib1/charte/charte_fr.pdf>

Lien vers le rapport de l'Unesco de 2004 à propos du système éducatif accessed 3/19/2015: <http://www.ibe.unesco.org/National_Reports/ICE_2004/morocco.pdf>

La Population Du Maroc : Premiers Résultats Du Recensement De 1960. , n.d.. Internet resource accessed 3/19/2015.

Souffles, No1-12, 1966-1968: Internet resource accessed between 1/1/2015 and 3/30/2015 <<http://bnm.bnm.ma:86/ListeVol.aspx?IDC=3>>

"Arab League." Columbia Electronic Encyclopedia, 6Th Edition (2011): 1.Literary Reference Center. Web. 9 Dec. 2012.

Lien article nouvel observateur. « Maroc. La répartition des pouvoirs dans le projet de constitution." Nouvelobs.com. Le Nouvel Observateur, 1 July 2011. Web. 4 Dec. 2015.

Lien vers le texte du code penal marocain Web. 4Dec. 2015 and 19 Jan. 2016
<<http://adala.justice.gov.ma/FR/Legislation/TextesJuridiques.aspx>.>

VITAE

Nadia graduated from the Université de Poitiers, France in 2006 with a *Licence* in History and Geography. Nadia completed her Master of Arts in French and Francophone Literature at LSU in 2010. Her MA thesis, "Se réécrire: l'appropriation du langage du colonisateur, une lecture du *Chemin des Ordalies* d'Abdellatif Laâbi" examined the writing strategies deployed by Moroccan author Abdellatif Laâbi to further the decolonisation process and extend it to cultural productions. She went on to defend her PhD dissertation, "Nationalisme et littérature francophone au Maroc: genèse d'une littérature indépendante". Other research interests include 20-21st century francophone literature, redefining critical theories such as post-colonialism, cross-cultural, multilingual literature, and francophone feminine writings.

Nadia's publications include an article entitled "Devouring the apple: anorexia and writing in Amélie Nothomb's *Ni d'Eve ni d'Adam*" in the edited volume *Studies in Contemporary Women's Writing: Starvation, Food Obsession and Identity: Eating Disorders in post-1968 Women's Writing*. Expected publication spring 2016: Peter Lang.