

TABLE DES MATIERES

SYSTEME DE TRANSCRIPTION :	2
INTRODUCTION GENERALE : La Rencontre.	4

Première Partie :

L'IMAGE DE L'OCCIDENT, DIALOGISME ENTRE LE ROMAN

Introduction	21
Chapitre I : Chronotope et Complexes Arabes	28
1. Dialectique de l'espace	29
1.1. La métropole ou l'espace-symbole	30
1.2. L'intégration de l'espace occidental.....	34
1.3. L'Occident colonial	35
1.4. Archaïsme et modernité	37
2. Dialectique du temps	54
2.1. Jeunesse et vieillesse	54
2.2. Passé et présent	56
2.3. Vie et mort	59
Chapitre II : Occident et hostilité	63
1. L'hostilité dans le roman proche-oriental.....	64
1.1. Hostilité et sexualisation de l'espace	66
1.2. L'hostilité du féminin	67
1.3. La logique de l'exclusion.....	69
2. L'hostilité dans le roman marocain	80
2.1. L'ennemi déclaré	81
2.2. Le vainqueur vaincu	84
2.3. Le Marocain au statut colonialiste	89
2.4. Tuer le père	96
CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE.....	107

SECONDE PARTIE :

L'IMAGE DE L'OCCIDENT DANS *AL-MAR'A WA L-WARDA*

INTRODUCTION.....	115
Chapitre I : Confusion	123
1. La structure du roman.....	126
2. Narration	126
2.1- Le narrateur muet	128
2.2- Interventions du narrateur principal	131

L'IMAGE DE L'OCCIDENT DANS LE ROMAN MAROCAIN

(Récit de référence : al-Mar'a wa l-warda)

INTRODUCTION

LA RENCONTRE

Il n'est pas possible, à l'heure actuelle, d'étudier la pensée marocaine comme une structure autonome, fermée, on se doit de la relier à l'ensemble de la pensée arabe à laquelle elle est liée dans son développement et son sort⁽¹⁾. En outre, l'ensemble du monde arabe est attaché, aujourd'hui, dans sa culture, voire dans sa civilisation toute entière, à l'Occident qui a fait preuve de supériorité et de suprématie depuis l'expédition de Bonaparte en Egypte (1798/1801). Cette expédition fut le stimulant qui a réveillé la société égyptienne, et par suite toute la société arabe, sous le coup de la révélation d'une science moderne et de nouvelles pensées inspirées par la révolution française.

Avec cette expédition, la société égyptienne s'ouvrit à des pensées originales, génératrices d'une nouvelle vie. Ces pensées ont remplacé petit à petit celles du vieil empire ottoman et les structures traditionnelles. Sous le choc de la découverte de ce nouveau monde, un mouvement révolutionnaire déterminera le sort de la société arabe, marquant le début de la "Renaissance".

La culture arabe traditionnelle qui reposait jusque là sur un passé glorieux, s'est trouvée tout à coup démunie face à une civilisation qui la dépassait et la défiait. La culture arabe moderne est née de la rupture avec cet ancien esprit (héritage de l'époque ottomane) devenu insuffisant, et de la volonté de s'affirmer devant l'Occident intrus. Cette situation a soulevé chez les intellectuels des questions graves au sujet de leur culture et de leur identité, des

¹ En effet on ne saurait admettre que le roman marocain a surgi d'un coup, dans sa forme, sans influences ni antécédents. Pour l'appréhender il faut bien passer par toutes les étapes créatives qui l'ont précédé et nourri. Aussi, avant de traiter directement le sujet qui nous intéresse, devons-nous (quitte à paraître nous éloigner du propos) nous intéresser d'abord à ses origines qui, peu à peu deviendront son contexte.

questions auxquelles ils se devaient de réfléchir et de répondre. Le processus d'acculturation réveillera chez les Arabes des sentiments ambivalents enfouis jusqu'alors: une fascination pour l'Occident, sa civilisation et ses victoires, et une répulsion pour son rôle de dominant qui impose ses valeurs, sa culture et sa langue.

La naissance du roman arabe

Au lendemain de la conquête de Bonaparte, la plupart des genres littéraires ne reflétaient pas cette "révolution". La poésie (genre littéraire arabe par excellence) n'était pas assez malléable pour traiter de ce changement. Son cadre, trop étroit, l'empêchait de s'y engager. Elle restait donc liée à son ancien discours. C'est ainsi que les intellectuels se sont trouvés dans l'urgence de chercher une forme d'expression moderne qui puisse prendre en charge cette importante mutation et entretenir la flamme de cette "révolution".

On a commencé à s'intéresser à la prose, à lui accorder davantage d'importance. Ceci a conduit à la simplification de la syntaxe de la langue et à la création de mots nouveaux. La langue arabe, qui "a été conçue, selon Jaques Berque, pour voiler le réel et non pas pour le saisir" ⁽²⁾, devait subir une mutation pour répondre aux nouvelles questions de la société. Ce processus engagé par les écrivains va modérer la dure loi de la *balâga* (la rhétorique arabe) et donnera un nouveau souffle à la littérature. Voilà qui engendrera de nouveaux récits de voyages, les premiers textes traitant de la rencontre du monde arabe avec l'Occident.

Des expéditions d'études en Europe ont été effectuées par Muhammad `Alî (1805/1848) dans le but d'acquérir les sciences et les techniques d'une société moderne. Ces expéditions ont une influence décisive sur tous les domaines de la vie arabe. Les étudiants, envoyés dans ces expéditions, jouent le rôle d'intermédiaires entre le passé (le monde arabe) et le présent (l'Occident). Ce rôle supprime la barrière, longtemps dressée entre *bilâd al-islâm* "les pays de l'Islam" et *bilâd as-sirk* "les pays des infidèles". L'influence occidentale se traduit d'abord par un mouvement de traduction d'ouvrages européens. Ce mouvement est soutenu par l'imprimerie qui permet la découverte de la culture et la civilisation occidentales modernes, avec ses notions laïques du droit et

² Cité par Daryush Shayegan, *Le regard mutilé*, Paris, Albin Michel, 1 ère éd. 1988, p. 15.

de la liberté individuelle ⁽³⁾. A cette époque, émerge une presse consacrée en grande partie aux exploits de l'Occident, comme le journal marocain *al-Magrib* qui sera fondé en 1889 à Tanger.

Ainsi, les expéditions d'études en Europe furent la voie par laquelle la société arabe est sortie de quatre siècles d'immobilisme culturel. Parmi les noms qui ont illustré cette époque, citons celui de Rifâ`a Rafî` at-Tahtâwî avec son célèbre ouvrage *Tahlîs al-ibrîs fî talhîs Bârîz*⁽⁴⁾, "le raffinement de l'or ou le résumé de Paris". Dans ce livre, at-Tahtâwî tente une exploration de la civilisation occidentale, représentée ici par Paris. Il veut en comprendre l'essence et les fondements, rejeter les apparences superficielles.

Si l'intention d'at-Tahtâwî et des écrivains de récits de voyage était de présenter un discours réformiste qui visait à éduquer et à instruire le lecteur plutôt que de produire une oeuvre littéraire, cette nouvelle écriture a été pour la littérature arabe le ferment d'un nouveau genre: le roman, qui deviendra le langage favori des intellectuels.

Le roman marocain et la colonisation

Les intellectuels prendront position par rapport à l'Occident, l'image qu'ils se feront de lui oscillera entre "le bon exemple à suivre" et "le mauvais à éviter", entre l'image d'un monde sacré et celle d'un monde souillé. De ces visions contradictoires, d'autres problèmes idéologiques se poseront à l'intellectuel: éviter l'effet de dépersonnalisation que provoque la remise en cause de soi-même, définir sa relation à l'Occident et transcender la confusion.

Choisir le roman comme mode d'expression, n'est-ce-pas emprunter le même langage que l'Occident pour discuter des problèmes qui se sont manifestés lors de sa rencontre ? : Le langage romanesque est un langage libéré dans la mesure où il échappe à la rhétorique arabe. Il permet aux écrivain de parer leurs littérateurs d'intentions philosophiques, morales, politiques et, parfois, religieuses. Ainsi, le roman

³ Comme exemple, le mot *tawra* "révolution" désignait, autrefois, la provocation, les troubles et le désordre. Sa connotation actuelle exprimant l'évolution est tout à fait nouvelle.

⁴ Hu`Âzî (Mahmûd Fahmî), "Tahlîs al-ibrîz fî talhîs Bârîz", dans, *Usûl al-fîkr al-`arabî*, le Caire, al-Hayât al-Misriyya al-`Amma, 1974.

Voir aussi: R. R. at-Tahtâwî, *Tahlîs...* le Caire, Bûlâq, 1834, 1 ère éd.

permet au romancier comme au lecteur de "résoudre" les affrontements de la vie quotidienne, le jeu paradoxal d'attraction / répulsion pour cet Occident dont on ne peut ignorer l'importance. Qu'on ne s'étonne donc pas de l'utilisation très fréquente du style réaliste et symbolique dans le roman arabe.

Si les anciens critiques arabes jugeaient autrefois les textes littéraires selon des critères purement rhétoriques, ceux d'aujourd'hui jugent le roman en fonction de son approche et de son analyse de la société. "Si l'écrivain doit écrire pour son public, déclare un critique marocain, il doit nécessairement traiter des questions qui intéressent ce public. L'oeuvre s'attachera à garder toujours un lien étroit avec le milieu social dans lequel elle est produite. Elle doit exprimer les réalités profondes d'un peuple. C'est à cette seule condition que l'écrivain pourra contribuer efficacement à une oeuvre nationale... Si un dirigisme devait un jour s'instaurer dans ce domaine, c'est dans ce sens-là qu'il devrait s'exercer. Cette liberté qui doit s'inscrire dans ce cadre national, révolutionnaire, seul l'écrivain engagé dans le sens de l'histoire peut véritablement l'assumer" ⁽⁵⁾.

Le roman marocain n'est pas un simple "reflet du réel" mais il fait partie du réel lui-même, il agit de la sorte sur le cheminement de l'histoire. Le romancier marocain ne cherche pas "l'art pour l'art" mais l'art pour la cause. Aussi est-il à la recherche d'une langue nationale par laquelle il pourra communiquer ses idées et se faire comprendre, une langue sans frontières qui saura le faire entendre au plus loin. Il devient le véhicule d'une culture nationale, d'une civilisation en reconstruction.

En traitant de l'Occident et en le comparant avec le monde arabe (sujet devenu commun), le romancier affirme qu'il n'est plus possible de vivre dans un univers clos ni de se contenter de sa propre vision des choses. Désormais il adopte le raisonnement de la comparaison. Il place son peuple devant les avantages et les inconvénients que lui présente l'Occident. Il l'incite à faire son autocritique, à avancer plus rapidement afin de rejoindre ceux qui l'ont devancé.

Mais le problème n'est pas facile, il ne s'agit pas de choisir entre la civilisation occidentale et la civilisation arabe, mais de rattraper le niveau européen et, en même temps, de sauvegarder l'identité arabe. Cette tâche oblige ce peuple à surmonter ses propres faiblesses, à remettre en

⁵ ZNĪBAR (Muhammad), "L'expérience culturelle du Maroc", *Libération*, Rabat, 1er Juillet 1965. Cité par A. K. Khatibi dans *Le roman maghrébin*, Rabat, SMER, 2^{ème} éd. 1979. p. 17, 18.

question son histoire, sa culture et ses références, c'est à dire remettre en question les efforts entretenus pendant plusieurs siècles. Plus grave encore, l'Arabe remet en question sa propre identité et veut créer une culture capable d'assumer ses ambitions et d'agir sur les circuits culturels et politiques des autres civilisations.

Le roman européen, littérature privilégiée, a dépassé la notion de réformisme social, il trouve sa justification dans le simple plaisir de la lecture. Le roman marocain, en revanche, tente encore de réaliser son premier pas, à savoir être reconnu dans une société où le taux des illettrés reste encore trop élevé et le lecteur du roman plutôt rare.

Dans cette société où l'intellectuel cherche toujours à gagner sa liberté d'expression, le discours romanesque (discours indirect) demeure pratiquement le seul moyen de penser et de s'exprimer avec une certaine liberté; et dans la mesure où, comme nous l'avons signalé, il peut se doubler d'intentions qui ne sont pas toujours artistiques, il reste le moyen d'expression favori.

Ce que nous avons dit jusque là s'applique à l'ensemble du roman arabe. Toutefois il nous faut nous arrêter sur quelques particularités propres au développement du roman marocain.

L'antagonisme entre francophones et arabophones

La naissance du roman arabe au Maroc s'est accomplie par le biais de la littérature du Proche-Orient; elle ouvre la voie à une reconquête de l'identité et de la langue nationale. Face au colonialisme, le roman est devenu un outil de lutte idéologique. Mais cela ne pouvait aller sans un rejet de la langue et de la culture françaises et, avec elles, de ceux qui continuaient à les représenter, à savoir les écrivains marocains de langue française. Ces derniers se sont trouvés accusés d'être porteurs des idéologies coloniales, de déformer l'image de leur pays et de se dérober pour servir l'impérialisme.

Pour rejeter cette accusation, Driss Chraïbi, romancier marocain francophone, déclare: "Je ne suis pas colonialiste, je ne suis même pas anticolonialiste. Mais je suis persuadé que le colonialisme était nécessaire au monde musulman. Les excès même de ce colonialisme, joints aux valeurs sûres de l'Europe, ont été les ferments, le levain de la renaissance

sociale à laquelle nous assistons maintenant"⁽¹⁾. Chraïbi est qualifié, par un journaliste marocain, "d'assassin de l'espérance". "Non content, ajoute ce journaliste, d'avoir d'un trait insulté son père et sa mère, craché sur toutes les traditions nationales, y compris la religion dont il se déclare aujourd'hui, M. Chraïbi s'attaque maintenant au problème marocain. Au nom d'un Islam qu'il a bafoué, au nom d'un intérêt soudain pour une cause qui n'a jamais été la sienne" ⁽²⁾.

Plus récent encore, après avoir obtenu le prix Goncourt avec son roman *la nuit sacrée*, Tahar B. Jelloun a été attaqué par Muhammad Bûgâlî qui lui reproche "d'avoir écrit sur le Maroc, non seulement en étranger mais en double étranger", il le présente comme "l'amuseur des Parisiens" ⁽³⁾.

B. Jelloun explique que "Même si les écrivains maghrébins francophones sont de plus en plus lus par la jeunesse, ils sont attaqués par la presse. Le discours le plus répandu est le suivant: si un écrivain maghrébin écrivant en français a du succès, c'est parce qu'il donne à l'Occident une image de sa société qui correspond aux fantasmes du lecteur européen. Il devient, pour reprendre l'expression d'un doyen de la faculté des Lettres au Maroc, un "amuseur exotique des Parisiens", un "usurpateur" et "un agent du folklore..."³⁽⁴⁾.

Le roman marocain se trouve donc scindé en deux orientations ; celle du roman écrit en français (Ahmed Sefrioui, Driss Chraïbi, Abdelkebir Khatibi...), et celle du roman arabe qui est en pleine évolution. Dans les deux cas, le roman demeure un moyen d'information, en l'absence des systèmes libres qui militent contre le colonialisme.

L'acculturation

Ainsi le roman marocain de langue arabe se trouve imprégné par plusieurs champs culturels qui ont joué un rôle important dans son développement :

¹. Cité par A. K. Khatibi dans: *Le roman maghrébin*, Rabat, SMER (Société Marocaine des Editeurs Réunis), 1979, p. 26

². *Ibid.*, p. 26

³ JELLOUN (Taher b.), "la suite d'un fabuleux Goncourt" , dans *Lire*, n°: 151, Avril 1988, p. 51.

³⁴. JELLOUN (Taher b.), "Le malentendu" , dans *La France et les Arabes*, Le Nouvel Observateur, coll. Dossiers n°: 5, Avril 1991.

- L'influence du roman du Proche-Orient anticipant le roman arabe et recherchant un style original puisé dans la littérature ancienne.

- L'influence directe du roman européen illustré par Flaubert, Zola, Maupassant, Gide, Proust ... etc.

- L'influence du roman marocain de langue française qui a cultivé son propre style.

Au moment critique de l'indépendance, le sentiment patriotique a incité le romancier marocain à rechercher son identité nationale. Il lui fallait se lancer dans l'expérimentation de nouveaux styles et de nouvelles techniques plus proches de son histoire et de ses traditions.

Ce dernier point a fait du roman marocain un roman étrange sortant de la norme proche-orientale, difficile à reconnaître pour le monde arabe. Dans ce parcours, le roman marocain pousse encore plus loin ses essais, cherchant une place importante dans la littérature arabe. C'est dans cette étrangeté que réside sa plus frappante particularité.

* * *

Ce nécessaire examen historique de la littérature arabe et du roman marocain montre à quel point le sort arabe entre en interaction avec celui de l'Occident, dans de multiples domaines. Le romancier arabe en est témoin, qui ne peut ignorer ce phénomène. De fait, son oeuvre se trouve engagée dans cette problématique. S'il est vrai que chaque écrivain a sa propre conception de l'Occident, les romanciers arabes, dans leur ensemble, représentent le monde occidental sous certains traits communs qu'il convient d'examiner.

Nous avons développé plus haut la spécificité historique du Maroc et de son roman. Cette même spécificité engage l'image de l'Occident dans le roman marocain à se démarquer des caractéristiques proche-orientales.

Dans une première partie, nous allons tenter de dégager les problématiques induites par les différentes représentations de l'Occident; nous mènerons cette analyse par un va et vient entre le roman proche-oriental et le roman marocain.

Nous avons recherché, pour notre seconde partie, un roman marocain passible d'approfondir notre étude. C'est sur le roman *al-Mar'a wa l-warda* de Muhammad Zafâf que s'est portée notre attention pour des raisons que nous développerons plus loin.

Notre étude n'a pas la prétention d'offrir un panorama exhaustif de la question de l'image de l'Occident dans le roman arabe; elle a simplement pour dessein d'attirer l'attention sur un thème crucial de la littérature arabe qui n'a pas été suffisamment abordé, et de tenter d'y situer le rôle et la particularité du roman marocain.

**DIALOGISME ENTRE LE ROMAN MAROCAIN ET LE
ROMAN PROCHE-ORIENTAL**

INTRODUCTION

Dans le roman en général, le temps et l'espace ne relèvent pas uniquement d'un procédé descriptif et esthétique. Ils peuvent être des indicateurs du sens profond de l'oeuvre. L'espace s'associe aux personnages et à leurs actions, reflète leur psychologie et complète des renseignements non dits explicitement dans le récit.

Selon Mikhaïl Bakhtine le temps et l'espace ne se présentent pas séparément dans l'univers du roman, ce sont deux éléments indissociables. Il emploie donc le terme de *chronotope* pour désigner l'espace-temps dans son unité au sein de l'oeuvre littéraire, il écrit: "Le chronotope détermine l'unité artistique d'une oeuvre littéraire dans ses rapports avec la réalité. Aussi contient-il toujours un élément privilégié, qu'on ne peut isoler de l'ensemble du chronotope littéraire qu'au moyen d'une analyse abstraite. En art et en littérature toutes les définitions spatio-temporelles sont inséparables les unes des autres ..." ⁽⁵⁾.

Lorsqu'il s'agit de la représentation de l'Occident dans le roman arabe, le chronotope occupe un rôle très important; il est une armature sur laquelle se construit l'image de l'Occident, un élément référentiel de la vision propre à l'écrivain et à sa communauté, propre à une histoire commune aux Arabes et aux Occidentaux. Il reçoit donc une charge importante d'indications sémantiques qui aident le lecteur à comprendre le sens du récit.

Ainsi, le caractère référentiel du chronotope est particulièrement exploité par l'écrivain arabe. En effet, il est porteur des clefs qui constituent les définitions de soi et de son identité, il en est de même pour les caractéristiques attribuées aux Occidentaux et à leur identité. L'étude du chronotope permet donc de mieux comprendre le choix d'éléments, jugé pertinents par l'écrivain pour la représentation de sa propre identité, de sa vision du monde et de l'image qu'il se fait de l'Occident.

On rencontre deux genres de chronotopes dans les romans qui traitent de l'Occident; le premier est le chronotope arabe, le "familier" que le héros reconnaît comme faisant

⁵. BAKHTINE (Mikhaïl) : *Esthétique et théorie du roman*, traduit par DARIA Olivier, Tel, Gallimard, 1978, p. 384.

partie de son univers et de son histoire; le second est le chronotope occidental, "l'étranger", objet de curiosité, de rivalités ontologiques et intellectuelles.

Entre ces deux extrémités, s'engage une dialectique de l'opposition et s'ordonnent toutes sortes de contradictions, reconstituant ainsi la logique de l'inclusion et de l'exclusion, de l'approbation et du refus.

Quels genres de chronotopes les écrivains arabes choisissent-ils dans leurs romans traitant de l'Occident? Comment ces chronotopes sont-ils définis, quels rôles jouent-ils dans l'organisation du sens du récit et quels sont les processus que les écrivains emploient pour rendre le chronotope révélateur d'une certaine image de l'Occident? C'est ce que nous allons tenter de comprendre et d'analyser dans notre première partie.

Le corpus romanesque choisi, dans notre travail, se constitue essentiellement de romans marocains qui correspondent à deux étapes de l'évolution du roman:

La première est celle qui coïncide avec la colonisation espagnole et française du Maroc. Pour illustrer cette tendance littéraire, nous allons passer en revue les romans de `Abd al-Karîm Gallâb *al-Mu`allim `Alî* ⁽⁶⁾ "Maître `Alî" et *Dafannâ al-mâdî* ⁽⁷⁾ "Le passé enterré".

La seconde tendance s'attache à la période post-coloniale. Les récits qui traitent de cette période sont plus nombreux, nous avons essayé de choisir les plus significatifs d'entre eux, ceux dans lesquels le thème de l'Occident est le plus marqué. Nos récits de référence, sont: les deux romans d'al-`Arwî *al-Yatîm* "L'orphelin" et *al-Gurba* ⁽⁸⁾ "l'éloignement" ainsi que celui de Mubârak RABÎ *at-Tayyibûn* ⁽⁹⁾ "Les gentils" et *Jîl az-zama'* "génération de la soif" de Muhammad `Azîz al-Hubâbî ⁽¹⁰⁾.

Les récits marocains entretiennent avec les romans orientaux un dialogisme: les récits se définissent les uns par rapport

⁶. GALLÂB (`Abd al-Karîm), *al-Mu`allim `Alî*, Casablanca, Matba`at an-Najâh al-Jadîda, 4 ème éd. 1984, (1 ère éd. 1971).

⁷. GALLÂB (`Abd al-Karîm), *Dafannâ l-mâdî*, Rabat, Matba`at ar-Risâla, 4 ème éd. S.D (1 ère éd. 1966).

⁸. `A_rwî (`Abd Allâh al-) : *al-Gurba wa l-yatîm*, [deux romans], Casablanca, al-Markaz at-Taqâfî al-`Arabî, 1986, 4 ème éd. (*al-Gurba*, 1 ère éd. 1971, *al-Yatîm* 1978). Le second roman apparaît comme une suite du premier. On retrouve dans le second les mêmes personnages principaux avec des descriptions qui rappellent celles du premier.

⁹. RABÎ (Mubârak), *at-Tayyibûn*, Dâr al-Kitâb, 1972 (1 ère éd.).

¹⁰. HUBÂBÎ (Muhammad `Azîz) : *Jîl az-zama'* "Génération de soif", Casablanca, Matba`at an-Najâh al-Jadîda, 1982, (1 ère éd. 1967).

aux autres, s'interrogent et se répondent; un roman n'est jamais "isolé", il se construit et se réalise à partir de récits, de courants déjà existants. Ainsi, l'image de l'Occident, thème dialogique par excellence, engage une polémique persistante dans le roman arabe.

Pour situer les visions romanesques propres aux récits marocains dans le cadre global de la littérature arabe, nous allons faire appel à quelques romans proche-orientaux. Car pour mieux saisir l'originalité de l'image de l'Occident dans le roman marocain, il nous est nécessaire d'en examiner les trames dans le roman proche-oriental.

Nous avons choisi les romans orientaux les plus célèbres, les oeuvres classiques qui ont marqué la littérature marocaine ⁽¹¹⁾ et arabe en général. Il en est ainsi des romans suivants: *Qindîl Umm Hâsim* ⁽¹²⁾ "La lampe à huile d'Umm Hâsim" de Yahyâ Haqqî, *al-Hayy al-Lâtînî* ⁽¹³⁾ "Le quartier Latin" de Suhayl Idrîs et *Mawsim al-hijra ilâ s-samâl* ⁽¹⁴⁾ "Saison de migration vers le nord" d'at-Tayyib Sâlih.

Nous allons donc étudier les procédés par lesquels les auteurs mettent en place une dialectique de l'espace: le roman proche-oriental choisit volontiers la métropole comme espace symbole de l'Occident, tandis que le roman marocain préfère intégrer l'Occident dans son propre espace. Dans cette dialectique, l'opposition archaïsme / modernité s'impose d'elle-même. La dialectique du temps, dans le roman oriental comme dans le roman marocain, se traduira, dans notre analyse, à travers les relations jeunesse / vieillesse, passé / présent, vie / mort. Nous examinerons toutes ces questions dans notre premier chapitre.

L'image romanesque de l'Occident s'articule essentiellement autour de la problématique de l'hostilité. Dans le roman proche-oriental, ce thème prend notamment une dimension "féminine", il revêt aussi la forme d'une logique d'inclusion / exclusion.

Dans le roman marocain, l'hostilité de l'Occident présente les traits concrets d'un "ennemi déclaré" qu'il faut vaincre. Parfois, l'ennemi s'incarne même dans des personnages marocains qui s'arrogent la place laissée par le

¹¹. Ce sont des romans qui ont été le plus souvent étudiés dans les universités marocaines.

¹². HAQQÎ (Yahyâ) : *Qindîl Umm Hâsim* "la lampe à l'huile d'Umm Hâsim", Le Caire, al-Hayât al-Misriyya li-l-Kitâb, 1975. (1 ère éd. 1944).

¹³. IDRÎS (Suhayl), *al-Hayy al-Lâtînî*, Beyrouth, Dâr al-Adâb, 8 ème éd. 1981, (1 ère éd. 1954).

¹⁴. SÂLIH (at-Tayyib), *Mawsim al-hijra ilâ s-samâl*, Beyrouth, Dâr al-'Awwad, 2 ème éd. 1969. (1 ère éd. 1968).

colonisateur. Ces notions feront l'objet de notre deuxième chapitre.

CHAPITRE I

CHRONOTOPE ET COMPLEXES ARABES

1. Dialectique de l'espace

A la première lecture du roman arabe qui traite de l'Occident, notre attention est attirée par le processus de l'opposition mis en place entre le pays du héros (pays arabe) et l'Occident. Tout ce qui est familier devient, non pas simplement différent mais opposé et contraire à ce qui est étranger et *vice versa*.

Les deux espaces forment deux entités contradictoires. Chacune est marquée par ses particularités qui la distinguent de l'autre comme si les romanciers se préoccupaient davantage des altérités: ces auteurs ne recherchent pas, en général, ce qui est commun entre leurs pays et l'Occident mais ce qui les différencie; c'est là l'acheminement classique qu'empreinte le discours type sur l'Autre.

La première opposition mise en lumière serait celle d'un espace occidental et d'un espace arabe. Chaque fois qu'il est question de les décrire, l'accent sera mis sur le modernisme du premier et l'archaïsme du second. Un antagonisme qui deviendra l'essence de ces romans. Le sort des héros s'y joue dans le mouvement d'attraction et de répulsion de chaque espace.

1. 1. La métropole, espace symbole

Traditionnellement, pour la représentation géographique de l'Occident, les romanciers orientaux choisissent les grandes métropoles de l'Europe, en général il s'agit de Paris ou de Londres ⁽¹⁵⁾.

¹⁵. On retrouve ce choix par exemple dans les romans suivants :

`Uşfür min as-Sarq / Paris.

Qindil Umm Hâsim / Londres.

al-Hayy al-Lâtîni / Paris

Mawsim al-hijra ilâ s-samâl / Londres.

Aussi est-il rare que le choix de l'espace romanesque soit une ville symboliquement moins importante que les grandes métropoles; comme si l'Occident, comme disait Tarâbîsî⁽¹⁶⁾, se réduisait à celles-ci ou que l'on ne pouvait l'évoquer qu'à travers elles.

A notre connaissance aucun des romans arabes qui ont traité de l'Occident, n'a choisi l'Amérique, le Portugal, ou même l'Allemagne comme référence spatiale. Par contre, la France et l'Angleterre sont les pays les plus souvent choisis.

Ainsi Yahyâ Haqqî a choisi Londres dans son roman *Qindîl Umm Hâsim* "La lampe à l'huile d'Umm Hâsim" alors que sa rencontre avec l'Occident s'était faite à Rome: "Je suis entré pour la première fois en contact direct avec la civilisation occidentale, écrit-il, en 1934, c'était à Rome. J'y étais vice-consul pendant quatre ans, avant de rentrer en Egypte rempli de sensations que j'ai essayé d'exprimer dans le roman *Qindîl Umm Hâsim* ⁽¹⁷⁾.

L'Occident dans ce genre de romans ne désigne pas un lieu neutre mais les pays excoloniaux des pays arabes et en particulier leur civilisation et leur culture. De même, un pays arabe désigne la totalité du monde arabe.

Le mot "Occident" reste cependant sans définition concrète. Il devient petit à petit plus vaste que ces pays colonisateurs "Désormais, l'Autre peut venir du Nord ou de l'Est, écrit Laroui, il sera toujours l'Occident. Rapidement le mot devient inqualifié, indéfini. «Notre conclusion était vide parce que l'on nous avait accoutumés à penser à l'Orient comme au contraire de l'Occident» dit Paul Nizan, croyant à tort que c'est là un défaut Occidental. Chez nous aussi [les Arabes], et bien avant qu'il y aille, Orient et Occident ne furent plus deux directions sur la terre, mais bien deux déterminations métaphysiques" ⁽¹⁸⁾.

Les métropoles représentent alors un point d'attache symbolique de l'Occident et rassemblent à elles seules toutes les informations connues par l'écrivain et le lecteur, ce qui permet l'économie d'un énoncé descriptif et assure un effet de réel global qui transcende même le décodage du détail ⁽¹⁹⁾. Paris ou Londres désignent mieux l'Occident dans sa totalité

¹⁶. TARÂBÎSÎ (Georges), *Sarq wa garb, rujûla wa unûta, (dirâsa fî azmat al-jins wa l-hadâra)*, Beyrouth, Dâr at-Talî'a, 1981, 2^{ème} éd., p. 12.

¹⁷. HAWWÂRÎ (Ahmad Ibrâhîm al-): *al-Batal al-mu`âsir fî r-rivâya l-misriyya*, le Caire, Dâr al-Hurriyya li-t-Tibâ'a wa n-Nasr, 1976, p. 260.

¹⁸. LAROUÏ (Abdallah), *L'idéologie arabe contemporaine*, Paris, Maspero, 1982, p. 16, (1^{ère} éd. 1967)

¹⁹. Ouvrage collectif: *Littérature et réalité*, coll. Point, Paris, Seuil, 1982, p. 137.

et renvoient directement à un arrière-plan culturel, politique et idéologique opposé à celui du monde arabe. Les principes culturels, les représentations collectives des modèles et des codes de références communs à l'écrivain et au lecteur sont ainsi avancés sans avoir besoin d'être précisés.

La rencontre de l'Arabe avec l'Occidental, dans ces romans, sera donc une rencontre entre deux civilisations, deux éléments antagonistes, un règlement idéologique d'une histoire commune.

Le choix des métropoles est justifié encore par leur modernité: elles en sont l'emblème. Ce sont les lieux où les grandes inventions naquirent, où les centres culturels les plus connus sont édifiés. Ce sont les producteurs de la civilisation occidentale moderne. Quoi de plus significatif que ces métropoles pour illustrer ce qui est le plus différent et opposé à l'espace arabe tel qu'on le présente dans le genre de romans que nous traitons ici.

Les événements qui se passeront dans l'espace occidental auront donc lieu dans les universités, les centres culturels et les endroits qui témoignent de la technologie et du modernisme.

Ainsi l'Occident est pris, non pas dans un sens restreint géographique mais comme entité culturelle, politique et idéologique. Il illustre ce qui est le plus différent, le plus opposé au "moi" arabe, enfin il est l'altérité face à l'identité.

1.2. L'intégration de l'espace occidental

Dans le roman marocain, en revanche, les métropoles et les pays occidentaux sont rarement évoqués comme espace principal ⁽²⁰⁾. Si les métropoles occidentales y figuraient, elles resteraient des espaces secondaires. La présence de l'espace marocain (géographique) dépasse largement celle de l'espace Occidental.

Même lorsqu'il s'agit d'un personnage marocain qui part en Occident, l'évocation de cet espace ne prend pas l'importance que l'on rencontre dans les récits orientaux. L'Occident y est plutôt perçu à travers des personnages occidentaux qui séjournent au Maroc - comme Yulius qui s'y

²⁰. Dans le roman *al-Mar'a wa l-warda*, Zafzâf a choisi Torremolinos comme espace principal. c'est une petite ville espagnole. Cela est pour des raisons particulières, que nous allons détailler dans la seconde partie de notre travail.

exile dans *al-Gurba* - ou qui s'y installent comme colonisateurs; ou bien encore l'Occident est représenté par des personnages marocains socialement et idéologiquement occidentalisés.

1. 3. L'Occident colonial

En majorité les romans marocains évoquant l'Occident ont été écrits pendant ou après la période coloniale et ils décrivent principalement cette période. L'insistance des écrivains à traiter de la culture occidentale sur le sol marocain pourrait s'expliquer par le choc laissé par la colonisation française et espagnole et par le besoin qu'éprouvent ces romanciers à réécrire l'histoire de cette rencontre à travers le roman.

A première vue, le récit *Fî t-tufûla* de b. Jallûn semble contredire notre hypothèse puisqu'il s'agit d'un Arabe qui part vivre en Occident. Mais à son retour au Maroc, le héros apportera un esprit totalement occidental. Il verra le Maroc d'un oeil étranger. L'Angleterre restera son pays de référence et de préférence. Loin d'elle, il se sentira déraciné. Ce qui nous amène à dire que dans ce récit particulier, il n'est pas question de l'Occident vu par un Arabe mais, paradoxalement, du Maroc vu par un Occidental ou plutôt un occidentalisé séjournant au Maroc ⁽²¹⁾.

Notons au passage que la majorité des critiques marocains ont reproché à b. Jallûn de ne pas s'intéresser, dans son roman, à l'histoire de la résistance marocaine, comme s'il était indispensable, pour parler de l'Occident, d'évoquer l'histoire de la colonisation du Maroc.

L'espace occidental dans le roman proche-oriental reste donc un espace-symbole plus que concret. Il est indépendant, lointain, et invite au voyage et à la découverte. En revanche, dans le roman marocain l'Occident fait partie du décor marocain; il y est présent par sa culture, sa politique et ses personnages. Point n'est besoin, pour le héros et le lecteur, de quitter le Maroc : l'Occident est intégré dans l'espace marocain ⁽²²⁾. En d'autres termes, dans le roman proche-oriental, l'Occident s'inscrit comme un espace du dehors, du lointain; dans le roman marocain, il est un espace proche, intériorisé.

²¹. JALLÛN (Abd al-Majîd b.) : *Fî t-tufûla* "L'enfance" , Casablanca, Matba`at an-Najâh al-Jadîda, 1975. (1 ère éd. 1957). p. 125.

²². On retrouve le même phénomène dans le roman algérien et le roman tunisien.

1. 4. Archaïsme et modernité

Pour présenter l'espace arabe, il y a une sorte d'insistance de la part des écrivains arabes à choisir les espaces archaïques, comme pour amplifier l'écart entre celui-ci et l'espace occidental. L'espace archaïque est régi par les traditions incompatibles avec le présent et par une religion mêlée aux superstitions et aux mythes. Ce caractère est omniprésent dans tout roman engageant une dialectique entre l'espace occidental et l'espace arabe.

Yahyâ Haqqî, dans son roman *Qindîl Umm Hâsim* "La lampe à huile d'Umm Hâsim", choisit, pour présenter le Caire, un endroit typiquement archaïque: celui de la place de la Sainte Zaynab, là où se croisent mysticisme, superstition, traditions égyptiennes sclérosées, misère et ignorance (soient des éléments caractéristique d'un espace du tiers monde):

Asrafa `alâ l-maydân fa-idâ bi-hi yamûju ka-da'bih bi-halq gafîr duribat `alayhim al-maskana, wa taqulat bi-aqdâmihim quyûdu d-dull. Laysat hâdihi kê'inât hayya ta`îsu fî `asrin taharraka fîhi l-jamâd (...). Mâ hâdâ s-sahab al-hayawâniy ? wa mâ hâdâ l-akl al-wadî` alladî taltahimuhu l-afwâh ? ⁽²³⁾.

"En surplombant la place, il voit une marée humaine misérable dont les chaînes de l'humiliation alourdissaient les pieds. Comme si ces êtres vivants n'appartenaient pas à une époque où l'on fait bouger l'inanimé ⁽²⁴⁾. Quel vacarme animal ! Quelle nourriture médiocre leurs bouches avalent !".

L'espace choisi est un véritable lieu public qui concentre de nombreuses activités sociales. Il est présenté comme s'il était le coeur de la vie sociale égyptienne. Toute l'histoire, sensée se passer en Egypte, ne dépasse presque jamais cet espace. Son image oscille du négatif au positif mais le décor reste toujours le même. Ce procédé de synecdoque (la partie pour le tout) appliqué à l'espace oriental est l'équivalent de celui qui est appliqué aux métropoles occidentales : il fait de la place le lieu-symbole de toute l'Egypte, voire du monde arabe. En ce sens l'archaïsme de la Sainte Zaynab devient celui du monde arabe tout entier, soulignant du même coup le modernisme

²³. *Qindîl* ..., p. 101.

²⁴. Nous voulons attirer l'attention du lecteur, encore une fois, sur l'association du temps et de l'espace. Dans cet exemple, l'évocation d'un espace négatif a engendré un temps négatif. Le narrateur veut signifier par la phrase "Le temps où l'on fait bouger l'inanimé" les temps modernes. Donc sa communauté vivrait en marge de ce temps.

occidental. L'exception dans la réalité devient donc la règle romanesque et le détail se transforme en essentiel.

At-Tayyib Sâlih dans son roman *Mawsim al-hijra ilâ s-samâl* "La saison de la migration vers le nord" a choisi un petit village soudanais comme espace arabe, comme pour opposer la petitesse de ce village à la grandeur de Londres.

al-Muhimm annanî `udtu wa bî sawq `azîm ilâ ahlî fî tilka l-qarya s-sagîra `inda munhanâ n-Nîl⁽²⁵⁾.

"L'important c'est que je suis revenu avec une immense passion pour ma famille dans ce petit village sur le Nil".

L'axe conducteur de ce récit se résume en une confrontation Occident / Orient, développement / sous-développement, Nord / Sud, Angleterre / Soudan. L'espace n'est évoqué que pour souligner la dialectique de l'opposition. L'Angleterre, le Soudan et même le Caire, ville de passage du narrateur ne sont, pour lui, que des montagnes dont la grandeur varie selon l'importance qu'il leur accorde:

Fakkartu qalîlan fî l-balad alladî hallaftuhu warâ'î [as-Sûdân], fa-kâna mitla jabalin darabtu haymatî `indah, wa fî s-sabâh qala`tu l-awtâd wa asrajtu ba`îrî, wa wâsaltu rihlatî. Wa fakkartu fî l-Qâhira (...) fatahayyalahâ `aqlî jabalan âhar, akbaru hajman, sa'abîtu `indah layla aw laylatayn, tumma sa-uwâsilu r-rihla ilâ gâya uhrâ.

Kâna kullu hammî an asila Lundun, jabal âhar akbaru mina l-Qâhira, lâ adrî kam layla amku`tu `indah⁽²⁶⁾.

"J'ai pensé un peu à ce pays que j'ai laissé derrière moi [le Soudan], il m'est apparu comme une montagne où j'aurais planté ma tente puis retiré les piquets le lendemain, sellé mon chameau et poursuivi mon voyage. J'ai pensé au Caire (...), je l'ai imaginé comme une autre montagne, plus grande, j'y passerai une nuit ou deux puis je poursuivrai mon voyage vers une autre destination.

Mon souci était d'atteindre Londres, une autre montagne plus grande encore que le Caire. Je ne savais pas combien de nuits j'y passerais".

Voir ces pays cités comme des montagnes dont la différence réside dans leurs dimension, c'est éluder une distinction essentielle: la grandeur et la puissance d'une

²⁵. *Mawsim al-hijra* ..., p. 5.

²⁶. *Ibid.*, pp. 28-30.

montagne par rapport à l'autre. Il est évident que le mot "montagne" est métaphorique, mais la dimension qu'il nous signale n'est pas, non plus, une réalité. Londres n'a jamais été, même au temps de l'écriture, plus grande que le Caire, ni du point de vue de sa démographie ni de celui de sa superficie. L'ordre de grandeur instauré ici par l'écrivain est qualitatif, il désigne la grandeur de la civilisation : Londres serait plus civilisée que le Caire, lui-même plus civilisé que le petit village du narrateur. Ainsi, le village se place en dernier dans l'échelle des pays civilisés cités. Il est donc extrêmement archaïque. Mais l'archaïsme dans ce village n'est pas celui de la technologie ou de l'économie mais celui des mentalités. Un archaïsme que la simple importation des outils de la civilisation occidentale n'a pas pu changer :

ad-Dunyâ lam tatagayyar bi-l-qadr alladî tazunnuh. Tagayyarat asyâ'. Talambât al-mâ' badala s-sawâqî, mahârît min hadîd badal mahârît al-hasab (...). Lâkinn kull say' kamâ kân ⁽²⁷⁾.

"Le monde n'a pas changé autant que tu le croirais. On a remplacé les conduits d'eau par des moteurs, les charrues en bois par les charrues en fer (...) Mais tout est resté comme avant".

Bien entendu il ne s'agit pas d'un manque d'espaces modernes dans les pays arabes qui justifierait le choix de ces espaces archaïques. Ce choix a pour objet, en premier temps, de bien marquer l'altérité avec l'Occident. Cette altérité consiste en une supériorité technologique mais aussi culturelle de l'Occident. Ici "archaïsme" et "modernité" sont à prendre dans leur sens le plus large : ils concernent le degré d'avancée technologique comme celui des mentalités. Puisque l'Orient n'est que "ce qui n'est pas l'Occident" ⁽²⁸⁾, l'idée de l'Arabe va être que son propre espace est inférieur dans les domaines où l'Occident excelle. Si l'espace occidental est moderne, rationnel et cultivé, celui de l'Orient est alors archaïque, de tradition mythique, analphabète.

Dans *al-Lâz*, le roman algérien, cette opposition entre l'espace occidental et l'espace algérien est plus frappante encore :

²⁷. *Ibid*, p. 103.

²⁸. L'idée est empruntée à Albert MEMMI, *Portrait du colonisé*, Paris Gallimard, 1985 (1ère éd. 1957) : "[le colonisé] n'est que ce que n'est pas le colonisateur" (p. 117)

Innanâ kamâ `arafnâ anfusanâ, mundu hulignâ. as-Sîsân `alâ ru`ûsinâ takâdu taqturu wasahan, al-barânis muhalhala, ratta, mutadâ`iya, wa l-ahdiya mujarrad qita` mina l-jild wa l-mattât ⁽²⁹⁾.

"Nous sommes comme nous nous connaissons depuis notre naissance, les fez que nous portons dégoulinent presque de saleté, nos burnous sont usés, en haillons et vétustes, nos chaussures ne sont que des lambeaux de cuir ou de plastique".

Ce constat négatif de la situation de la société algérienne implique une image positive de la société occidentale:

Sahîh annahu kâna yas`uru bi-htilâfihi `anhum, wa lâkin ma`a dâlik, kâna yas`uru bi-annahum asyâd .. bi-kull mâ yatamayyazûna bih .. fa-hum quwwa .. nadâfa .. jamâl .. jannatuhum ad-dunyâ, wa jannatunâ al-âhira .. jaddatuh aqna`athu bi-dâlik ⁽³⁰⁾.

"Il est vrai qu'il se sentait différent d'eux [les Français] et pourtant il sentait aussi qu'ils étaient des seigneurs .. dans tout ce qu'ils représentaient .. Ils sont la force, la propriété, la beauté .. Le monde d'ici-bas est leur paradis, celui de l'au-delà est le nôtre, ainsi l'a convaincu sa grand-mère".

L'image négative de la société algérienne que dépeint le narrateur ne serait pas provisoire ni nouvelle, elle semble constante et ancestrale, héritée de plusieurs générations passées.

Parfois l'image des occidentaux est mystique, on peut concevoir la supériorité de ces derniers comme biologique. Il seraient perçus comme des êtres constitués différemment de l'Arabe:

Ittafaqa atfâl "ad-duwwâr" kulluhum `alâ ma`rifati l-haqîqa .. Zalalnâ nurâqibuhu wa nuhâsiruhu (...) Fî l-masâ' gasada s-si`ba wa l-waraqû fî yadih .. wa mâ an ibta`ada, hattâ tasâbaqnâ ilâ makânih.

Wa dâqa ahadunâ gâ'it al-faransî wa basaqa .. lam nusaddiqhu, wa duqnâhu kullunâ ⁽³¹⁾.

²⁹. WATTÂR (at-Tâhir) : *al-Lâz "l'As"*, Alger, as-Sarika l-wataniyya li-n-Nasr wa t-Tawzî, 3 ème éd. (1 ère éd. 1974), p. 10.

³⁰. *Ibid.* p. 42.

³¹. *Ibid.* p. 43.

"Tous les enfants du village ont décidé de connaître la vérité .. Nous nous sommes mis à le surveiller et à le traquer [le Français] (...). Le soir, il s'est dirigé vers le buisson portant du papier .. Dès qu'il s'est éloigné de l'endroit, nous nous y sommes précipités.

L'un de nous a goûté les excréments du Français, il a craché .. Nous l'avons pas cru, nous avons donc tous goûté".

Il s'agit là du comble de la mystification de l'Occident. Sa modernité devient un acquis formidable, presque surnaturel, elle suscite, parfois une admiration exagérée. Ces images renforce, d'une façon frappante, l'écart entre l'Occident moderne et les pays arabes archaïques.

L'espace occidental, se présente donc comme opposé à l'espace arabe dans la majorité des romans. La valorisation du premier et la dévalorisation du second semble comme une donnée première primordiale. Pour construire un modèle de l'espace archaïque et d'un autre moderne, les écrivains prennent en compte un certain nombre de faits sociaux et d'images topographiques et en éliminent d'autres.

Ces lieux arabes et occidentaux, choisis par les auteurs pour représenter l'ensemble du monde arabe ou occidental, "lieux communs", font autorité et renvoient le lecteur à une réflexion toute faite. Les codes sémantiques, chargés dans cet espace, deviennent alors des évidences; ils n'exigent donc pas de développement. En s'inspirant des paroles de Greimas, on peut dire que le lieu choisi est un objet qui "n'a pas de sens en soi, il n'est connaissable que par ses déterminations (...) C'est un lieu de réunion de valeurs qui s'y trouvent investies" ⁽³²⁾.

La dialectique de l'espace apparaît encore plus prononcée chez les romanciers marocains, chez `Abd al-Majîd b. Jallûn dans son roman *Fî t-tufûla* "L'enfance" et `chez `Abd al-Karîm Gallâb dans ces deux romans *Dafannâ l-mâdî*, "Le passé enterré" et *al-Mu`allim `Alî* "Maître `Alî".

Dans *Fî t-tufûla* on retrouve l'exemple type de l'espace archaïque. Cet autobiographie est dans son ensemble une mise en parallèle entre l'Occident moderne et le Maroc arriéré. Bien qu'il traite d'une période historique qui correspond au Maroc sous le protectorat espagnol et français, ce récit a passé sous silence le conflit qui opposait les Marocains aux Occidentaux, ce qui est très particulier dans le roman marocain traitant de l'Occident. Ce récit trace la vie de b.

³². A.J. GREIMAS, *Du sens II*, Paris, Seuil 1970, p.p. 21, 22.

Jallûn, de l'âge d'un an jusqu'à dix ans, à Manchester, en Grande Bretagne et son retour à Fes, sa ville natale. Le regard que porte le narrateur (l'enfant) sur le Maroc est celui d'un touriste occidental qui ne s'intéresse qu'à ce qui est étrange, exotique et par conséquent à un espace traditionnel, archaïque et arriéré, ce qui donne aux descriptions et aux images concernant le Maroc, un caractère caricatural:

Fa-hum [al-Magâriba] unâs `indahum as-sa`r kamâ `indaná [nahnu al-Injlîz] fawqa ru'ûsihim, wa fî duqûnihim. Ammâ nahn fa-nahliq d-daqn dûna sa`r ar-ra's, ammâ hum fayahliqûna sa`r ar-ra's dûn sa`r ad-daqn. Inna duqûnahum fî ru'ûsihim wa ru'ûsahum fî duqûnihim ⁽³³⁾.

"Ce sont [les Marocains] des gens avec des cheveux sur la tête et des poils sur le menton, comme chez nous. Par contre nous, nous nous rasons la barbe et nous gardons les cheveux, alors qu'eux, ils se rasent la tête et gardent la barbe. Ils ont le menton à la place de la tête et la tête à la place du menton".

A noter, dans cet exemple et comme tout au long du récit, l'identification du narrateur aux Anglais. En employant le "nous" il signifie "nous les Anglais" ou "nous les Occidentaux", alors que le "eux" signifie les Marocains. D'autre part, laisser la barbe et couper les cheveux est considéré comme acte anormal qui ne se produit que dans ce pays "archaïque" et même sauvage puisque il ne se conforme en rien au modèle qui est la civilisation occidentale. Cette dernière reste, tout au long du récit, le référent pour le narrateur et le prototype indiscutable de la vie convenable et idéale. Elle ne réunit que des positivités, la logique des actes et des us, la grandeur et le charme, la vie raffinée et morale. En conséquence, tout ce qui est propre au Maroc et aux Marocains est nécessairement contraire à cette norme; ce pays serait donc arriéré, illogique et incompréhensible. Ainsi, on rencontre à plusieurs reprises des expressions exprimant la contradiction de ces deux mondes (l'Occident et le Maroc) et invoquant la surprise:

Ah al-madrassa, na`am yadhabûn ilâ l-madrassa, wa lâkin hal ta`rifûn mâ hiya l-madrassa ? gurfa muzlima mafrûsatu l-ard bi-mâ yusbihu t-tibn yajlisu `alayhâ l-atfâl wa amâmahum al-mudarris fî makân `âlin bâriz yahmilu `asâ tawîla fî yadih wa huwa yahuttu t-talâmîd. Hal ta`rifûna `alâ mâdâ yahuttuhum.

³³. *Fî t-tufûla*, p. 125.

`Alâ ihdât ad-dajîj, `alâ raf` as-sawt wa s-siyâh. Wa waylun li-t-tilmîd alladî yatawânâ fî ihdât ad-dajîj ⁽³⁴⁾.

"Ah, l'école, oui ils y vont, mais savez-vous ce que c'est que l'école [chez-eux] ?! (...) C'est une pièce sombre, tapissée parterre avec une sorte de paille sur laquelle les enfants s'assoient. Devant eux, sur une place élevée et apparente, se tient l'enseignant qui porte un long bâton pour encourager les enfants. Savez-vous à quoi il les encourage ?! .. à élever la voix et à crier, et malheur à celui qui néglige de faire du bruit".

La description de l'école, comme celle de tous les aspects de la vie au Maroc, ressemble fortement à celle que ferait un étranger voyant ces manifestations pour la première fois et qui ne comprend pas le langage marocain. Ainsi, La lecture devient uniquement un bruit incompréhensible, laisser pousser sa barbe et manger avec ses doigts sont de bien curieuses attitudes ... etc ⁽³⁵⁾.

Pour marquer davantage l'étrangeté du Maroc, des expressions comme *bilâd al-asâtîr* "pays des mythes" ou *mamlakat al-asâtîr* ⁽³⁶⁾ "royaume des mythes" apparaissent plusieurs fois dans le récit.

Dans les romans de Gallâb *al-Mu`allim `Alî* et *Dafannâ l-mâdî*, le découpage de l'espace est encore plus explicite et plus significatif. Le choix de Fes comme lieu des événements de ses romans permet une séparation nette entre la vieille ville - la Médina - (l'habitat des Arabes)⁽³⁷⁾, et la ville nouvelle (l'habitat des Français)⁽³⁸⁾. Les deux espaces restent indépendants l'un de l'autre. Les grandes murailles, qui entourent la Médina et l'isolent de l'extérieur, soulignent nettement la frontière entre le monde moderne et le monde traditionnel.

La Médina est un monde spatialement et socialement fermé, vivant en marge de l'histoire universelle et coupée de l'extérieur (la ville nouvelle). Les murailles protégeront

³⁴. *Ibid*, p. 116.

³⁵. Voir en particulier les pages : 117, 119, 120, 124, 125, 127, 128, 311 ...

³⁶. *Ibid*, pp. 99, 100.

³⁷. Au Maroc, on désigne par le mot *al-madîna* "la ville ancienne" ce qui a donné le mot en français "la Médina". La ville nouvelle est appelée, *al-madîna l-jadîda*. A Fes on donne le nom de *Fâs al-jadîd* pour signifier la ville nouvelle et *Fâs al-qadîm* ou *al-bâlî* pour signifier la Médina. Il serait intéressant de savoir que dans Larousse de 1959 la définition de la médina est la suivante : "n.f (mot arabe). Quartier arabe d'une ville, en Afrique du Nord"; ce qui sous-entend l'existence aussi d'une "ville" non-arabe (française).

³⁸. On rencontre dans *Dafannâ l-mâdî* l'expression *`âlam mâ warâ' al-aswâr* "le monde de derrière les murs" qui souligne la séparation de l'espace. Les personnages occidentaux l'utilisent pour signifier la Médina et les Marocains pour signifier la ville nouvelle (Voir p. 250 et p. 256 du roman).

cet espace traditionnel. Franchir cette "citadelle" pour accéder à la ville nouvelle devient un exploit que seuls les courageux et les ambitieux sont en mesure d'accomplir:

Wajadat [Mâdlîn] fîhi [ʿAbd ar-Rahmân] as-sâbb alladî hattama l-jidâr bayna ʿâlamihâ wa ʿâlam mâ warâ'a l-aswâr: bayna Fâs al-qadîma wa Fâs al-jadîda, faqad kânat tahinnu li-t-ta`arruf `alâ hâdihi "l-Fâs" allatî tahtafî warâ'a l-aswâr mutahajjiba ka-`adrâ' yansadilu sajafu l-hayâ' wa l-hisma dûna wajhihâ hattâ lâ tanfaḍa ilâ mahâsinihâ `uyûn al-fudûliyyîn ⁽³⁹⁾.

"Elle a [Madeleine] trouvé en lui [ʿAbd ar-Rahmân] le jeune-homme qui a pu briser l'obstacle entre son propre monde et le monde au delà du mur: entre Fes l'ancienne et Fes la nouvelle. Elle avait envie de découvrir "cette Fes" qui se cachait derrière les murailles, voilée telle une vierge timide et pudique de peur des regards indiscrets".

Cet exemple offre, en plus des éléments indiquant l'isolement de l'espace traditionnel, d'autres éléments qui renforcent l'idée d'imperméabilité à toute influence extérieure. C'est un espace clos, toujours sur ses gardes, défiant les agressions mais les suscitant aussi par son caractère hostile. Le parallèle entre la vierge voilée et la ville, nous renvoie d'abord à l'idée d'un espace "non violé", gardant sa beauté intacte avec une certaine "innocence". C'est un espace tabou. On pourrait voir aussi dans l'innocence une allusion au manque d'expériences et par conséquent à la vulnérabilité. C'est déjà l'annonce d'une violation future, de l'acquisition d'une expérience étrangère et de la "défiguration" de cet espace.

Les mots comme *mutahajjiba* "voilée" et *`adrâ'* "vierge", correspondent aux descriptions d'une femme dans l'esprit traditionnel arabe; d'ailleurs le paragraphe dans son ensemble ressemble à une description concernant une femme. Fes devient une ville-femme qu'on cache aux yeux des étrangers et qu'on protège dans des grandes murailles de peur qu'on ne la viole.

Donc l'espace traditionnel (intérieur), dans ce passage, est un espace féminin parce qu'il est vulnérable comme le serait "une femme" devant un homme envisageant son viol ! ⁽⁴⁰⁾. C'est un espace sécurisant et intime face à l'extérieur qui est masculin, angoissant et hostile. Ce procédé de l'opposition intérieur / extérieur donne une cohérence et une

³⁹. *Dafannâ l-mâdî*, p. 250.

⁴⁰. Depuis les croisades, concevoir les colonisations comme une sorte de viol est très fréquent chez les Arabes.

logique à l'ensemble du récit et facilite du coup la mise en oeuvre des procédés d'inclusion et d'exclusion de telle ou telle valeur.

Mais cette netteté dans le découpage de l'espace topographique, que nous venons de voir chez Gallâb, est moins soulignée dans d'autres romans marocains comme chez al-`Arwî dans ces deux romans *al-Yatîm* "L'orphelin" et *al-Gurba* "l'éloignement". A savoir qu'il n'y pas de séparation topographique entre l'espace occidental et l'espace arabe à l'intérieur du Maroc. Dans ces deux romans l'espace marocain devient en fait un mélange d'archaïsme et de modernité comme si modernisme et archaïsme faisaient partie, l'un comme l'autre, des composantes de l'univers marocain. Sur le plan topographique, la limite entre le moderne et l'archaïque reste floue: on assiste en effet à une véritable cohabitation de l'ensemble. Le seul repère qui reste est celui des personnages.

Ce phénomène de fusion modernité / archaïsme est assez fréquent dans les romans marocains qui traitent de la période de post-indépendance, époque où la présence de l'Occident colonisateur n'a plus sa place. C'est le cas dans *at-Tayyibûn* "Les gentils", *at-Ta`lab alladî yazhar wa yahtafî* "Le renard qui apparaît et disparaît"⁽⁴¹⁾, *Lu`bat an-nisyân*⁽⁴²⁾ "Le jeu de l'oubli" ... etc.

⁴¹. ZAFZÂF (Muhammad), *at-Ta`lab alladî yazhar wa yahtafî*, Casablanca, Mansûrât Awràq, 1985 (1 ère éd.).

⁴². BARRÂDA (Muhammad), *Lu`bat an-Nisyân*, Rabat, Dâr al-Amân 1987 (1 ère éd.).

2. Dialectique du temps

A travers la définition du chronotope, nous avons vu qu'espace et temps forment une seule entité. Les oppositions que nous avons observées dans l'espace trouvent un équivalent dans le temps. De même que le mot "moderne" porte la connotation du "nouveau" et du "jeune", l'occident est assimilé à la nouveauté et renvoie au présent. Les personnages dynamiques, leurs valeurs et leur mentalité appartiennent à la nouvelle génération. Leur mode de vie est récent. En revanche l'espace arabe demeure ancien et vieux, on y rencontre des signes du passé: les traditions ancestrales, les mythes populaires, les parents, voire les grand-parents.

2.1. Jeunesse et vieillesse

On rencontre ce phénomène dans *Dafannâ l-mâdî* où `Abd ar-Rahmân souligne la jeunesse de l'instituteur français et la vieillesse de l'instituteur marocain :

Wa kâna Franswâ yabdû mutaharriran fa-huwa yataharraku bi-irâdatih wa yaqfizu bi-sabâbih (...) wa kâna l-Yâzigî yabdû mutqalan bi-a`bâ' al-jism al-mutarahhil ...

- *A-yakûnu kullu sa`binâ hâdâ (...) namâdij min al-Yâzigî ...?*

- *Wa Frânswâ laysa min sa`binâ wa lâkinnahu yuqaddimu lanâ namûdajan âhar yattasimu bi-l-haraka wa yatamayyazu bi-l-hayât. A-huwa adkâ ? a-huwa aqwâ ? a-huwa agnâ ? a-huwa a`lam ?* ⁽⁴³⁾.

"François semblait libre. Il bougeait à sa guise et sautait avec jeunesse (...) En revanche, al-Yâzigî paraissait alourdi par le poids de son corps mou (...)

⁴³. *Dafannâ* ... p. 126 et 131.

- al-Yâzigî serait-il le modèle de tout notre peuple?
(...)

- Et François ? Il n'est pas de chez nous, mais il représente un autre type d'homme, dynamique, vivant. Serait-il plus intelligent ? plus fort ? plus riche ? plus savant ?".

Cette image du jeune instituteur français renvoie à son opposée, image locale du vieil instituteur marocain. Le héros fait ici une extrapolation, une généralisation du cas particulier du Marocain, puis de celui du Français: l'Occident, comme son représentant, est jeune et dynamique; la société marocaine, à l'instar du personnage marocain, est alors désuète.

2. 2. Passé et présent

Cette dialectique du "vieux" et du "jeune" se retrouve dans les appellations *Fâs al-Jadîda* "Fes la nouvelle" et *Fâs al-Qadîma* "Fes l'ancienne", que Gallâb emploie dans les deux romans évoqués plus haut. Ces noms attribués respectivement à la Médina et à la ville française connotent les notions de présent et de passé.

Dans un monologue, `Abd ar-Rahmân, héros de *Dafannâ l-mâdî*, traduit la différence entre le monde auquel appartient Madeleine, la femme française qu'il aime, et son propre monde:

`Alamî yantasibu ilâ l-mâdî ⁽⁴⁴⁾.

"Mon monde appartient au passé".

Cette affirmation suppose, bien entendu, que le monde des Occidentaux appartient, lui, au présent.

Dans *al-Gurba* d'al-`Arwî l'un des personnage principaux `Umar déplore l'attachement de son peuple au passé:

Hâdâ s-sa`b alladî nahaja dîna nahîb wa bukâ' `alâ l-mâdî wa aqâma l-muganniyât `alâ tuqûsihi l-jadîda ⁽⁴⁵⁾.

⁴⁴. *Dafannâ* ... p. 256.

⁴⁵. *al-Gurba*, p. 23

"Ce peuple a pris pour religion les lamentations et les pleurs sur le passé et il a engagé des chanteuses pour la pratique de ces nouveaux rites".

A noter ici l'utilisation de l'hyperbole dans le but de marquer l'importance (ou le danger) de la situation. L'association entre le mot *dîn* "religion" et le mot *sa`b* "peuple" donne l'image d'un peuple tout entier tourné vers son passé qu'il croirait le seul valable, refusant et niant, du coup, toute alternative.

L'assimilation de l'Occident au présent et de l'Orient au passé est un trait commun à bien des romans traitant de l'Occident. Dans *al-Hayy al-lâtîni* ⁽⁴⁶⁾ "Le quartier Latin" de Suhayl Idrîs, cette association est soulignée encore plus nettement et fait ressortir l'aspect arriéré, "sauvage", de l'Orient. En témoigne ce monologue du héros:

Alâ tarâ anna l-garbî yahâfu dâ'iman hâdâ s-sarqî, hâdâ l-`arabî, an-nâbi` min rimâli s-sahrâ', al-`â'is fî hadârâti l-qurûni l-wustâ ? Wa Flûbîr nafsuh, hâdâ alladî hannat, hiya Jânîn ilâ s-Sarq bi-ta'tîri mâ katabah, a-lam yakun harîsan `alâ taswîr nawâhî t-ta'ahhur wa l-hayawâniyya fî hayât ahl as-Sarq ? ⁽⁴⁷⁾.

"Ne vois-tu pas que l'Occidental a toujours peur de cet Oriental, cet Arabe, venant des sables du désert, vivant dans des civilisations du Moyen Age ? Flaubert lui-même, qui a influencé Janine par ce qu'il a écrit sur l'Orient, ne tenait-il pas à décrire les aspects primitifs et sauvages de la vie des Orientaux ?".

Soulignons ici l'association implicite "Moyen Age" / décadence / sauvagerie. Cette image négative de l'Arabe et de sa culture sous-tend une autre image qui lui est opposée, une image valorisée de l'Occidental envisagé comme raffiné, moderne et vivant dans le présent de l'histoire universelle; une image-modèle vers laquelle chaque tentative d'évolution devrait tendre.

Si l'on se réfère à la langue arabe, on trouvera dans les mots *hadâra* "civilisation - progrès" et *tahalluf* "régression - retard" des significations temporelles. Dans les dérivés du premier s'inscrivent les mots *hadara* "se présenter" et *al-hâdir* "le présent". Dans les dérivés du second il y a les verbes *hallafa* "laisser derrière" et *tahallafa* "prendre du retard", connotant le passé. Le

⁴⁶. *al-Hayy al-Lâtîni* p. 103.

⁴⁷. *Ibid.*, p. 103.

paradigme ci-dessus, qui tourne autour de la notion de "présence", peut s'interpréter par l'idée d'une appartenance ou d'une non-appartenance à l'Histoire: être civilisé c'est être présent dans le mouvement historique (l'Occident), alors qu'être "arriéré" c'est être anhistorique (l'Orient).

2. 3. Vie et mort

Cette **exclusion** de l'histoire semble être assimilée à une *négation de l'existence* de ces pays "arriérés". Ainsi, la **présence** est associée à la vie, au dynamisme, et l'**absence** au dépérissement et à la mort.

Ismâ`îl, le héros de *Qindîl Umm Hâsim* compare sa civilisation à un arbre mort:

Man yastatî` an yankura hadârat Urubbâ wa taqaddumahâ, wa dull as-sarq wa jahlah wa maradah ? La-qad hakama t-târîh wa lâ maradda li-hukmih, wa lâ sabîla ilâ an unkira annanâ sajara ayna`at wa atmarat zamanan tumma dawât⁽⁴⁸⁾.

"Qui peut nier la civilisation européenne et son progrès et l'humiliation de l'Orient, son ignorance et sa maladie ?. L'Histoire a prononcé son jugement et il n'est plus possible de le contester, ni de nier le fait que nous étions un arbre qui s'est épanoui et a fructifié pendant un certain temps puis s'est flétri".

On peut relever, dans ce passage, des expressions qui touchent de près le sens de la mort, comme *marad* "maladie" et *dawât* "flétri". Le processus de personnification de l'Occident et de l'Orient (ou de leurs civilisations réciproques) présente la "mort" de la civilisation arabe comme une condamnation Occidentale. L'Occident prend le rôle d'un juge sévère, la condamnation est sans retour: face à elle le condamné est impuissant.

La résurrection de ce monde mort qui est l'Orient ne pourrait se produire qu'à l'aide de ce même juge qui l'a condamné; l'Occident. Dans *al-Hayy al-Lâtînî*, le héros s'arrête devant un cinéma parisien et lit le titre du film affiché:

"Gadan tabda'u l-hayât". Ayyat fikra ! a-tarâ l-mâdî, mâdîh, kâna kulluh fî ard mawât ? (...) Wa qara'a asmâ'

⁴⁸. *Qindîl* ..., p. 113.

mumattilî l-fîlm, fa-ahādahu l-i`jâb wa l-`ajab: Jân Bûl Sârtr, Andrîh Jîd, Lâgâs, Bîkâsû, Jân Rûstân, Lûkûrbûzyîh. A`lâm min udabâ' Faransâ wa `ulamâ'ihâ wa fannânîhâ yajtami`ûn fî fîlm wâhid ! ⁽⁴⁹⁾.

"Demain commencera la vie" . Quelle idée! Tout le passé, le sien, était-il sur un terrain de morts ? "(...) Il lut les noms des acteurs, étonné et admiratif à la fois: Jean Paul Sartre, André Gide, Lagache, Picasso, Jean Rostand, Le Corbusier. Un monde de littéraires, de scientifiques et d'artistes de France réunis dans un même film".

Ainsi, dans ce passage allégorique, "la mort de l'Orient" s'oppose à "la vie de l'Occident". Un Occident capable de créer la vie et de l'offrir. D'après cette scène nous pourrions tirer une définition de "la vie" et de la "mort". L'Occident n'y est vivant qu'en vertu de la science, de l'art et de la philosophie. La mort de l'Orient résiderait alors dans la perte de ces activités qui constituent "l'âme" d'une civilisation.

Ainsi, parler de la modernité et de l'archaïsme implique d'emblée des concepts temporels. La modernité est alors associée au présent et l'archaïsme au passé. De même, l'Orient est assimilé au vieillissement et à la mort; l'Occident à la jeunesse, à la modernité, à la vie ⁽⁵⁰⁾. Nous avons aussi avancé l'idée d'un parallèle "vie / mort, arriéré / moderne, et historique / anhistorique".

En accentuant la spécificité archaïque de l'espace arabe et la spécificité moderne de l'espace occidental, en les canalisant dans des images immobiles et peu évolutives, les romanciers dépeignent une société arabe toute entière tournée vers le passé et une société occidentale axée vers l'avenir. Ce phénomène engendre un sentiment d'infériorité des premiers devant la supériorité des seconds. L'enjeu consiste alors à exorciser ce sentiment, à reconquérir la dignité et la gloire de l'Arabe, à retrouver son "âme perdue".

⁴⁹. *al-Hayy ...* , pp. 249, 30.

⁵⁰. On retrouve un exemple de cette opposition en dialecte marocain : on appelle ce qui est moderne ou importé, et donc valorisé, *rûmî*, ce qui veut dire "romain" ou "chrétien". Ce terme s'oppose à *balḍî* "local". Ainsi, on peut porter un vêtement "chrétien" (d'origine récente) et donc moderne.

CHAPITRE II

OCCIDENT ET HOSTILITE

1. L'hostilité dans le roman proche-oriental

Le caractère différentiel, étrange et inquiétant de l'Occident, fait de lui un espace hostile. Entre la différence de l'espace occidental et de l'espace arabe s'installe la méfiance. Les personnages romanesques se sentiront menacés par cet inconnu qu'est l'Occident, suscitant ainsi la méfiance et, parfois, le repli sur soi. Dans le roman proche-oriental on retrouve largement ce phénomène.

Dans *Qindîl Umm Hâsim*, le père songe à envoyer son fils en Europe. Pourtant il ne peut se défendre de penser à cet espace en termes d'appréhension, d'hostilité: Il lui apparaît comme une négation de ses valeurs religieuses et traditionnelles ... Partir pour l'Europe reste, pour lui, un projet bien aventureux:

wa sami`a al-ab nidâ'an hafiyyan:

"li-mâdâ lâ tursilu ibnak ilâ 'Urûbbâ ?" .. Ilâ ayn ? Bilâd barra ? Kalima lahâ ranîn wa sihr, karûh mubhama lâ yutma'annu lahâ, ilâ l-manzil alladî lâ tanqati`u fîh tilâwat al-qur'ân, wa haytu s-sar` huwa l-haqq wa l-`ilm jamâ`an...⁽⁵¹⁾

"Le père entendit un appel mystérieux:

Pourquoi ne pas envoyer ton fils en Europe ? .. L'envoyer où ? à l'étranger ?! Ce mot a une certaine résonance, une magie, une âme secrète et inquiétante, dans la maison où jamais ne cesse la lecture du Coran, et où la loi divine est la vérité et la science réunies ..." .

Ainsi, dans ce passage antiphrastique, l'Europe est un espace hostile, l'accepter revient à nier la tradition, la religion et les règles ancestrales de la famille et de la société. L'Occident n'est reconnu, par le père, qu'en tant que réalité négative; il est incompatible avec la foi, norme

⁵¹. *Qindil* ... p. 77.

du bien et du vrai. Il est l'inconnu insaisissable confronté à la "pureté" de l'âme du locuteur. Ainsi, l'idée même de l'Europe met en question le système de valeurs du père.

L'auteur, en présentant les idées du père sous cette forme caricaturale, souligne l'esprit rétrograde, naïf et archaïque de ce personnage, et du coup, l'invalidité de ses opinions. Le lecteur est amené, par ce processus, à rejeter le discours du père. Ce passage est donc une dénonciation d'une éthique sclérosée.

1. 1. hostilité et sexualisation de l'espace

Dans la mesure où la virilité est traditionnellement assimilée à la notion de force et la féminité à la faiblesse, l'adversaire "Occident" sera représenté, dans le roman proche-oriental, sous les traits d'une femme. Ainsi, l'Arabe, représentant de sa propre société et de sa civilisation, ne manquera pas de vaincre l'adversaire féminin, conçu dès le départ comme faible. Par ce mécanisme, les sentiments agressifs sont projetés en dehors de soi sous forme de sentiments sexuelles.

Pour souligner d'avantage les notions de virilité / force et de féminité / faiblesse, rappelons nous comment chez Gallâb la Médina, en position de faiblesse, est présentée, par des métaphore, comme une femme. L'espace est ainsi sexualisé. Nous pouvons citer plusieurs exemple à ce propos mais nous allons nous contenter d'un seul qui nous paraît très frappant. Il s'agit d'un passage tiré du roman *Qindîl Umm Hâsim*:

Kânat hiya [Mârî] allatî faddat barâ'atahu l-`adrâ' ⁽⁵²⁾.

"C'était elle [Marie] qui a dépuclé son innocence vierge [à lui]".

Ici l'homme (le héros) est en situation de faiblesse devant la femme (Marie) qui est, elle, en situation de force. Comme si en recevant (ici, l'expérience) on devient inévitablement faible et donc féminin ⁽⁵³⁾.

⁵². *Ibid* ... p. 87.

⁵³. Il faudrait prendre les notions de féminité et masculinité dans leurs sens les plus larges. Il ne s'agit pas uniquement de caractères physiques mais conceptuels et philosophiques.

1. 2. L'hostilité du féminin

Suivant la logique de la sexualisation des rapports, la figure qui incarne fréquemment le caractère hostile de l'Occident, dans le roman proche oriental, sera une femme européenne. C'est elle qui détient les traits attribués à l'Occident, c'est à travers elle aussi qu'on le découvre. Elle hante l'esprit de ceux qui craignent l'Occident et son envoûtement "maléfique". Ainsi dans *Qindîl Umm Hâsim* et dans *al-Hayy al-Lâtînî*, on retrouve la scène type des parents conseillant leur fils, émigré ou futur émigré en Occident. Ils soulignent particulièrement le danger que représente la femme occidentale:

Wa ahsâ yâ bunayy, an yasrifaka l-Garb `annâ. Wa ahsâ fawqa dâlik an tasharaka imra'a min hunâk fataqa`a fî sibâkihâ ⁽⁵⁴⁾.

"Je crains, mon fils, que l'Occident te fasse oublier ta famille. Je crains encore plus que tu te fasse envoûter par une femme de là-bas et que tu tombes dans ses filets".

La femme occidentale est perçue comme étant le plus grand péril. Tout se passe comme si elle possédait un pouvoir de sorcellerie capable de faire perdre la raison à ses victimes. Elle prépare son piège et attend l'arrivée de l'Arabe qui croit naïvement à l'innocence de la femme, quelles que soient ses origines. Cette vision correspond, en fait, à un renversement des rôles de l'homme et de la femme, tels qu'ils sont perçus dans la culture traditionaliste arabe. La femme occidentale serait donc celle qui convoite l'homme, le cherche et le soumet à son pouvoir. Dans cette perspective, elle serait un mal à éviter:

A`ûdu fa-uhaddiruk yâ bunayy min nisâ' Bârîz (...)
Waqqâka Allah sarr banât al-harâm ⁽⁵⁵⁾.

"Mon fils, je te mets en garde, encore une fois, contre les femmes de Paris (...) Que Dieu te protège contre les filles légères".

Ainsi, dans l'esprit des parents arabes, la femme occidentale se situerait en dehors de la norme, de la morale, de la bonne conduite, comme les courtisanes. L'espace Occidental (le dehors), dominé par la figure de la femme occidentale, devient alors un espace angoissant puisqu'il est

⁵⁴. *Ibid* ... p. 176.

⁵⁵. *Ibid* ... p. 77.

insaisissable dans son immensité et dans sa complexité. Il est la négation de ce qui est familier et rassurant. Et puisque la femme, dans l'esprit traditionaliste arabe, est "soumise" et "docile", la femme européenne ne pourrait être ici que son contraire. Elle aurait alors un pouvoir manipulateur qui dépasserait celui de l'homme et pourrait le conduire, malgré lui, à la ruine de ses valeurs, de ses traditions, voire de son identité.

1. 3. La logique de l'exclusion

Les préjugés des parents sur la femme occidentale sont souvent confirmés par le jeune héros prochn oriental. Ce dernier commence par mettre les conseils paternels à l'épreuve au cours de son voyage en Occident: il vit une relation avec la femme occidentale. Mais après cette expérience, le héros reprend à son compte les jugements parentaux. Citons à titre d'exemple ce monologue intérieur tiré du roman *al-Hayy al-Lâtînî* "Le quartier Latin":

Innahâ [Jânîn] gâdarat qaryatahâ sibh matrûda. Laysa min al-hata' idan an yuqâl innahâ fatât, `afwan, imra'a lâ ahl lahâ ? (...). Mâdâ sa-yaqûlu n-nâs ? Laqad `âda min Bârîs wa fî dirâ`ihi fatât, lam takun bikran li-annahâ kânat mahtûba, fatât taradahâ ahluhâ, fatât iltaqatahâ min at-tarîq, fatât tastagilu fî mahzan. Fatât masîhiyya, min gayr dînih .. Fatât .. Ayyat fadîha, wa ayy `âr sa-yansabbu `alâ baytinâ ! Baytunâ hâdâ alladî `âsa tawîlan fî s-sitr, wa l-fadîla wa s-saraf, wa d-dîn. Baytunâ alladî yastamtiru n-nâs sa'âbîb ar-rahma `alâ sayyidih, `alâ abîk al-marhûm .. Kayfa yumkinu an tadhulahu fatât ajnabiyya aqall mâ yuqâl `anhâ innahâ sibh mutallaqa (...). Ayy sâdij ant ! A-saddaqa annahâ lam ta`rif siwâ hatibahâ, wa siwâk ? Fatât faransiyya lâ ta`rif illâ sâbbayn ? Ayy hadar hâdâ ! ⁽⁵⁶⁾.

"Elle a [Janine] quitté son village comme chassée. Il n'est donc pas faux de dire qu'elle est une fille .., pardon, une femme sans famille ? (...). Que dira-t-on: "Il revient de Paris avec une fille à son bras qui n'est pas vierge, car elle a été fiancée ! Une fille chrétienne, qui travaille dans un magasin, qui n'est pas de sa religion ! .. Une fille ...". Quel scandale, quelle honte s'abattront sur notre maison. Cette maison qui longtemps a vécu dans la discrétion, la vertu, l'honneur et la religion. Notre maison, dont tout le

⁵⁶. *Ibid* ... p. 232.

monde bénit le propriétaire, ton père, le défunt ... Comment imaginer que le seuil en soit franchi par une femme dont on peut presque dire qu'elle est divorcée ! (...). Ah, quel naïf tu es ! Comment as tu pu croire qu'elle n'avait connu que son fiancé et toi ? Une fille française qui n'a eu que deux amants ? Foutaise !".

Dans ce passage, le rejet de Janine (femme occidentale) par le héros se situe d'emblée par rapport au "regard des autres" (*Mâdâ sa-yaqûlu n-nâs?* "Que dira-t-on?"): le héros anticipe la réaction de son entourage à la venue de l'étrangère. Partant de valeurs conventionnelles (racines, respectabilité, appartenance sociale, virginité ..), il établit une relation d'opposition radicale: l'Occident (Janine) est présentée comme un espace de non-valeurs (impur) auquel s'opposent les valeurs affirmées de l'Orient (sacré). Les deux univers sont donc définitivement incompatibles. Et puisque à l'Occident ne sont associées que des caractéristiques négatives, les seuls repères admissibles restent ceux de l'Orient.

Or, dans ce monologue, la disparition du prénom de l'héroïne occidentale (Janine) est chargée de sens. Ainsi, Janine n'est plus désignée que par l'expression indéfinie *fatât* "une fille". Elle est dépossédée de son identité, elle devient donc anonyme. Par ce procédé, le héros objectivise l'héroïne. La description de son cas particulier fait alors oeuvre de description universelle de la Femme occidentale (la fille française). Ainsi, on assiste au cheminement graduel suivant:

Janine ---> une fille ---> une fille française.

D'autre part, une nouvelle opposition s'établit entre l'univers du héros et celui de Janine (Orient / Occident). Le premier rassemble les éléments de l'intimité; le second rassemble ceux de la non-intimité puisque il est public. A l'espace intime, sont attribuées les expressions: *Baytunâ* "notre maison", *as-sitr* "discrétion", *sayyiduh* "propriétaire", *abîk al-marhûm* "père défunt", et la religion musulmane. A l'espace public (non-intime), sont associés les termes: "dans la rue", "magasin", "scandale", "divorcée", "amants", "une fille" sans famille, et une "autre religion". Par le biais de ces associations, la Femme occidentale est à nouveau assimilée à une fille publique. Et puisque la femme française, selon le héros, ne peut pas avoir qu'un seul amant, Janine en aurait donc plusieurs. En ce sens, Janine fait désormais partie de ces "filles légères" qu'évoquait la mère du héros (dans l'exemple plus haut).

Ainsi, dans un premier temps, le héros ignore les conseils parentaux; mais il retrouve ensuite une "crédibilité" aux valeurs véhiculées par ces mêmes conseils. Ce retour à la tradition le conduit au rejet radical de la femme occidentale et ses valeurs:

Sadîqatî Jânîn: talaqqaytu risâlatak allatî tubligînî fîhâ annaki tantazirîna mawlûdan, `alâ mâ qâla laki t-tabîb. Wa qad dahistu haqqan hîna fahimtu annaki lam tu`linî hâdâ n-naba' as-sa`îd li-jamî` asdiqâ'ik, wa hum laysû qalîlîn, hâ`ulâ' al-asdiqâ', alladîna a`rifu annahu kâna laki ma`a ba`dihim `alâqât gayr tâhîra. Ammâ `alâqatanâ nahnu l-itnayn, fa-ahsibuki lâ tasukkîna bi-annahâ kânat barî'a. Wa lî-hâdâ ajidunî, wa tajidînî anti ka-dâlik, gayr muta'attir al-battâ bi-hâdâ an-naba'. Wa laysa lî an uqaddima laki ayyat nasîha aw isâra. Tahiyyâtî s-sâdiqa laki ⁽⁵⁷⁾.

"Janine, mon amie: j'ai reçu la lettre dans laquelle tu m'annonces que tu attends un enfant, d'après les dires du médecin. Je n'ai pas vraiment compris pourquoi tu n'as pas annoncé cette bonne nouvelle à tous tes amis, tes nombreux amis. Je sais qu'avec certains d'entre eux tu entretenais des liens suspects. Notre relation, tu le sais bien, était, quant à elle, innocente. Ainsi tu ne doutes pas que cette nouvelle ne me touche aucunement. Je n'ai ni conseil ni solution à te proposer. Sincères salutations".

Arrêtons-nous d'abord sur le choix révélateur, opéré par l'auteur, de la situation "enfant hors mariage". Cette situation, pour parler du destinataire du récit, est une anti-valeur reconnue comme telle, du moins par le lecteur arabe, c'est un lieu commun, une notion admise socialement et qui a un rôle plus déterminant qu'un simple alibi. "Avoir un enfant hors mariage" signifie la transgression d'un tabou, c'est donc un acte condamnable. Cette assimilation entre la relation héros-Janine et l'état "transgression du tabou" annonce déjà l'échec à venir de cette relation. La combinaison de ces deux prédicats laisse entendre que la relation elle-même est une transgression des valeurs arabes. Ainsi le lecteur est manipulé dès le départ: face à cette anti-valeur, il est contraint à désapprouver la relation entre les deux personnages (donc la relation Orient-Occident).

En outre, la lettre écrite par le héros, est particulièrement éloquente dans ce qu'elle offre comme éléments indicatifs de la logique de l'inclusion et de l'exclusion de l'étranger: ici le héros se trouve en

⁵⁷. *Ibid* ... p. 233.

situation d'urgence. En effet, il y a déjà danger dans la mesure où l'enfant représente un outil potentiel de pression pour Janine. Mais surtout, l'enfant à naître matérialise le lien possible du héros avec l'Occident. C'est un enfant hors mariage, donc hors traditions et valeurs sociales arabes. Aussi, si l'enfant est reconnu, il symboliserait la continuité de la relation du héros avec Janine, il la légitimerait. En revanche, l'enfant renié impliquerait "l'avortement", la rupture de cette relation.

Pour le héros, admettre la naissance de cet enfant, c'est composer, faire des concessions au regard de ses valeurs culturelles. Or les valeurs comme les traditions représentent un système de régulation et imposent une logique de contrôle. L'amour, lui, a son propre système auto-justificatif. Il n'admet pas d'interférence avec des valeurs qui lui sont étrangères.

Dans cette optique, l'alternative suivante s'impose au héros: soit choisir la voie de l'amour où la notion de contrôle est hors sujet; il s'engagerait alors dans l'aventure, dans l'incertain. Soit choisir la voie de la "raison" (valeurs - traditions). Le premier chemin est celui du "spontané", de l'étranger, de l'inconnu; il est générateur d'angoisse. Le second est celui du "raisonné", du familier, du connu; il est donc sécurisant.

Ces deux voies s'excluent clairement l'une l'autre. Le héros choisit la sécurité, il renie et condamne l'enfant comme la mère ⁽⁵⁸⁾. Cette attitude protectionniste du héros symbolise le rejet du métissage: renier l'enfant métissé, c'est refuser l'idéologie du mélange des cultures.

Pour évacuer le problème "Janine", le héros adopte une position offensive, il attaque avant d'être attaqué. Afin de nier sa responsabilité, il affirme l'impossibilité du "pêché" (l'enfant hors mariage) et qualifie pour cela sa relation avec Janine de *barî'a* "innocente" comme s'il n'avait jamais eu de relation sexuelle avec Janine. En fait, pour se déculpabiliser, il s'invente une *logique provisoire*, subjective et irrationnelle, que l'on peut schématiser de la façon suivante:

a. Relation sexuelle + Amour --> relation innocente =

ne pas avoir un enfant (non péché = tabou respecté).

⁵⁸. Dans la lettre de Janine, on comprend que le médecin l'a mise en garde contre le danger qu'elle court en cas d'avortement. Voir le roman p. 230.

b. Relation sexuelle + non-amour -->relation non-innocente = avoir un enfant (péché = tabou transgressé).

Cette *pseudo*-logique permet au héros d'éloigner tout sentiment de culpabilité et de conforter sa position. C'est ainsi qu'il se réfugie dans le discours traditionnel parental. Ce discours familial se construit sur des préjugés constituant un système de repères solides vers lequel le personnage se replie au moment d'une menace étrangère.

Le préjugé est en fait "un affect, à ce titre doté d'une fonction de régulation de l'action (fonction pragmatique), et se caractérise par sa rigidité, ou son irréfutabilité, sa résistance à toute tentative de démonstration de fausseté (...) car les préjugés sont enracinés dans des stéréotypes inscrits dans l'inconscient" ⁽⁵⁹⁾. Il devient une norme nationale, intégrée dans une identité homogène, il économise tout effort d'analyse ou de réflexion; comme un tout donné d'avance et prêt à l'emploi. Ainsi, en s'abritant derrière les préjugés et les traditions, le moi individuel du locuteur s'efface au profit d'un "moi collectif" (nous, les Arabes). Le discours autoritaire, celui des parents, de la tradition, de la religion ..., est ainsi ressuscité, renforcé, et valorisé.

Le lecteur se rend compte aisément dans le précédent extrait de la position négative du héros. Les manipulations sémantiques opérés par l'écrivain ont pour but non pas d'approuver ce personnage mais de ramener le lecteur à ressentir une certaine sympathie vis à vis de Janine, la victime. A partir de là, le lecteur est conduit à refuser la position irresponsable du héros ainsi que les stéréotypes et la logique sur lesquels il prend appui pour justifier sa conduite. Pour renforcer cette optique, le narrateur intervient ensuite, d'une façon directe, pour s'indigner de la position fâcheuse du héros :

Ajal, al-ân tanaffas as-su`adâ' ayyuhâ n-naḍil ! al-ân nam qarîra l-`ayn ayyuhâ l-jabân ⁽⁶⁰⁾.

" C'est cela, respire espèce de crapule ! dors tranquillement, espèce de lâche "

Cette intervention semble révéler la position de l'écrivain lui-même, levant toute ambiguïté sur le message du récit. Le héros devient un anti-héros et cède la place à Janine, qui maintient, dans le roman, une position valorisée.

⁵⁹. TAGUIEFF (Pierre André), *La force du préjugé*, Paris, La Découverte, 1988, p. 249.

⁶⁰. *al-Hayy* ... p. 234.

2. L'hostilité dans le roman marocain

Le roman marocain traitant de l'Occident a pris son essor dans un contexte lui-même hostile, un contexte de lutte armée. Il est de même pour le roman algérien et le roman tunisien. Aussi l'espace hostile y prend-il une dimension particulièrement concrète: l'individu marocain a vécu un conflit direct avec l'Occident qui l'obligeait à une confrontation à visage découvert où l'hostilité était omniprésente. L'homme occidental incarnait **directement** cette hostilité; il en est de même dans le roman. Traiter le thème de l'hostilité Orient-Occident par le biais de la femme occidentale devient alors inutile: le romancier marocain ne la présente donc pas comme un personnage hostile. L'espace hostile, dans ce genre de roman est un espace masculin. Il peut même être viril, puisque la guerre est une affaire de virilité ⁽⁶¹⁾.

En revanche, à notre connaissance, les romans orientaux traitent rarement de l'histoire de la colonisation occidentale des pays arabes d'une façon directe. C'est comme si la colonisation, dans ces pays, avait été moins marquante et moins violente qu'au Maroc, pas assez, en tout cas, pour évacuer les sentiments conflictuels avec l'Occident.

2. 1 L'ennemi déclaré

Revenons au roman marocain. L'Occident hostile est traité d'une façon plus explicite, comme un ennemi déclaré. Il est, d'abord le colonisateur qui exproprie les terres des indigènes, qui les emprisonne et qui leur fait la guerre ouvertement. La figure de l'homme occidental prend le pas sur celle de la femme, puisque la guerre est une affaire d'hommes.

⁶¹. Dans le roman algérien *Nedjma* de Kateb Yasin, on retrouve cette notion de virilité de l'espace hostile d'une manière accentuée. La rue, scène d'affrontement et de violence devient un espace viril.

Les romans de Gallâb illustrent bien cette forme d'antagonisme dominé par la lutte de l'indépendance marocaine, c'est un univers de guerre et de prisons. C'est ainsi que se mettent en place ces espaces hostiles par excellence :

Kânat madînat Fâs jamî`uhâ ta`baqu bi-râ'ihat as-sijn wa l-`adâb wa l-idtihâd wa l-qaswa: Sabâbuhâ fî s-sujûn wa l-manâfî, al-hisâr madrûb `alâ durûbihâ wa zuqâqâtihâ, ahluhâ yusâqûna ilâ l-idtihâd wa imtihân al-karâma wa fuqdân al-hurriyya, al-muqîm al-`âmm yahtubu fî sâhat an-Najjârîn: Sâshaqu l-wataniyyîn tahta qadamayy hâtayn⁽⁶²⁾.

"Fes toute entière sentait la prison, la souffrance, la répression et la brutalité. Sa jeunesse était en prison et en exil; ses rues et ruelles étaient assiégées, ses citoyens persécutés, humiliés, privés de liberté. Le Résident Général faisait des discours sur la place *an-Najjârîn*: "j'écraserai les nationalistes sous mes pieds".

"Souffrance", "répression", "brutalité", "prison", "exil", "assiégé", "persécuté", "humilié", "privé de liberté", "écraser" ... Tous ces termes de haine et de violence expriment une hostilité farouche qu'on ne rencontre pas dans le roman proche-oriental.

La relation avec l'Occident serait donc une relation d'ennemis où chaque camps désire l'anéantissement de l'autre. Un anéantissement idéologique et physique. On a affaire à une relation dominant / dominé. Le Maroc, sous domination occidentale, devient tout entier, pour le héros du roman, une grande prison, `Abd al-`Azîz, le héros de *Dafannâ l-mâdî* déclare :

- *Bilâdî kulluhâ sijn, wa `alâ a`tâbihâ yaqifu sajjânûhâ*
(⁶³).

"- Mon pays est tout entier une prison, avec les geôlier sur le seuil ...".

Mais chez Gallâb, la prison est présentée comme une nouveauté ignorée jusque là par les Marocains. Ainsi, dans *al-Mu`allim `Alî*, quand les ouvriers marocains des usines françaises décident d'entamer une grève pour protester contre la baisse de leurs salaires, ils vont découvrir, pour la première fois cet espace:

⁶². *Dafannâ ...* p. 217.

⁶³. *Ibid.*, p. 228.

Wa `arafa "al-ahlûn" aḥîran anna l-Hayyânî wa `Alî ya'wiyânî fî dâr "bi-`Ayn Qâdûs" tud`â s-sijn ⁽⁶⁴⁾.

" Finalement les "indigènes" ont appris qu'al-Hayyânî et `Alî sont dans une maison à `Ayn Qâdûs qui s'appelle une prison ".

L'idée de la prison comme nouveauté importée par les occidentaux suppose un état antérieur du Maroc dont les prisons auraient été absentes, un état de paix sans menace. Remarquons, dans ce passage, l'utilisation du mot *dâr* "maison", l'écrivain aurait pu utiliser un autre mot comme *makân* "lieu". Le choix du terme *dâr* "maison" est plus astucieux dans la mesure où il évoque les notions d'intimité, de sécurité : en fait, l'écrivain, en utilisant ce terme naïf fait ressortir l'étrangeté du lieu; il définit l'inconnu par le connu, l'hostile par l'intime.

2. 2. Le vainqueur vaincu

Pourtant, cet espace hostile, dans les romans de Gallâb, sera apprivoisé par les personnages. La prison (en temps normal synonyme de torture, d'angoisse et de non liberté) devient un espace de liberté des actes et de la pensée:

Wa lâkin as-sulta hâdîhi l-marra qad jama`athum fî qafas wa ma`a dâlik kânû yas`urûna jamî`an annahum yatamatta`ûna bi-l-huriyya allatî lam yakûnû yaḏûqûna ta`mahâ: huriyyat at-tafkîr ma`an wa tabâdul ar-ra'y wa wad` al-ḥutat li-l-mustaqbal ⁽⁶⁵⁾.

"Cette fois, le pouvoir les avait réunis dans la même cage. Pourtant ils ressentait tous une liberté toute neuve qu'ils n'avaient jamais goûté auparavant, celle de réfléchir ensemble, de discuter et de dresser des plans pour l'avenir".

Etre en prison pourrait procurer ainsi une sorte de plaisir et de sécurité que le monde extérieur de la liberté n'offre pas :

Wa min tamma kâna [*`Abd ar-Rahmân*] yajidu r-râha wa l-itmi'nân an-nafsî dâhila s-sijn ⁽⁶⁶⁾.

⁶⁴. *al-Mu`allim `Alî*, p. 334.

⁶⁵. *Dajannâ ...* p. 338.

⁶⁶. *Ibid*, p. 337

"Ainsi, il [*`Abd ar-Rahmân*] trouvait le repos et la tranquillité de l'âme au sein de la prison".

On assiste à un renversement assez particulier des valeurs universelles. L'espace de la prison est assimilé à la liberté, à la tranquillité et à détente. L'espace de non-prison peut alors évoquer l'angoisse, l'enfer :

Kâna [`Abd ar-Rahmân*] yas`uru bi-anna jawwan taqîlan gad ahada yadgatu `alâ l-madîna wa sukkân al-madîna bi-hayt lam yatrûk lahum mutanaffasan, wa kâna yuhissu bi-anna d-dagt yatahawwalu ilâ kâbûsin hawwala hayât an-nâs ilâ jahîm. Wa l-firâr mina l-jahîm lam yakun yutâhu illâ li-l-ladîna gayyabahum at-tarâ aw ihtawathum zanzânât as-sujûn wa kuhûfuhâ ⁽⁶⁷⁾.*

"Il [*`Abd ar-Rahmân*] ressentait une atmosphère lourde qui étouffait la ville et ses habitants, ne laissant pas une chance à ces derniers de respirer. Cette oppression prenait l'allure d'un cauchemar et faisait de la vie un enfer. Les seuls qui pouvaient s'en évader étaient ceux qui étaient dans les tombes ou dans les cachots et les grottes de la prison".

Les prisons comme les "tombes" deviennent un refuge contre "l'oppression" que présente l'espace non-prison. Dans les exemples cités, tous ce qui est associé à la prison est positif: liberté, nouveauté, solidarité ("réfléchir ensemble"), avenir ("dresser des plans"). En revanche tout ce qui est associé à l'extérieur de la prison est négatif: "étouffant", "oppressant", "cauchemar", "enfer" ...

Résumons : les données de départ sont les suivantes: On a l'espace "libre" arabe, la rue. On a l'espace de répression, l'outil occidental, la prison. Or, ce passage met en lumière le retournement radical de ces données. Pour le Marocain, la prison devient familière, il s'est approprié le lieu, l'a transformé en espace marocain. La rue n'est plus son domaine, elle est exclue et devient espace occidental. Ainsi, le Marocain a détourné l'outil de l'Occident, il en a fait son propre univers, à l'insu de l'ennemi. La prison et les activités qu'elle abrite sont désormais sous son contrôle; la rue lui échappe puisqu'elle reste sous le contrôle occidental. La prison serait donc un espace à conquérir, à mériter, une sorte de récompense:

- (...) *A-lâ ta`rifu annahumâ nafadâ ilâ hisn qawiyy min al-husûn allatî ya`suru iqtihâmuhâ .. ? ⁽⁶⁸⁾.*

⁶⁷. *Ibid*, p. 337.

⁶⁸. *al-Mu`allim `Alî*, p. 335.

"(...) Ne sais-tu pas qu'ils ont franchi une citadelle forte et difficile d'accès .. ? "

Franchir la prison est un acte d'héroïsme, le sujet emprisonné s'accorde la position du plus fort, ceux qui l'emprisonnent n'ont sur lui aucune prise. Les rôles du bourreau et de la victime sont inversés. On rencontre ce procédé à plusieurs reprises dans *Dafannâ l-mâdî*:

Wa asfaqa [ʿAbd ar-Rahmân] an tanfajira awdâj ar-rajul [al-qâdî] wa huwa yuʿabbiru ʿan assulta ⁽⁶⁹⁾.

"[ʿAbd ar-Rahmân] eut pitié de cet homme [le juge] dont les joues risquaient d'éclater pendant qu'il parlait au nom de l'autorité"

A noter l'utilisation du mot *asfaqa* "avoir pitié" qui surprend dans de pareilles circonstances. La position du bourreau est véritablement, ici, celle de la faiblesse. La "victime" (ʿAbd ar-Rahmân) s'offre même le luxe d'éprouver un sentiment de pitié envers son bourreau (le juge).

On pourrait voir dans ce renversement de valeurs une sorte de masochisme de la part des héros de Gallâb, comme l'ont vu certains critiques marocains ⁽⁷⁰⁾, puisque, pour les personnages, la souffrance devient un plaisir. Mais cette attirance pour le danger n'est pas une fin en soi, la prison est présentée chez Gallâb comme une école, elle offre une formation aux prisonniers, elle les prépare à affronter le colonisateur, à approcher l'hostile pour mieux le connaître, à l'appivoiser, et à trouver ainsi la force nécessaire pour affronter et vaincre l'Occident hostile ⁽⁷¹⁾.

Le renversement des valeurs accordées à la prison et à l'espace libre correspond à une certaine logique: les adversaires n'ont-ils pas tendance, en temps de guerre, à sous estimer mutuellement la force de l'autre ? C'est comme si les narrateurs de Gallâb voulaient dire par là que l'Occident - ennemi, en voulant nuire aux Marocains, ne parvenait en fait qu'à les servir... La prison, destinée à priver de liberté, devient l'instrument même de la liberté; la torture et l'humiliation procurent une force, stimulant la volonté de l'opprimé. Cette logique est centrale dans les

⁶⁹. *Dafannâ* ... p. 223.

⁷⁰. Voir par exemple : LAHMÎDÂNÎ (Hamîd), *ar-Riwâya l-magribiyya wa ru'yat al-wâqi` al-ijtimâ`i*, Casablanca, Dâr at-Taqâfa, 1985, p. 147.

⁷¹. La prison, lieu dans lequel se forme et se prépare les futures militants, est assez fréquent dans le roman maghrébin en général. Chez le romancier tunisien Basîr Hrayyif, dans son roman *ad-Dagla fî `râjinhâ*, c'est dans la prison du colonisateur français que les nationalistes tunisiens apprennent à s'organiser, à réfléchir pour affronter ensuite le colonisateur. (Basîr Hrayyif, *ad-Dagla fî `râjinhâ*, Tuisis, MTE, 1969)

romans de Gallâb. L'hostilité est de la sorte vidée de son sens premier, elle s'apprivoise, elle se désire même. Par ce processus, le courage et l'héroïsme des personnages soulignent la victoire du colonisé sur le colonisateur.

2. 3. Le Marocain au statut colonialiste

Nous avons vu jusque là un exemple typique de l'image hostile de l'Occident dans les romans marocains traitant de la période de la colonisation. Il reste cependant à voir ce qui advient de cette image dans les romans qui traitent de la période post-coloniale.

En effet, après la guerre ouverte entre les Marocains et les occidentaux, l'Occident occupera souvent, même après son départ en temps que colonisateur, un statut d'ennemi. Il gardera une présence permanente grâce à des personnages, paradoxalement Marocains, qui lui sont substitués.

Aussi, les romanciers marocains mettent-ils en place des personnages liés à l'Occident par des relations de collaboration et d'intérêt. Ces derniers auraient profité de leurs positions léguées par le colonisateur lui-même afin de poursuivre l'oeuvre colonialiste. Ces personnages-types sont une constante dans le roman post-colonisation.

Il s'agit de personnages aux valeurs colonisatrices, avides de pouvoir, matérialistes et sans scrupules. Ils sont perçus comme des suppôts du colonisateur. Tels sont, par exemple, Hamdûn et Jalîl dans *al-Yatîm* "L'Orphelin", l'oncle de Qâsim le héros et al-Mansûrî dans *at-Tayyibûn* "les gentils" ...

Hamdûn incarne la figure de ce personnage-type. Son portrait ressemble fortement à celui d'un colon:

at-Tâqiyya l-malfûfa, al-jâkitta l-jildiyya, al-jazma, al-galyûn, as-salûqî ⁽⁷²⁾.

"[Il portait] le chapeau de velours, la jaquette en cuir, les souliers [à l'euro péenne], la pipe et le sloughi".

Hamdûn est le produit même de la colonisation, il se substitue à elle. Il se met dans une position d'indépendance vis à vis du pouvoir marocain comme s'il était, à lui seul, un pouvoir à part entière:

⁷². *al-Yatîm*, p. 200.

Yajibu `alâ d-dawla immâ an taqûma bi-kull say' wa immâ an tatahallâ lanâ `an kull say'. Innanâ `alâ ittisâl dâ'im ma`a l-ajânib, narâhum yufaddilûna t-ta`âmul ma`a d-duwal allatî tattahidu mas'ûliyâtiâ kâmila. nahnu lâ nadmanu wa lâ nusajji`u l-masâlih al-ajnabiyya, fa-hiya gayr mutam'ina. Idâ a`taynâhâ, nahnu rijâl al-a`mâl, damânât qîla: fî tasarrufinâ `adam tiqa, wa idâ taraddadnâ rafada l-ajânib i`ânatanâ bi-amwâlihîm wa hibratihîm ⁽⁷³⁾.

"Il faut que l'état choisisse entre deux choses: tout faire, ou tout nous léguer. Nous avons des contacts permanents avec les étrangers mais ils préfèrent travailler avec les états qui prennent toutes leurs responsabilités. Nous n'assurons pas et nous n'encourageons pas les intérêts étrangers car ils ne sont pas sûrs. Lorsque nous, les hommes d'affaires, nous donnons à ces étrangers des assurances, on prétend que nos agissements ne sont pas fiables; et quand nous hésitons, les étrangers refusent de nous aider par leur argent et leur expérience".

Ainsi, Hamdûn parle du gouvernement comme de son égal, adopte même un ton impératif dans les expressions comme *yajibu* "il faut" ou un ton de reproche *yufaddilûna t-ta`âmul ma`a d-duwal allatî tattahidu mas'ûliyâtiâ kâmila* "[les étrangers] préfèrent les états qui prennent toutes leurs responsabilités" cela sous-entend que le gouvernement marocain, lui, ne prend pas ses responsabilités). Le pouvoir de Hamdûn se fonde sur les relations entretenues avec les Occidentaux (*al-ajânib* "les étrangers"). C'est un représentant des excolonisateurs.

Nous attirons l'attention, ici, sur le statut d'"homme d'affaire" que se donne Hamdûn. Il est, en effet, fréquent dans le roman marocain que ce genre de personnages porte ce titre comme Jalîl dans le même roman ou al-Mansûrî dans *at-Tayyibûn*. Il s'agit tout d'abord d'un terme typiquement occidental, en terme local on aurait plutôt utilisé le mot "marchand". En outre, ce titre connote l'idée d'une liberté d'action, des relations avec l'étranger et une richesse ⁽⁷⁴⁾. Ce dernier point sera particulièrement souligné par les auteurs, comme pour opposer la richesse des collaborateurs à la pauvreté du peuple.

L'une des problématiques essentielles qui revient dans ce genre de romans est celle de la terre. C'est là un des thèmes centraux par lesquels le statut colonialiste du Marocain y

⁷³. *Ibid*, p. 156

⁷⁴. Voir la description de la richesse de Hamdûn p. 200, celle de Jalîl p. 155. Voir aussi *at-Tayyibûn* à propos d'al-Mansûrî.

est souligné. Dans la mesure où dans tout conflit entre colonisateur et colonisé, l'objet en jeu est celui de la terre, ces émissaires (comme Hamdûn) se fixeront le même objectif, à savoir l'annexion des terres d'autrui et leur exploitation. N'est-ce pas là ce qui caractérise spécifiquement les agissements du colon ? Ainsi, Hamdûn abandonne son travail de fonctionnaire pour suivre l'exemple du colonisateur :

Wa l-Garîb anna Hamdûn alladî kâna fî s-saff al-hâmis ba`da a`dâ' al-qabîla wa waratat al-bâsâ wa l-mu`ammir sabaqa l-jamî` wa hâza l-qit`a allatî ihtârahâ mundu l-bidâya. Lam adri ilâ hadd as-sâ`a kayfa tawassala ilâ hâdîhi n-natîja ma`a anna `adadan kabîran mina l-mutâlibîn hârajû bi-gayr tâ'il ⁽⁷⁵⁾.

"C'est étrange, Hamdûn était en cinquième position après les membres du village, les héritiers du pacha et le colon, pourtant il a devancé tout le monde et obtenu la partie de terrain qu'il désirait depuis le début. Je ne comprends pas encore comment il a pu obtenir ce résultat alors qu'un grand nombre de demandeurs n'ont rien obtenu".

En adoptant des expressions du genre *Garîb* "c'est étrange", *Lam adri* "je ne comprends pas", le narrateur souligne le procédé de contraste avec les manières détournée et malhonnêtes de Hamdûn utilisées dans le bût d'escroquer le terrain. Mais, plus loin dans le récit, le narrateur souligne l'intervention des colons en faveur de Hamdun :

Yaqulu Hamdûn: "Istagaltu ma`a l-hukûma hamsat `asara `âman bi-lâ tâ'il wa bi-janbî l-ûrûbbî yabnî wa yu`allî. Aqûlu li-nafsî. al-Ard ardunâ, hum rijâl wa nahnu rijâl, li-mâdâ natruku lahum ad-dunyâ yatamatta`ûna fîhâ, li-mâdâ lâ nu`ânidhum ? Taqarrabtu ilayhim wa istasartuhum. al-Haqq lam ajîd fîhim illâ l-hayr ..." ⁽⁷⁶⁾.

"Hamdûn disait: "J'ai travaillé avec le gouvernement durant quinze ans mais sans résultat. Pendant ce temps là les européens construisaient et bâtissaient. Je me disais: cette terre n'est-elle pas la nôtre ? ne sommes-nous pas des hommes comme eux ? pourquoi donc les laisser bénéficier de ce monde? pourquoi ne pas les concurrencer? Je me suis donc rapproché d'eux et ils m'ont donné conseil. En vérité je n'ai trouvé que du bien chez eux".

⁷⁵. *al-Yatîm*, p. 199.

⁷⁶. *Ibid.*, p. 201.

Hamdûn se construit une logique personnelle pour ne pas se mettre en porte-à-faux avec les valeurs patriotiques. Tout d'abord, il annonce un état de manque *Istagaltu ma`a l-hukûma* (...) *bi-lâ tâ'il* "j'ai travaillé (...) avec le gouvernement mais sans résultat", ensuite, il souligne son patriotisme par l'appropriation d'un sentiment de solidarité avec le peuple (*al-Ard ardunâ* "la terre n'est-elle pas la nôtre") pour enfin justifier sa collaboration avec les colonialistes (*al-Haqq lam ajid fîhim illâ l-hayr* "en vérité, je n'ai trouvé chez eux que du bien") pour satisfaire enfin les mêmes désirs que l'ennemi (les colons). Il échange, ainsi, sa position de serviteur de sa propre patrie (fonctionnaire) avec celle du collaborateur en se donnant le masque de l'impunité. Il invente donc des notions valorisantes à ses agissements, tout en faisant croire qu'il sert son peuple, alors qu'en fait il ne sert que ses intérêts personnels.

Ce genre de personnage, dans le roman marocain, se présente souvent sous les mêmes traits, avec des valeurs occidentales colonisatrices, un statut d'homme d'affaires, le pouvoir, la richesse, la convoitise de la terre. Ce sont les caractéristiques types du "méchant traître" opposées à celles du "bon patriote". Là encore, on a un personnage sur lequel se concentrent les caractéristiques hostiles de l'Occident.

2. 4. Tuer le père

Face aux nouvelles données imposées par un Occident de plus en plus envahissant et qui force les personnages du roman marocain à la résistance, les valeurs traditionnelles (sauvegardées par la génération du père du héros) deviennent insuffisantes, surannées, dans la mesure où elles ne répondent pas aux questions du présent. La sagesse et la parole du père, autrefois recherchées, valorisées et sacralisées, font figure d'idées rétrogrades, anachroniques. Une pensée neuve, rationnelle et combative s'impose pour résoudre les énigmes modernes; cette hostilité occidentale demande des réponses concrètes. En fait, la mentalité passéiste du père finit même par constituer une entrave à la jeune génération.

Les écrivains marocains traitent de cette problématique en soulignant les contradictions internes du discours parental: ainsi de part son incohérence, la crédibilité de ce discours s'annule:

Kâna abî ya`taqîdu anna sabab kull fâji`a katrat al-munâfiqîn wa qillat al-mu'minîn ⁽⁷⁷⁾.

"Mon père croyait que tout malheur avait pour cause la propagations des hypocrites et la rareté des croyants".

Cet exemple souligne l'irrationalité de la pensée traditionaliste du père. Ce dernier explique les faits réels par l'irrationnel, rattache le concret au mystique. Ce raisonnement mystique opère un grand décalage par rapport au réel. Tout problème trouve alors une explication fataliste qui justifie l'inaction de celui qui l'énonce.

Cette pensée est à la fois productrice et fruit de l'immobilisme de l'ancienne génération. Par là elle devient justificatrice de comportements condamnables:

Sanna`a l-ba`d `alâ wazîr annahu yudminu `alâ l-wîskî - fa-`allaqa abî: "as-siyâsa sa`ba, lâ budda lahâ min tashîn ar-ra's.

"On a dénoncé un ministre qui s'adonne à la boisson du whisky. Mon père commente: "la politique est difficile, il faut se chauffer la tête pour la supporter".

Ailleurs dans le récit, le père est décrit comme un musulman convaincu. La consommation d'alcool, que le père justifie ici, est strictement prohibée dans la religion musulmane. Pourtant, le père défend la position d'un personnage (celle du ministre) qui enfreint ces principes, une position injustifiable d'un point de vue éthique.

Dans ce passage antiphastique, la figure du père (traditionnellement assimilé à la sagesse et à la vérité ancestrale) est fortement ébranlée dans la mesure où ce dernier trahit ici la tradition dont il se veut le représentant. La parole du père, de par sa forme stérile et contradictoire, est ainsi démystifiée.

Les valeurs sacrées dans lesquelles il puisait sa légitimité ne sont même plus présentes dans son discours. En outre, l'attitude globale du père devient un obstacle à toute perspective rationnelle et au progrès de la jeune génération. Ce personnage prend ainsi à son tour un aspect hostile.

La démystification du père est davantage accentuée dans *Dafannâ l-mâdî*. al-Hâj Muhammad at-Tuhâmî, le père du héros, de par son esprit fataliste, accepte lâchement le fait colonial. Sa position sociale de notable demeure sa seule

⁷⁷. *Ibid.*, p. 183.

préoccupation, malgré les problèmes urgents que pose la colonisation de son pays:

- *Ibnî fî s-sijn ... ? mâdâ sa-yaqûlu n-nâs `annî ba`da l-yawm ? laytanî muttu qabla hâdâ ... Ayna adfinu wajhî hattâ lâ yarâhu n-nâs ? ayna aḥṭabi'û mina l-`uyûn as-sâtima (...)* ... *min rijâl al-mahzan alladîna lawwata `Abd ar-Rahmân ismî `indahum ..* ⁽⁷⁸⁾.

"- Mon fils est en prison ... ? que dira t-on sur moi après ce jour là ? J'aurais dû mourir avant (...) Où me cacher pour qu'on me voie pas ? des gens du Makhzen pour qui mon nom est désormais souillé ... ?".

Ainsi, le père fait fi de tout principe patriotique, sa seule préoccupation est de préserver son image de marque. Pire encore, pour conserver son statut traditionnel, il n'hésite pas à approuver l'optique et les agissements des colonialistes:

[`Abd ar-Rahmân]:

- (...) *`Alamunâ jadîd, yajibu an nufakkira fîh bi-`aqliyyât jadîda wa naqûmu fîh bi-a`mâl jadîda.*

[al-Ab]:

- *al-Jadîd fîh anna s-sulta takmisukum, kamâ tukmasu d-djâj, fî aqfâs as-sujûn wa l-muhtasadât wa dâlika `iqâbun yastahiqquhu alladîna yatatâwalûna `alâ l-aqwâ*⁽⁷⁹⁾.

"[`Abd ar-Rahmân]:

- (...) Notre monde est désormais nouveau, il faut le repenser avec des mentalités neuves, y inventer de nouveaux projets.

[Le père]:

- La nouveauté, c'est que le pouvoir va vous attraper comme des poulets, dans les cages de prisons et les camps de concentration; c'est tout ce que méritent ceux qui s'attaquent au plus fort".

Le père sous-estime la nouvelle génération qui lutte contre la colonisation, il s'en désolidarise. Le fils choisit le courage et l'espérance, le père prèfère la lâcheté

⁷⁸. *Dafannâ ...* p.

⁷⁹. *Dafannâ ...* p. 298.

et le fatalisme; le fils porte un esprit nouveau et révolutionnaire, le père maintient l'immobilisme et la soumission. L'attitude de ce dernier le mène à parier sur le pouvoir colonial comme sur l'irréfutable. La lutte du fils se mènera donc sur deux fronts, contre les colons d'une part, contre la vieille génération (représenté par le père) d'autre part.

En outre, dans le récit, le narrateur décrit la faiblesse du pouvoir colonial. Parallèlement, on assiste aussi à la dégradation d'un père malade qui s'affaiblit⁽⁸⁰⁾. La fin de la colonisation coïncidera avec la mort du père⁽⁸¹⁾. En effet, pendant que `Abd ar-Rahmân reçoit les condoléances, il apprend la nouvelle de l'indépendance du Maroc:

Kâna `Abd ar-Rahmân yataqabbalu l-mu`azzîn wa law`at al-asâ taḥnuqu sawtahu l-mutahaddij wa badâ bayna l-mu`azzîn sadîquh `Abd Allah wa qad ihtadanahu yu`azzîh, wa inhanâ `alâ uḍunih yahmisu:

- *Absir, fa-qad `âda l-malik al-yawm... wa u`lina l-istiqlâl* ⁽⁸²⁾.

"`Abd ar-Rahmân reçoit les condoléances, la voix étranglée par l'émotion. Son ami `Abd Allâh, qui apparaît au milieu des gens, l'embrasse en lui faisant ses condoléances, puis lui chuchote à l'oreille:

- Réjouis-toi, le Roi est revenu aujourd'hui... et l'indépendance est proclamée".

On assiste, ainsi, à l'assimilation de deux actants au passé: le père et le colonialisme. En effet, le père est perçu sous le même angle que le colon. Ils sont tout deux hostiles et représentent une entrave au bon développement national. Leur annulation marque donc la victoire de la jeune génération sur les obstacles principaux qui empêchent le progrès et le renouvellement.

Dans ce récit, d'autres personnages que le père, sont ainsi assimilés au passé et au colonisateur. Ce sont des personnages qui perpétuent les valeurs anciennes et s'engagent, par leurs actions, dans la collaboration avec le pouvoir. Mahmûd, le frère du héros, est un de ces

⁸⁰. Voir le roman à partir de la page 310.

⁸¹. On relève dans de nombreux romans, marocains qui traitent de l'Occident, l'absence du père (sa mort). Ce phénomène concerne par exemple les romans suivants : *al-Gurba* et *al-Yatîm* de `Abd Allah al-`Arwî, *at-Tayyibân* de Mubârak Rabî, *Jil az-zama'* de Muhammad al-Hubâbî, *al-Mu`allim `Alî* de `Abd al-Karîm Gallâb, *Lu`bat an-nisyân* de Muhammad Barrâda ... etc.

⁸². *Dafannâ* ..., p. 408.

personnages. Comme le père, il meurt dans le récit (dans un accident de voiture) ⁽⁸³⁾.

Pourtant, ce processus de "liquidation" épargnera `Abd al-Ganî, le second frère, qui, comme son père, est l'exemple du personnage archaïque, complaisant avec le colonialiste. Ce personnage, vivant, reste suspendu dans le récit comme un point d'interrogation. De même, dans la dernière séquence du roman, tout se passe comme si l'écrivain gardait une certaine réserve sur la situation du Maroc après l'indépendance:

Sâra wa fî uḍunih sawt yudawwî:

- *Dafannâ l-mâdî.*

Sâra tumma sâr .. wa min hilâl `aynayh al-muhmarratayn inba`ata hayâl `Abd al-`Azîz wa sawtuhu yahmisu fî uḍun `Abd ar-Rahmân:

- *Lâ ... lam nadvan al-mâdî ... ?.*

"En route, une voix retentissait à son oreille:

- Nous avons enterré le passé.

Il marchait ... ses yeux rougis entrevirent l'image de `Abd al-`Azîz, dont la voix chuchota:

- Non ... nous n'avons pas encore enterré le passé".

Ce doute, formulé à la fin du récit, semble constituer la position finale de l'auteur, selon laquelle toute lutte contre le passé et l'esprit obscurantiste n'est pas encore achevée. Passé et colonialisme sont indissociables. La survie de l'esprit passéiste est, en un sens, un obstacle aussi important que le colonialisme lui-même, pour la jeune génération.

La figure, longtemps sacralisée du père est donc "souillée" par les procédés que nous avons évoqués. Le père n'est plus dépositaire des vérités ancestrales, son discours est aboli, son image déchue et remplacée par celle des jeunes qui portent en eux de nouvelles valeurs. La jeunesse est en fait le fruit de la rencontre avec cet Occident qui a révélé la faiblesse du discours patriarcal. Pour permettre l'épanouissement de cette jeunesse porteuse d'avenir, il faut donc, semble-t-il, "tuer" le père rétrograde.

⁸³. *Ibid* ..., p. 392.

* * *

En empruntant le langage psychanalytique, on peut voir dans ces sentiments d'hostilité, relevés dans les romans orientaux et marocains, un symptôme de "l'angoisse de dépendance": une combinaison ambivalente entre l'amour pour un Occident attirant et la haine pour son caractère puissant et envahissant. C'est un occident qu'on ne pas ignorer mais auquel on ne peut s'assimiler entièrement. Cette position inconfortable éveille, chez l'Arabe romanesque, une résistance qui se manifeste sous forme d'agressivité. C'est l'éternelle question de la survie, de la conservation du moi face à l'altérité menaçante.

Et puisque l'Occident est insaisissable de par son immensité, un processus de canalisation de cette hostilité apparaît nécessaire. Le "bouc émissaire", sera alors le colon, le collaborateur ou le père dans les récits marocains, la femme occidentale dans les récits orientaux. L'angoisse, ainsi projetée, est provisoirement exorcisée. Le moi est alors préservé de la menace de l'autre.

Le besoin de recourir à l'histoire coloniale, dans le roman marocain, est peut être un produit de l'insécurité ? on peut aussi penser que ce retour au passé est un passage nécessaire où faire face aux blessures historiques va permettre, dans un second temps, une reconstruction du moi. Peut-être est-ce là un des message du roman marocain.

CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE

Dans le roman proche-oriental, l'espace occidental est avant tout un espace symbole. La métropole y joue le rôle d'un catalyseur qui condense toutes les caractéristiques traditionnellement attribuées à l'Occident (modernité, culture, technologie ... etc). Le choix de l'auteur se porte alors sur les villes qui ont entretenu un lien colonial avec le monde arabe.

Ce principe établit des références communes entre lecteurs et auteurs. Le romancier, dans son approche de l'Occident s'appuie en outre sur les archétypes déjà encrevés dans l'esprit du lecteur arabe. Il pourra ensuite manipuler ces images à sa convenance. Par cet usage de la métropole, l'accent se situe sur la **différence occidentale**. L'Occident dans le roman proche-oriental est un lieu extérieur, lointain.

Le roman marocain substitue à la métropole un espace national. L'Occident n'y est donc pas représenté par un lieu d'intrigue proprement occidental. Il prend plutôt les traits de personnages occidentalisés ou assimilés au colon. L'Occident, dans ces récits, est une entité culturelle, idéologique et historique reconnue, intégrée à l'univers marocain. Si dans le roman proche-oriental, le voyage est entrepris géographiquement par le héros arabe, le romancier marocain préfère "inviter" l'Occident dans son propre espace.

De plus, dans les récits marocain, la période de l'intrigue est particulièrement significative; elle est aussi porteuse de l'image de l'Occident. Ce n'est certes pas un hasard si les références temporelles choisies par l'écrivain sont celles du choc colonial.

Les dialectiques du temps et de l'espace se rejoignent à travers le paradigme archaïsme / modernité. Dans un mouvement d'attraction-répulsion, ces thèmes soulignent et outrent la dichotomie Orient / Occident, organisent et construisent des relations qui tournent autour d'une altérité perçue comme éminemment problématique.

Ainsi, l'espace occidental est dépeint comme un espace dynamique: il est raffiné, jeune, tourné vers la vie et vers l'avenir. Corrélativement, l'espace arabe apparaît vétuste: il devient celui d'une civilisation grossière qui dépérit, une civilisation stagnante et passéiste.

En conséquence, l'Occident est décrit, par le roman-cier proche-oriental et le romancier marocain comme une entité foncièrement historique qui enlève, par son caractère envahissant, toute crédibilité à l'Orient. En ce sens, la civilisation arabe apparaît anhistorique. Pour combattre cette douloureuse problématique, les romanciers adoptent certains procédés qui renversent cette dualité et redéfinissent les données.

La différence des deux mondes ainsi accentuée va instaurer entre eux un rapport conflictuel, articulé à partir du sentiment hostile. Ce caractère hostile se manifeste différemment dans le roman proche-oriental et dans le récit marocain.

Dans le roman proche-oriental, l'hostilité occidentale est incarnée par la figure de la femme, une figure qui canalise, par un jeu de projection, les sentiments ambivalents que suscite l'Occident. La femme occidentale rassemble ainsi, tout à la fois, les caractéristiques de la séduction, du danger, de la ruse, de l'inconnu...

Ces aspects font d'elle l'outil asservissant de l'Occident. En outre, elle comporte à elle seule une double dimension de l'altérité: Elle est simultanément l'Autre d'un espace étranger, et l'Autre du sexe opposé (au héros). Par ailleurs, elle est aussi l'entité qui met en péril les valeurs, la religion, la tradition et l'identité du héros arabe. C'est donc sous le visage de la féminité que le romancier proche-oriental représente le conflit latent avec l'Occident.

La relation antagoniste est, de la sorte, sexualisée, établissant un rapport dominé / dominant. Prenant appui sur le stéréotype universel selon lequel la féminité symbolise la position de faiblesse, nous l'avons démontré, l'écrivain proche-oriental donne à cette figure occidentale les armes déroutantes de l'étranger. Pourtant, ces armes peuvent être aisément vaincues par l'Orient viril...

Suggérant une logique de l'inclusion et de l'exclusion, l'écrivain manipule le lecteur par le médium de préjugés: Ce dernier, influencé par l'idéologie véhiculée par le stéréotype, opérera le tri de lui même. Pour servir son intrigue, le romancier amène le lecteur à formuler un raisonnement qui découle des éléments romanesques mis en place, quitte à les renier par la suite pour adopter des valeurs plus humaines.

Dans le roman marocain, l'écrivain n'utilise pas de biais détourné pour aborder l'hostilité occidentale, elle l'est ici

de manière directe, l'ennemi est avoué: c'est le colonisateur. Dans la mesure où l'Occident-colon occupe le territoire national, l'espace marocain tout entier devient hostile.

Pour vaincre cette hostilité omniprésente, les personnages cherchent à l'appriivoiser dans des lieux hostiles par excellence. C'est en effet, paradoxalement, dans les prisons - outil de repression occidental - que les personnages marocains construisent leur liberté. A travers ces manifestations particulières de l'hostilité, on assiste au renversement des valeurs traditionnellement imputées au paradigme liberté / servitude (la prison devient l'espace rassurant, familier...). C'est par ces procédés que le romancier marocain accorde un rôle de vainqueur au personnage marocain.

Quand l'Occident, en tant que colonisateur, n'a plus sa place dans l'histoire, c'est un personnage marocain qui conserve la nature hostile occidentale et prend le relais du rôle ennemi dont la présence reste latente. Le père est également une figure hostile en ce qu'il représente un passé qui fait obstacle aux perspectives nationales d'avenir.

Le roman marocain présente l'Occident à partir de valeurs historiques (liées à la colonisation). Le roman proche-oriental le traite à partir de valeurs culturelles et idéologiques, qui placent le conflit sur un second plan ontologique. Ainsi, à première vue, l'originalité du roman (dans sa conception de l'Occident) semble résider dans l'angle choisi par l'auteur et dans sa présentation personnelle de valeurs qui peuvent être les mêmes d'un récit à l'autre.

Partant de cette conception, le roman qui pourrait sortir du cadre ainsi défini, ouvrant de nouvelles perspectives romanesques, serait celui qui romprait avec les éléments de bases qui constituent les visions traditionnelles de soi et de l'autre. Les notions leitmotiv (Histoire, valeurs, culture, religion) serait de la sorte mises en question, préparant la voie à un nouveau souffle romanesque, de dimension universelle.

L'IMAGE DE L'OCCIDENT
DANS *AL-MAR'A WA L-WARDA*
SECONDE PARTIE

INTRODUCTION

La précédente partie de notre travail fait apparaître, dans les romans marocains, trois types de visions romanesques: la première est une vision admirative de l'Occident, ses valeurs et ses traditions. Cette conception est illustrée par le récit *Fî t-tufûla* "L'enfance" d'Abd al-Karîm b. Jallûn. Bien que le temps du récit corresponde à la période de l'occupation française et espagnole du Maroc, l'univers occidental reste, pour le narrateur, l'alternative la plus convaincante; par opposition à l'univers marocain, jugé décadent et insatisfaisant dans la mesure où il ne ressemble en rien à la "norme" occidentale.

Nous avons ensuite rencontré une deuxième vision, celle esquissée chez Gallâb dans ses romans *al-Mu`allim `Alî* "Maître `Alî" et *Dafannâ l-mâdî* "Le passé enterré", où la relation Occident / Maroc est une relation de dominant à dominé, fondée sur une haine mutuelle. Ici, l'image de l'Occident-colon est mise en lumière, elle crée, dans le roman, un univers d'antagonisme, de lutte pour l'indépendance. La figure dominante de l'Occident, dans ce genre de romans, est donc celle d'une **entité hostile**. L'espace y est sexualisé.

La troisième image de l'Occident concerne les romans post-coloniaux, c'est le cas d'*al-Gurba* "Le dépaysement" et d'*at-Tayyibûn* "Les gentils". Le conflit avec l'Occident, nous l'avons vu, n'y est plus représenté de manière directe, mais il est projeté sur des personnages aux valeurs colonialistes (les collaborateurs). L'Occident, absent du terrain, garde néanmoins son caractère hostile à travers cette projection.

Pour achever ce panorama de l'image occidentale dans le roman marocain, une quatrième vision, et non la moindre, s'impose. Il s'agit d'une vision reflétée dans le roman *al-Mar'a wa l-warda* ⁽⁸⁴⁾ "La femme et la fleur" de Muhammad Zafzâf. Cette vision neutralise admiration inconditionnelle et rejet de l'Occident. Ici, le thème de l'hostilité n'est plus central, la conception de l'humaniste l'emporte sur celle de l'idéologue ou du politicien. Cette perspective

⁸⁴. ZAFZÂF (Muhammad), *al-Mar'a wa l-warda*, as-Sarika l-Magribiyya lin-Nâsirîn al-Muttahidîn (SMER), Matba`at an-Najâh al-Jadîda, 2 ème éd. Casablanca 1986. (1 ère éd. 1972).

élargit le débat inter-éthnique à celui, universel, des relations inter-humaines. La controverse traditionnelle est ainsi désamorcée.

Si dans les romans orientaux et marocains l'image de l'Occident, en tant qu'entité hostile, est centrale, dans *al-Mar'a wa l-warda*, il ne s'agit plus, pour le romancier, de trouver par quel biais négatif il conviendrait de représenter l'Occident. L'enjeu réside au contraire dans l'esquisse d'une conception différente de cet univers; mais l'accent va se porter cette fois sur la dimension **humaine** et **quotidienne**. Pour ce faire, Zafzâf dépouille le champs sémantique "relation Occident / Monde arabe" de son contexte historique conflictuel et de ses préjugés. Ce roman déplace donc la problématique de l'image occidentale.

Cette image, au départ, est un thème controversé à travers le roman marocain et le roman proche-oriental. Un dialogisme continu autour de ce thème devient la tradition qui alimente toute écriture sur le moi arabe face à l'autre (l'Occident). Fort de cet échange permanent, entre le roman marocain et le roman proche-oriental, le récit de Zafzâf exploite ces images arabes de l'Occident, les confronte, les enchâsse, et propose en fait un dialogisme bi-dimensionnel. En effet, se situant en marge de la perspective marocaine traditionnelle, ce roman peut commercer avec les deux partis (marocain et proche-oriental). De là, Zafzâf construit une optique originale de l'Occident qui dépasse celle du dialogisme habituel.

De par l'audace des idées nouvelles et déstabilisantes qu'il véhicule, le récit *al-Mar'a wa l-warda* a été mal jugé, mal interprété. Il n'a pas obtenu l'attention qu'il méritait. Aussi, dans notre premier chapitre intitulé *Confusion*, tâcherons-nous d'identifier la source de ces mauvaises interprétations.

Parmi ces interprétations, un amalgame problématique, commis par plusieurs critiques, consiste à voir dans le discours des personnages du roman le discours même de l'écrivain. Dans le roman qui nous intéresse, il y a un narrateur principal et un narrateur secondaire. Or, les critiques n'ont retenu que le discours du second. Il se trouve que ce discours véhicule une certaine idéologie (déplaisante aux yeux de certains): il suffit alors d'assimiler cette idéologie à celle de l'écrivain pour condamner l'oeuvre dans son entier. Pour vérifier ce jugement, nous allons tenter d'examiner, dans le chapitre *Le discours détruit*, la structure du discours de ce narrateur secondaire.

C'est dans le troisième chapitre, intitulé *Table rase* que nous analyserons les procédés permettant l'annulation des éléments romanesques qui donnent au discours arabe sur l'Occident un contenu hostile.

Parallèlement à cette "table rase", le romancier consacre aussi son récit à une (re)construction des personnages et leurs univers. En démystifiant l'image de l'Orient, puis celle de l'Occident, il banalise la relation de ces deux mondes. Mais surtout, ce procédé lui permet de revenir à un rapport identité-altérité élémentaire qui donne enfin aux personnages une dimension **individuelle** et **subjective**; cette dimension est spécifiée dans un temps et un contexte qui leur est propre. C'est là le thème de notre quatrième chapitre.

Le terme de notre analyse déterminera si le lien entre le héros et la femme occidentale qu'il aime est un lien superficiel, organisé autour du plaisir (comme le suggèrent certains critiques) ou s'il est porteur d'autres valeurs. Nous tenterons ensuite de dégager l'image aboutie de l'Occident dans *al-Mar'a wa l-warda*.

Muhammad Zafzâf:

Natif de Souk Larba` en 1946, il fait des études universitaires en philosophie qu'il interrompt en 1985 pour suivre une carrière d'enseignant dans le secondaire à Casablanca. Il est considéré comme un des écrivains marocains dont la production littéraire est la plus abondante.

Romans:

- *al-Mar'a wa l-warda* "La femme et la fleur", Beyrouth, Mansûrât Gâlûrî, 1970.

- *Arsifa wa judrân* "Trottoirs et murs", Bagdad, Mansûrât Wazârat al-I`lâm, 1974.

- *Qubûr fî l-mâ'* "Tombees dans l'eau", Tunis, ad-Dâr al-`Arabiyya li-l-Kitâb, 1978.

- *al-Af`â wa l-bahr* "Le serpent et la mer", Casablanca, al-Matâbi` as-Sarî`a, 1979.

- *Muhâwalat `ays* "Tenter de vivre", publié dans *Aqlâm* (revue irakienne), n° 2, 1980.

- *Baydat ad-dîk* "L'oeuf du coq", Casablanca, al-Jâmi`a, 1984.

- *at-Ta`lab alladî yazhar wa yahtafî* "Le renard qui apparaît et disparaît", Casablanca, Série *Awrâq*, Dâr al-Kitâb, 1985.

Recueil de nouvelles:

- *Hiwâr fî laylin mut'ahhir* "Dans la nuit, discussion tardive", Damas, Wazârat at-Taqâfa wa l-Irsâd al-Qawmî, 1970.

- *Buyût wâti'a* "Maisons basses", Casablanca, Dâr an-Nasr al-Magribiyya, 1977.

- *al-Aqwâ* "le plus fort", Damas, Ittihâd al-Udabâ' al-`Arab, 1979.

- *as-Sajara l-muqaddasa* "L'arbre sacré", Beyrouth, ad-Dâr al-Muttahida li-n-Nasr, 1980.

CHAPITRE I

confusion

La première partie du roman *al-mar'a wa l-warda* "la femme et la fleur" a souvent été une source de confusion dans le roman pour milieu critique. En effet, la plupart des études, concernant ce récit, présentent la position de Joe envers l'Occident comme la conception unique et définitive de l'ensemble du roman. Ainsi certains critiques concluent qu'il s'agit d'une oeuvre qui prône l'adoption des valeurs occidentales et de son idéologie (comme si l'Occident n'avait qu'une seule idéologie) et le rejet total des valeurs et de la culture arabes. Il s'agit, pour eux, d'une oeuvre qui loue la drogue, le sexe, le crime et le mépris du vécu marocain, alors que ces éléments ne sont présents que dans le discours d'un seul personnage (Joe).

Dans une étude de ce roman, Ahmad al-Yâbûrî confond les deux narrateurs: Muhammad, personnage principal et Joe, narrateur secondaire, qui n'apparaît que dans la première partie du roman. Ce critique attribue au héros les paroles de Joe. Il écrit:

"Le héros n'hésite pas à annoncer: "Je n'ai pas travaillé pendant quatre ans. Je mangeais, je buvais, je m'habillais des plus luxueux vêtements et je couchais avec les plus belles femmes" ⁽⁸⁵⁾.

L'exemple ci-dessus, ainsi que d'autres sur lesquels ce critique s'appuie dans son jugement, sont tirés de la première partie du roman. Il s'agit en fait de Joe racontant sa vie en Europe et non pas de Muhammad.

Ce genre d'analyse qui ne prend pas en compte le sens de la polyphonie et du dialogisme qui s'organisent autour du personnage principale, risque souvent de projeter des parties du roman sur la réalité. Alors que le sens du roman ne se construit qu'à partir des relations entre l'ensemble des voix. C'est cette relation qui forme l'univers du roman ⁽⁸⁶⁾.

Ceci nous incite à éclaircir quelques points essentiels concernant la structure du roman et la narration dans la

⁸⁵. YÂBÛRÎ (Ahmad al-), "Qirâ'a jadîda fî l-Mar'a wa l-warda", dans *al-Muharrir at-Taqâfî*, [journal], 17 Juin 1979.

⁸⁶. Voir : *Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.*

première partie du roman avant de commencer notre analyse de l'image de l'Occident dans l'ensemble de l'oeuvre.

LA STRUCTURE DU ROMAN

Le roman se constitue de six parties non titrées et non numérotées, séparées par des espaces blancs. Il est précédé par un court texte de poésie écrit à la première personne. Dans ce texte, la phrase: *lâ astatî`u an atakallam* ⁽⁸⁷⁾ "je ne peux pas parler", revient deux fois et forme l'axe du message.

La première partie du roman est indépendante de l'histoire principale, mais elle en constitue la base dans la mesure où:

1) Le discours de Joe constitue le motif qui encouragera le personnage principal à voyager en Europe.

2) Le reste du roman est un "dialogue" (dans le sens Bakhtinien) avec les idées et les visions de Joe.

⁸⁷. p. 22.

NARRATION

Dans ce premier récit, le narrateur principale rencontre l'un de ses amis marocains (Joe) qui vit à Amsterdam. Ce dernier, lui raconte ses aventures en Europe, son attachement à ce pays et son insatisfaction de la vie au Maroc. Il incite le narrateur à quitter le Maroc pour trouver l'aventure en Europe.

Du point de vue des événements qu'il rapporte, le récit est dense, son rythme est très accéléré. La narration se déplace entre deux espaces différents: l'Occident et le Maroc, présentés par des adverbes de lieu: *Hunâ* "ici" [Le Maroc] et *hunâk* "là-bas" [l'Europe]. Ainsi on assiste à une comparaison constante de ces deux lieux tout au long de ce récit:

al-Mar'a hunâk tusâwî rajulan hunâ ⁽⁸⁸⁾.

"La femme là-bas équivaut à un homme ici".

Innahum lâ yanzurûna ilayka hunâ illâ bi`aynin fawqiyya..
(89).

"Ici on ne te regarde que d'un oeil dédaigneux...".

Dès la première ligne du récit, le narrateur principal du roman (Muhammad), cède la narration à Joe. Mais avant cela, Muhammad précise que Joe lui a raconté son récit longtemps auparavant.

Si on devait utiliser le terme lukacsien de personnage problématique pour qualifier Joe, il faudrait distinguer deux positions complémentaires de ce personnage; la première serait celle qu'il adopte envers l'Occident, un monde avec lequel il est en parfaite harmonie, "ses fins lui sont données dans une évidence immédiate et le monde dont ces mêmes fins ont bâti l'édifice peut lui opposer des difficultés et des obstacles sur la voie de leur réalisation mais sans jamais le menacer d'un sérieux danger intérieur" ⁽⁹⁰⁾. La seconde position serait celle qu'il adopte par rapport au Maroc; c'est une position d'antagonisme et de désaccord. Il propose donc les valeurs occidentales qu'il

⁸⁸. p. 22.

⁸⁹. p. 20.

⁹⁰. LUKACS (Georges), *La théorie du roman*, éd. Gonthier, 1963, p. 73.

considère comme authentiques contre celles du Maroc qu'il considère comme dégradées.

Le narrateur muet

Le narrateur secondaire emploie la première personne (je). Muhammad reste un interlocuteur muet. Même quand Joe lui pose des questions, ses réponses et ses commentaires sont rapportés par Joe qui nous les fait entendre comme si la voix de Muhammad était inaudible pour le destinataire (le lecteur implicite) ou comme s'il s'agissait d'une communication téléphonique brouillée entre ces deux personnages et que Joe voulait rendre compte des réactions de son interlocuteur à un auditoire (le lecteur):

Wa lâ sakk annaka tafhamunî l-ân. Hal tafhamunî ? Na`am. Sukran ⁽⁹¹⁾.

"Et sans doute que tu me comprends maintenant. Me comprends-tu ? Oui ... Merci".

Alâ tarâ ma`î annahum buladâ' wa bulahâ' ? Taqûlu innanî aqsû katîran. A`taḍir idan ⁽⁹²⁾.

"Tu ne vois pas, comme moi, qu'ils sont stupides et idiots ? Tu dis que je suis très sévère. Alors, je m'excuse".

Mâḍâ ta`taqid annî akunu law baqaytu hunâ? Lâ tadrî. Da`nî ujîbuka bi-nafsî... ⁽⁹³⁾.

"Qu'est ce que je serais devenu si j'étais resté ici? Tu ne sais pas! Laisse-moi te répondre moi-même..."

`Indamâ tatahaddatu ilâ ahadihim yaqûlu innahu rajul. `Afwan, arjûk. Taqulu innanî aqsû `alayhim. Lan u`awida l-karra ⁽⁹⁴⁾.

⁹¹. p. 19.

⁹². p. 21.

⁹³. p. 21.

⁹⁴. p. 22.

"Lorsque tu parles à l'un d'eux [aux Marocains], il dit qu'il est un homme. Tu dis que je suis sévère avec eux. Je ne recommencerai plus".

.. *Wa ba`da dâlik ? tas'alunî `ammâ hasal ? Lâ say'*⁽⁹⁵⁾.

"Et après ? Tu me demandes ce qui est arrivé ? Rien".

Dans ces exemples, on a l'impression que le locuteur parle à un interlocuteur avec qui la communication est problématique. Dans son discours, Joe prête sa voix à son partenaire comme on pourrait le faire avec un muet.

Ce manque d'intervention directe de la part de Muhammad témoigne de son recul par rapport au discours de Joe. Cela relève en fait d'une opposition implicite aux dires du second. L'auteur, par ce procédé, suggère l'idée que le discours de Joe n'engage que lui-même.

En aucun cas on ne peut voir dans ce récit une quelconque approbation par Muhammad du discours de Joe. Bien au contraire, dans ce même récit on rencontre même des indices de refus de Muhammad comme nous le verrons plus loin.

Interventions du narrateur principal

Le récit de Joe est interrompu deux fois pour laisser la place au narrateur principal (Muhammad). la première fois pour commenter la chute de Joe:

Wa `indamâ wasala muhadditî ilâ hâdâ l-hadd saqata ardan ... Fata`ajjabnâ li-dâlik nahnu l-itnâyn. Tumma lâ yahdutu lahu say'. Wa stamarra fî hadîtih⁽⁹⁶⁾.

"Lorsque mon interlocuteur est arrivé à ce point, il est tombé par terre... Nous nous en sommes étonné tous les deux. Il ne lui était rien arrivé. Il poursuivit son propos".

la seconde intervention se produit à la fin du récit:

⁹⁵. p.22.

⁹⁶. p.20.

Tumma waqafa muhadditî `indamâ wasalnâ ilâ sâhat Marsâ s-Sultân (...) Lâkinnî kuntu mutayaqqinan min say', wa huwa annahu nafaha fiyya rûhan jadîdan hattâ kuntu râdiyan `an nafsî ⁽⁹⁷⁾.

"Mon interlocuteur s'arrêta lorsque nous arrivâmes à la place Marsa s-Sultân (...) Mais j'étais sûr d'une chose; il m'avait insufflé une âme nouvelle et m'avait rendu confiance en moi-même" .

D'autres interventions plus courtes sont mises entre parenthèses mais ne suspendent pas la narration de Joe et n'interrompent pas l'enchaînement rapide du récit:

(Yasfa`u l-farâg) ⁽⁹⁸⁾.

"(il gifle le vide)" .

(yas`al) ⁽⁹⁹⁾.

"(il tousse)" .

(Yadhak) ⁽¹⁰⁰⁾.

"(il rit)" .

Muhammad intervient donc en tant que narrateur et non pas en tant que personnage. Ces interventions se situent en un second temps qui est postérieur aux événements du récit, c'est le temps de la narration.

Deux "je" se partagent la narration: celui du narrateur principal (Muhammad) et celui du narrateur secondaire Joe. Le narrateur principal prend un certain recul vis à vis du récit et de son conteur. Il nous présente le discours de Joe sans émettre de commentaire sur son contenu, donc avec objectivité (vision du dehors). Pourtant, il reste l'organisateur de la narration.

Ce recul joue un rôle essentiel dans la construction du discours romanesque: le narrateur principal suggère, de ce fait, qu'il ne partage pas entièrement les idées de Joe, elles n'auraient qu'une valeur d'hypothèses et d'exemples, elles doivent subir un examen, alors, seulement, elles seront adoptées ou rejetées.

⁹⁷. p.23.

⁹⁸. p.22.

⁹⁹. p.22.

¹⁰⁰. p.22.

La première partie du roman est donc un témoignage sur les aventures de Joe en Europe, qui sera mis à l'épreuve dans le reste du roman par le voyage et les expériences du héros.

Le reste du roman forme un dialogue polémique avec les idées de Joe, qui représentent, dans leur grands traits, une vision qui a été assez répandue au Maroc dans les années soixante. Le dialogisme aboutira à la destruction de ces idées et à la construction d'autres points de vue différents.

Cette partie du roman ne peut être donc interprétée comme la position romanesque finale ni comme une prise de position de l'auteur. On a affaire au principe dialogique par lequel l'auteur crée des personnages avec des "voix idéologiques" différentes pour dissimuler ses propres intentions. Cette dissimulation consiste à présenter des idées contradictoires puis à démontrer progressivement leur fausseté afin d'amener le lecteur à considérer les idées de l'auteur comme les plus justes ⁽¹⁰¹⁾.

¹⁰¹. Cf. *Esthétique et théorie du roman*.

CHAPITRE II

LE DISCOURS DETRUIT

La première partie du roman trace une image particulière de l'Occident, et comme nous l'avons signalé, c'est un récit indépendant de l'histoire principale. Elle présente des données de base avec lesquelles le roman entre en dialogue et remet en question pour démontrer leur crédibilité ou leur mensonge. Le récit de Joe est un discours idéologique direct. Les images de l'Occident et du Maroc y sont données sans aucune nuance. Elles sont claires et transparentes, ne cachant ni symbole ni même métaphore. C'est une vision naïve et simpliste loin de la vision intellectualisée qu'on rencontre dans les romans arabes. C'est l'image d'un Occident dont tous les défauts et inconvénients disparaissent ne laissant place qu'à l'idéalisation, un Occident de liberté, d'égalité, de plaisir et de richesse face au Maroc de l'oppression, de l'inégalité, de l'ignorance et de la misère. C'est celle que d'autres romans ont plus ou moins tracé avant *al-mar'a wa l-warda*. Elle est aussi une vision socio-idéologique qui a connu un certain succès dans la société arabe en général et marocaine en particulier et persiste encore dans les milieux pauvres et non instruits de la société arabe.

Le roman remet en question cette interprétation "car tout discours concret (énoncé) découvre toujours l'objet de son orientation comme déjà spécifié, contesté, évalué, emmitouflé, si l'on peut dire, d'une brume légère qui l'assombrit, ou, au contraire, éclairé par les paroles étrangères à son propos... La conceptualisation de l'objet au moyen du discours est un acte complexe: tout objet "conditionnel", "contesté", est éclairé d'un côté, obscurci de l'autre par une opinion sociale aux langages multiples, par les paroles d'autrui à son sujet. Le discours entre dans ce jeu complexe du clair-obscur ; il s'en sature, il y révèle ses propres facettes sémantiques et stylistiques" ⁽¹⁰²⁾.

¹⁰². *Ibid*, p.100.

L'auteur (celui qui organise le texte) a créé un narrateur principal (Muhammad) qui prend un certain recul par rapport au discours de Joe et se veut objectif. Il exprime les points de vue de ce personnage avec une neutralité apparente; alors que l'auteur détruit les structures sémantiques en parodiant et en réduisant à l'absurde les éléments logiques du discours. "la vérité confrontée au mensonge n'est ici dotée quasiment d'aucune expression verbale directe, intentionnelle, d'aucun mot propre, elle ne trouve sa résonance que dans la révélation parodiquement accentuée du mensonge" ⁽¹⁰³⁾.

Ainsi plusieurs procédés sont mis en oeuvre à l'intérieur du discours pour détruire sa crédibilité. Le discours devient auto-destructif tout en donnant l'impression que le narrateur principal, qui le rapporte, est objectif. Voici les principaux procédés qui composent cette opération destructrice:

1) La mise en valeur des informations que donne Joe (le personnage narrateur) dans son récit sur l'Europe pour que leur destruction soit encore plus spectaculaire.

2) On donne la parole à un personnage narrateur dégradé (Joe), dans le vrai sens du mot, il devient par là suspect, et son discours douteux.

3) Transformer ce discours, qui se veut véridique, en un discours fabuleux et fantastique, à savoir, lui donner un aspect fictif et irréel.

4) Le pousser à l'exagération (l'hyperbole) qui dépasse le raisonnable, ce qui le rend clairement invraisemblable et même caricatural.

5) Les propos du discours tombent dans l'antiphrase en affirmant ce qu'ils nient et vice versa.

6) Rendre les propos de Joe vulgaires puisqu'il contient des propos transgressant les valeurs du lecteur implicite.

7) Les propos de Joe remettent en questions des valeurs historiques considérées, par le lecteur, comme sûres.

8) faire intervenir indirectement le narrateur principal, Muhammad, pour suggérer son désaccord avec le discours de Joe.

¹⁰³. *Ibid* ... p. 130.

1. MISE EN VALEUR DU DISCOURS

Le discours de Joe est une sorte de témoignage sur l'Europe et ses valeurs. Joe raconte à Muhammad ses expériences et ses conditions de vie en Occident. Muhammad est sensé ne pas bien connaître ce pays ainsi l'image que lui transmet Joe est une information nouvelle pour lui. Pour convaincre Muhammad, Joe met en valeur son propre témoignage. Il souligne son expérience et sa connaissance de l'Europe: il démontre sa compétence:

Innî a`rifuhâ [Urûbbâ] kamâ a`rifu l-hayy alladî tarabbaytu fîh ⁽¹⁰⁴⁾.

"Je la connais [l'Europe] comme je connais le quartier où j'ai été élevé".

Qultu laka a`rifuhâ jayyidan... ⁽¹⁰⁵⁾.

"Je t'ai dit que je la connaissais très bien".

Jarrabtu l-katîr ⁽¹⁰⁶⁾.

"J'ai beaucoup d'expériences".

Pour garantir l'objectivité de son témoignage, Joe affirme sa neutralité et son indépendance vis à vis de toute idéologie qui pourrait guider ses opinions ou les influencer:

Anâ lastu tawriyyan wa lâ ayya say'. Lâ a`rifu say'an min hâdâ ⁽¹⁰⁷⁾.

"Je ne suis pas révolutionnaire ni quoi que ce soit. Je ne connais pas ces choses là".

¹⁰⁴. p. 19.

¹⁰⁵. p. 20.

¹⁰⁶. p. 19.

¹⁰⁷. p. 19.

2. UN TÉMOIN SUSPECT

Ce personnage témoin est présenté négativement. Il est voué à la débauche et à la déchéance: il prône des valeurs dégradées tout en les valorisant car elles servent ses désirs. Ce caractère négatif fait de ce personnage un témoin suspect et incertain, ce qui remet en question la "crédibilité" de son discours. Ses aventures sont basées sur des actions immorales: le vol, le trafic de drogue et de bijoux, la corruption, la clandestinité et le libertinage:

a. Vol et trafic

Idâ kunta tuhibbu l-mugâmara fahiya [Urûbbâ] maydân hisb lahâ. Innaka hunâ [fî ad-Dâr l-Baydâ'] lâ tastati`u an tasriqa hattâ dajâja ...⁽¹⁰⁸⁾

"Si tu aimes l'aventure, c'est un terrain fertile pour cela [l'Europe]. Ici tu ne peux même pas voler une poule ...".

Kunnâ natawassalu bi-l-hasîsa mina n-Namsâ... Lam akun tâjiran mâhîran aw muhtâlan. Lâkinnî kuntu awaddu an a`îsa bi-damî wa a`sâbî hâdihi l-hayât allatî lam a`ishâ⁽¹⁰⁹⁾.

"Nous recevions le hachisch d'Autriche ... Je n'étais un commerçant ni excellent ni rusé, mais je voulais vivre avec mon sang et mes nerfs cette vie que je n'avais jamais vécue auparavant".

Ainsi l'aventure pour Joe devient l'équivalent de la **transgression de la loi**. En ce sens, l'aventure n'existerait pas au Maroc puisqu'il ne pourrait pas y voler ! Il valorise donc l'Europe par une valeur dégradée et dévalorise le Maroc par une valeur authentique. Les notions du bien et du mal s'inversent en fonction de son intérêt personnel.

¹⁰⁸. p. 20.

¹⁰⁹. p. 21.

b. Corruption et clandestinité

Joe s'introduit clandestinement en Europe. Pour avoir un passeport, il soudoie un fonctionnaire européen. La corruption devient une conduite habituelle en Europe. L'abus occidental, tel que Joe le décrit, est perçu comme un avantage:

Anâ bilâ jawâz fakayfa ajtâzu l-hudûd ? Fakkartu wa fakkartu maliyyan ... wa hâkadâ ayyuhâ s-sadîq masaytu tamâniyat kîlûmitrât `alâ l-aqdâm. Tumma wajadtu nafsî ajtâzu l-hudûd wa rajul al-hudûd. Wa intalaqtu ba`dahâ fî Faransâ tûlan Wa `ardan... al-Umûr sârat bi-basâta. Rasawtu muwazzafan basîtan wa hasaltu `alâ jawâzin jadîdin ⁽¹¹⁰⁾.

"Je suis sans passeport, alors comment traverser les frontières ? J'ai réfléchi longuement ... ainsi, mon ami, j'ai marché huit kilomètres. Je me suis trouvé traversant les frontières et doublant l'homme des frontières [le douanier] ... Les choses se sont passées en toute simplicité ... J'ai corrompu un simple fonctionnaire et j'ai eu un nouveau passeport"

Dans cet exemple Joe raconte un méfait comme s'il s'agissait d'un acte valeureux. Cette aventure prend l'aspect d'un rêve. Le style de sa narration en devient presque poétique.

c. Libertinage

Le libertinage est le mode de vie de ce personnage ; son vice et son but. Il ne se met en danger que pour satisfaire ce besoin:

Kân hâdâ huwa hadafî. Fî n-nahâr abî`u hissatan aw hissatayn, wa fî l-layl amdî ilâ `ulab l-layl amurru bihâ kullihâ taqrîban. Urâqisu fatayâtahâ wa ankahu l-ahîra allatî

¹¹⁰. p. 22.

tabqâ bayna yaday. Alâ ta`taqid anna hâdih arwa` hayât yatamannâ l-mar' an ya`îsahâ ? ⁽¹¹¹⁾.

"Mon but était le suivant: pendant le jour, vendre une dose ou deux [de drogue] et pendant la nuit, aller dans les boîtes de nuit, les visiter presque toutes, danser avec les filles et coucher avec la dernière qui reste avec moi".

Cette mentalité égocentrique qui mène ce personnage à ne s'investir que dans des projets éphémères, risque de perdre toute crédibilité aux yeux du lecteur.

3 - Le conte de l'Occident

Le récit est présenté comme un conte merveilleux. Le narrateur utilise un procédé qui le projette sur un plan semi-fantastique. Les propos de Joe deviennent invraisemblables. Le narrateur principal renforce cet aspect fabuleux en annonçant le récit dès le début sous forme d'un conte:

Rawâ muhadditî fî zamanin gâbir ... ⁽¹¹²⁾.

"Il y a bien longtemps, mon interlocuteur a raconté ...".

C'est une phrase qui nous rappelle les introductions traditionnelles du conte (Il était une fois, à une époque qui remonte loin dans la nuit des temps ...). Les ouvertures de ce genre marquent clairement que l'histoire se situe à un niveau différent de la "réalité" d'aujourd'hui et insistent sur l'aspect de la fiction et de l'irréel. C'est comme si le narrateur principal, en empruntant cette formule, voulait nous avertir de l'aspect chimérique du récit ou alors nous dire qu'il s'agit d'une vieille histoire qui n'est plus possible aujourd'hui, un mythe qu'il ne faut plus croire. Par ce procédé la crédibilité des propos du narrateur secondaire Joe est mise en doute et le lecteur implicite est mis en garde.

Joe découvre l'Occident comme un monde enchanté dont il ignorait l'existence jusqu'alors. Cette découverte est due au

¹¹¹. p. 21.

¹¹². p. 19.

hasard et à l'inspiration comme si cet Occident surgissait du néant devant lui.

Kuntu a`îsu hunâ wa kuntu a`taqîdu anna l-`âlam huwa hâdâ l-`âlam alladî arâhu sabâha masâ'. Wa lâkinna l-haqîqa gayr dâlik. Iktasaftu bi-l-hads faqat (...) anna tilka l-arâdî allatî tazharu lî `an qurb warâ'a l-bahr al-azraq hiya `âlam mashûr râ'i`. Iktasaftu dâlika bi-l-hads hattâ qabla an asîra fawqa tilka l-ard ⁽¹¹³⁾.

"Je vivais ici et je croyais que le monde était celui que je voyais matin et soir. Mais la réalité était autre. J'ai découvert par simple intuition (...) que ces terres qui me paraissaient tout près, derrière la mer bleue, étaient un monde enchanté et formidable. J'ai découvert cela par intuition avant même d'être sur cette terre".

L'emploi de l'adjectif *mashur* (ensorcelé / enchanté) pour qualifier l'Occident renvoie à l'aspect fantastique. Ainsi que le mot *hads* "intuition" qui renvoie au domaine métaphysique. L'existence d'un monde enchanté "derrière la mer" souligne la ressemblance avec le conte merveilleux. L'Occident n'est pas un monde concret pour Joe mais un monde fantasmé, construit selon ses désirs et ses rêves.

4. L'Hyperbole

En principe l'hyperbole "augmente ou diminue les choses avec excès et les présente bien au dessous ou bien au dessus de ce qu'elles sont, dans la vue, non de tromper, mais d'amener à la réalité même, et de fixer, par ce qu'elle dit d'incroyable, ce qu'il faut réellement croire" ⁽¹¹⁴⁾ mais l'hyperbole dans notre récit est un procédé utilisé dans deux buts différents: le premier est celui du narrateur Joe visant à valoriser l'Occident, cela se manifeste à la lecture superficielle du récit. Le deuxième but est une subtilité de la part de l'auteur pour démontrer le manque de crédibilité des propos de Joe.

¹¹³. p. 19, 20.

¹¹⁴. FONTANIER (Pierre), *Les figures du discours*, Flammarion, coll. Champs 1977, p.123.

Joe voit en Occident un monde merveilleux, offrant une liberté sans limites ; il suffit de vouloir pour pouvoir. Tous les vœux peuvent se réaliser même les plus extravagants:

Hunâka [fî Urûbbâ] tastatî`u an tasîra mâ si't ; malikan aw imbrâtûran. Ay mâ si't. Laka an tasâ' aw lâ tasâ'. Wa lâ ahad yasâ'u fî makânîk miṭlamâ s-sa'n hunâ⁽¹¹⁵⁾.

"Là-bas [en Europe] tu peux devenir ce que tu veux, un roi ou un empereur. Tout ce que tu veux. C'est à toi de vouloir ou de ne pas vouloir et personne d'autre ne veut à ta place comme c'est le cas ici".

Wajaḍtu ḍâtî fî Urûbbâ, bi-l-ḥusûs fî Amistirdâm. Qadaytu hunâk arba` sanawât wa `istu miṭlamâ ya`îsu l-mulûk wa l-abâtira ⁽¹¹⁶⁾.

"Je me suis trouvé en Europe et précisément à Amsterdam. J'y ai passé quatre ans et j'ai vécu comme vivent les rois et les empereurs".

Les actes interdits normalement par la loi semblent facilement réalisables et même tolérés: le vol et le trafic de drogue ou de bijoux deviennent possibles en Europe, pour peu que l'on en demande l'autorisation:

Ammâ hunâk fa'innaka tastatî`u bi-suhûla l-ḥusûl `alâ waraqat ḥabîr fî s-sûq al-ûrûbiyya l-mustaraka, wa bi-ḍâlik tastatî`u an tatajawwala fî Urûbbâ kullihâ wa ma`aka mâ tasâ'u min l-jawâhir wa l-muhaddirât ... ⁽¹¹⁷⁾.

"Alors que là-bas tu peux facilement avoir une autorisation délivrée par un expert du marché commun européen, pour que tu puisses voyager dans l'Europe toute entière avec les bijoux et les drogues que tu veux ...".

Cette aventure est presque sans risque. Tout se passe facilement, il suffit d'avoir du courage pour vaincre tout danger:

Idâ kunta sujâ`an tastatî`u an tudîra Urûbbâ bi-akmalihâ `alâ usbu`ik ⁽¹¹⁸⁾.

¹¹⁵. p. 19.

¹¹⁶. p. 21.

¹¹⁷. p. 20.

¹¹⁸. p. 22.

"Si tu est courageux tu peut faire tourner l'Europe toute entière sur ton doigt".

Joe raconte l'histoire de son emprisonnement comme s'il s'agissait d'une anecdote, un événement aux conséquences mineures:

Waqa`at lî hâdîta tarîfa. Alqaw `alayya l-qabd fî Amistirdâm wa adhalûnî s-sijn haytu qadaytu sittat ashur. Wa `indamâ gâdartu s-sijn naza`û minnî l-jawâz wa arsalûnî ilâ hunâ. (yadhak) alâ ta`taqid ma`î annahum suddaj. Hammin mâ hasal ? `Udtu fawran `an tarîq Sabta. Qumtu bi-dâlik kamâ law kuntu âkulu sûkûlâta ⁽¹¹⁹⁾.

"Il m'est arrivé un incident amusant. J'ai été arrêté à Amsterdam et mis en prison où j'ai passé six mois. Lorsque j'ai été libéré, on m'a retiré mon passeport et on m'a renvoyé ici. Ils croyaient m'avoir condamné définitivement à rester ici. (il rit) Ne crois-tu pas qu'ils sont naïfs. Devine ce qui est arrivé ! Je suis revenu par Sebta. Je l'ai fait comme si je mangeais un chocolat".

Bien que les "aventures" de Joe comportent certains dangers, ce n'est, pour lui, qu'un amusement. Ce genre de récits souligne bien l'inconscience et l'irresponsabilité de ce personnage. Ces paroles tombent en dérision par les faits mêmes qu'elle annoncent. L'Occident, dans son ensemble devient un jeu facile à entreprendre.

5. La contradiction et la parodie

Les propos de Joe qui sont contradictoires deviennent parodiques, car ce personnage, alors même qu'il n'hésite pas à faire savoir à Muhammad sa fierté et son contentement d'être un trafiquant de drogue, un libertin et un hors la loi, donne des leçons de morale et fait le procès de la population marocaine, lui reprochant des fautes que lui même commet. Il loue la drogue en même temps qu'il reconnaît son danger:

¹¹⁹. p. 22.

Ah yâ sadîqî ! al-kîf râ'i` haqqan. Lâkin aqûlu laka haqîqa wâhida annahu sayu'addî bi-hâdihi l-umma kullihâ⁽¹²⁰⁾.

"Ah mon ami! la drogue est vraiment formidable. Mais je te dirai une seule vérité; elle va détruire cette nation toute entière".

Nous avons vu, dans un des exemple précédents, que Joe déclare qu'il avait vécu en Europe comme vivent les rois et les empereurs, mais Muhammad lui demande s'il avait gagné une grande fortune, Joe répond:

Lâ aqûlu [tarwa] kabîra. Lâkinnî a`îsu ka'insân `alâ l-aqall⁽¹²¹⁾.

"Je ne dirais pas une grande [fortune] mais je vis au moins comme un homme".

Joe nie être révolutionnaire (*Anâ lastu tawriyyan*), alors que son discours, dans l'ensemble, est une dénonciation et une critique violente des valeurs sociales et politiques du Maroc:

Hunâ tusayyirunâ aqalliyya baydâ' mina l-mugâmirîn wa l-qawwâdîn wa bâ'i`î nisâ'ihim. Fayabnûna s-sarikât wa yastatmirûna l-amwâl, wa yatrudûnanâ mina l-maqâhî wa l-marâqîs. Yatruku l-bawwâb aw an-nâdil al-bâb musra`an fî wajh az-zabûn al-ûrûbbî baynamâ yaqifu fî wajhika anta wa lâ yaqûlu "mamnû`" wa lâkinnahu yaqûlu bi-adab "Ma`dira. Mahjûz". Wa hâkadâ fa-lâ makâna laka aw lî hunâ fî hâdihi l-madîna l-kabîra illâ idâ kunta dâ bisra baydâ' wa tatakallamu l-faransiyya bi-talâqat al-bârisiyyîn ...⁽¹²²⁾.

"Ici nous sommes dirigés par une minoorité blanche d'aventuriers, de proxénètes, d'hommes qui vendent leur propres femmes. Ils construisent des sociétés, investissent des capitaux et nous chassent des cafés et des salles de danse. Le portier ou le garçon de café laisse la porte ouverte devant le client européen et se dresse devant toi. Il ne te dit pas "interdit" mais il te dit, avec politesse "pardon, réserve". Ainsi il n'y a pas de place pour toi ni pour moi ici dans cette grande ville sauf si tu as une peau blanche et si tu parles le français avec l'éloquence des Parisiens ...".

¹²⁰. p. 20.

¹²¹. p. 21.

¹²². p. 19.

Dans cet exemple, le mot "européen" est remplacé par "minorité blanche". Ainsi, pour dénoncer les occidentaux, Joe ne les désignent pas directement, il n'utilise le mot "européen" que lorsqu'il s'agit de valoriser les Occidentaux. Le côté dévalorisant de ces derniers est ainsi camouflé. Les personnes occidentales ne seraient considérées comme tels, pour Joe, que lorsqu'elles sont sur leur propre terre (l'Europe), alors qu'au Maroc elles feraient partie d'une race particulière, plus proche des Marocains occidentalisés "qui parlent le français avec la facilité des Parisiens".

Joe critique donc l'Occident qu'il loue, en même temps. Il lui attribue l'égalité, la liberté et l'humanité et aussi l'oppression, l'inégalité, et le racisme. Celà l'amène à dénoncer violemment les autorités marocaines qui soutiennent l'inégalité entre Marocain et Occidentaux et les privilèges de ces derniers au Maroc:

Idâ istanjadta bi-surtiy darabaka `alâ ra'sik wa qâdaka ilâ l-markaz (...) Kullu hâdâ li-anna hâ'ulâ' as-surta ummiyyûn jahala, qâdimûn mîna l-bâdiya. Tahawwalû min makânihim warâ'a l-mâsiya wa l-ibil ilâ makânin âhar warâ'a as-sa`b yarfusûnahu wa yadullûnahu ⁽¹²³⁾.

"Quand tu fais appel à un policier, il te frappe sur la tête et te conduit au commissariat ... Tout ça parce que ces policiers sont des illettrés ignorants, venus de la campagne. Ils ont échangé leur place initiale derrière le bétail et les chameaux, contre une autre, derrière le peuple, pour le botter et l'humilier".

Ainsi, tout le bien serait le résultat des Européens et tout le mal viendrait des Marocains. Tout est prétexte pour louer l'Occident et critiquer le Maroc.

Cet aspect révolté du personnage ne s'arrête pas à la condamnation de la société marocaine, mais se prolonge jusqu'à celle des valeurs humaines:

Limâdâ yafta`ilu l-insân ahlâqan yargabu fî tarhihâ wa nabdihâ ⁽¹²⁴⁾.

"Pourquoi l'homme invente t-il des moeurs qu'il souhaite rejeter et délaisser ?".

¹²³. p. 19.

¹²⁴. p. 21.

Ce passage résume en fait le support de la logique de Joe: rejeter toutes les contraintes sociales et morales et s'attacher à ce qui est susceptible de procurer du plaisir quelque soit sa nature.

6. La vulgarité

Pour détruire le discours de Joe, l'auteur implicite joue sur la manipulation du tabou. IL fait tenir à son personnage des propos transgressants, ce qui peut choquer le lecteur (arabe) non initié:

al-Wâhid minhum [al-magâriba] mâ an yarâ imra'a hattâ yansâ d-dâ'ira allatî tuhîtu bih. Hadafuhu l-wahîd huwa an yankaha wa yankaha hattâ yugmâ `alayh. Wa yusaddidu `alâ zawjatih fî hîn annahâ tankahu ma`a l-hallâq alladî yaskunu tahta suqqatih aw ma`a muta`allim al-farrân alladî ya'huḍu ilayhâ l-hubz, aw ma`a l-hallâb aw ma`a ayyi kâ'innin lahu `udw qâ'im ⁽¹²⁵⁾.

"L'un d'entre eux [les Marocains] dès qu'il aperçoit une femme, oublie son entourage. Son seul but est de baiser et baiser jusqu'à l'évanouissement tout en restant sévère avec sa femme, alors qu'elle baise avec le coiffeur qui habite sous son appartement ou avec l'apprenti boulanger qui lui apporte le pain ou encore avec le laitier ou avec n'importe quel possesseur d'un sexe en érection".

Le sexe qui reste jusqu'à maintenant un sujet "impudique", dans la communauté arabe, est traité, dans le discours de Joe, avec un langage cru et provocant.

7. L'atteinte aux valeurs historiques

¹²⁵. p. 21.

Le lecteur est aussi visé dans ses convictions historiques et sociales. Joe, dans l'exemple qui suit, abolit l'image valorisée du soldat marocain qui s'est sacrifié pour défendre la France, il s'attaque ensuite aux familles marocaines pauvres pour défendre les riches occidentaux. Ainsi Joe plaide de fausses causes. Encore une fois, cette manipulation a pour but de désolidariser le lecteur de Joe et de démontrer la fausseté de ses jugements:

Man yaqûlu laysa hunâka rijâl huwa kaddâb wa yastahiqqu s-saf`. Hâkaḍâ .. (yasfa`u l-farâg) Urûbba hiya allatî ahrajât ar-rijâl wa satuhrijuhum. al-Mar'a hunâk tusâwî rajulan hunâ. Da`ka min tilka l-wahsiyya [wahsiyyat al-Urûbiyyîn] allatî yahkî `anhâ alladîna hârabû fî sufûf Faransâ didda Almâniyâ wa harrarû Bârîz. Ulâ'ika l-magâriba haqqan lam yakûnû siwâ wuhûs ... Ma`a ḍâlik fahum yatahaddatûna hunâ `an kawnihim rijâl. Ayna rujûlatahum wa hum yab`atûna nisâ'ahum wa banâtahum ilâ buyûtât al-aqalliyya l-ûrûbbiyya hunâ, li-yamsahna lahum ahdiyatahum wa yagsilna tiyâbahum ad-dâhiliyya allatî ta`âfu nisâ'uhum gaslahâ. Innahum ya`tabirûna ḍâlik tabî`iyyan. wa ma`a ḍâlik, `indamâ tatahaddatu ilâ ahadihim yaqûlu innahu rajul ⁽¹²⁶⁾.

"Celui qui dit qu'il n'y a pas d'hommes la-bas mérite d'être giflé, comme ça .. (Il gifle le vide). C'est l'Europe qui crée les hommes et qui les créera. La femme là-bas équivalait à un homme ici. Ne tiens pas compte de cette histoire de sauvagerie [des européens] que racontent ceux qui ont combattu avec les Français contre les Allemands et qui ont libéré Paris. Ces marocains étaient les vrais sauvages ... Malgré cela ils prétendent être des hommes. Où est leur virilité alors qu'ils envoient leurs femmes et leurs filles, ici, aux maisons de la minorité européenne pour cirer les chaussures de ces derniers et laver leurs sous-vêtements que même les femmes européennes détestent laver. Pourtant ces marocains considèrent tout cela comme naturel et quand tu parles à l'un d'entre eux, il te dit qu'il est un homme".

Dans le roman arabe qui traite de l'Occident, la virilité de l'homme arabe devant la féminité de l'Occident constitue le procédé principal de dévalorisation de ce dernier. Il est toujours question de l'Arabe viril devant l'Occident des femmes. A travers cette relation homme/femme, l'Arabe affirme sa supériorité et reprend l'avantage ⁽¹²⁷⁾. Pourtant, dans l'exemple cité, Joe renverse cette situation. Il ôte la virilité à l'homme marocain, valeur primordiale, pour l'attribuer ensuite à l'homme occidental. Ainsi l'homme

¹²⁶. P. 22.

¹²⁷. Voir *Sarq wa garb ...*, op. cit

marocain est dévalorisé par sa pauvreté qui le met au service des Européens et se trouve démuné de son "acquis" principal: **la virilité.**

8. L'intervention du narrateur principal

Nous avons vu que le récit est censé être un dialogue entre Joe et Muhammad, mais que les questions ou les réponses de ce dernier sont toujours rapportées par Joe. Muhammad est présent comme narrateur principal en étant presque absent comme personnage assistant au dialogue, ce qui laisse sa présence à peine devinée. Ses rares interventions, expriment son désaccord avec les propos de Joe:

Laysa sahihan ⁽¹²⁸⁾.

"Ce n'est pas vrai".

Taqûlu innanî aqsû katîran ⁽¹²⁹⁾.

"Tu dis que je suis très sévère".

Lâ ta`taqid ... ⁽¹³⁰⁾.

"Tu ne crois pas ...".

Taqulu innanî aqsû `alayhim ⁽¹³¹⁾.

"Tu dis que je suis sévère avec eux".

On retrouve une autre intervention directe du narrateur principal qui exprime le désaccord d'une façon implicite. Il s'agit du commentaire après la chute de Joe:

Wa `indamâ wasala muhadditî ilâ hâdâ l-hadd saqata ardan. Wa `indamâ bahattu `an sababi suqûtih wajadtu anna qadamahu zallat fawqa qîsrat burtuqâla, wa qad jarat al-`âda

¹²⁸. p. 19.

¹²⁹. p. 29.

¹³⁰. p. 22.

¹³¹. p. 22.

allâ tazalla l-aqdâm illâ fawqa qisrat al-mawz. Fata`ajjabnâ li-dâlik nahnu l-itnayn ⁽¹³²⁾.

"Lorsque mon interlocuteur est arrivé à ce point, il est tombé par terre. Lorsque j'ai cherché la cause de sa chute, j'ai compris qu'il avait glissé sur une peau d'orange, alors que d'habitude on ne glisse que sur une peau de banane. Nous nous sommes étonnés tout les deux".

Ce paragraphe, qui semble introduit de force dans le récit, sans relation directe avec l'histoire que raconte Joe, est une intervention habile du narrateur principal pour exprimer son désaccord. Cette chute anormale (glisser sur une peau d'orange) illustre le "dérapage" de Joe dans les propos qu'il tient. On remarque dans la phrase *qadamuhu zallat* "son pied a glissé" l'emploi du verbe *zalla* (au lieu du verbe *zalaqa*), employé d'habitude pour signifier "faire une erreur" ou un lapsus.

Cette destruction du discours de Joe, ou plutôt de sa vision du monde, démontre bien l'erreur des analyses faites par plusieurs critiques sur ce roman. Leurs jugements n'ont pris en considération que les quatre pages et demie qui forment la première partie du roman, alors que cette dernière ne peut être interprétée, ainsi que nous l'avons signalé, comme vision définitive de l'ensemble, mais plutôt comme une unité compositionnelle qui permet à la plurivocalité des voix sociales de pénétrer dans le roman. C'est aussi une opération d'intertextualité avec d'autres discours du roman marocain et arabe en général.

Nous verrons plus loin comment l'image de l'Occident se complexifie dans l'ensemble du roman. Le récit d'*al-Mar'a wa l-warda* entre en dialogue avec les romans qui l'ont précédé, aussi bien marocains qu'arabes en général, propose de nouvelles problématiques et adopte une vision différente de l'Occident.

¹³². p. 20.

Chapitre III

TABLE RASE

Le besoin de se mesurer à l'Occident incite les romanciers arabes à adopter une logique de comparaison qui projette l'Occident et le monde arabe sur un terrain d'affrontement, pour désigner, à la fin, le "gagnant" et le "perdant". Bien entendu, il est rare que l'Occident remporte la victoire. Il est souvent question de valoriser le monde arabe et de dévaloriser l'occidental, de démontrer que le premier a toujours une avance quelconque sur le second, que l'Occident se trompe de chemin pour accéder à une civilisation authentique ! Ces idées alimentent souvent les thèses des romans et restent premières maîtresses devant celles qui voient dans l'Occident et ses valeurs le modèle de développement du monde arabe.

La "victoire" des valeurs arabes sur les valeurs occidentales soulignée par ces romans, explique-t-elle leur succès auprès du lecteur arabe ? Cette "victoire" fait en quelque sorte oeuvre de consolation pour la communauté arabe après les échecs qu'elle a subis devant l'Occident. C'est une revanche idéologique et philosophique. Ceci peut aussi expliquer le nombre croissant des romans qui traitent de l'Occident et adoptent ce schéma. La relation Orient-Occident, comme nous avons vu dans la première partie de notre travail, est donc dominée par les sentiment d'hostilité. Cette hostilité demeure le thème essentiel autour duquel se construisent les images de l'Occident.

Avec *al-mar'a wa l-warda* "La femme et la fleur" le débat sur l'Occident prend une forme nouvelle, on dépasse le conflit historique et culturel entre l'Orient et l'Occident pour choisir le plan de la vie quotidienne. _En d'autres termes, le propos n'est plus dans ce que les Arabes et les Occidentaux ont de différent, mais dans ce qu'ils ont en commun. C'est là, en particulier, que réside l'originalité de ce roman.

Bien que de nombreux romanciers aient traité de la relation entre l'Occident et le monde arabe, ce sujet leur reste favori à l'heure actuelle. Le roman *al-mar'a wa l-warda* est donc un récit qui s'inspire de ce qui a été déjà écrit. "Aucun discours de la prose littéraire - qu'il soit quotidien, rhétorique, scientifique - ne peut manquer de s'orienter dans le "déjà dit" , le "connu" , l'"opinion publique" , etc ... C'est la fixation de toute parole vivante. Sur toutes ses voies vers l'objet, dans toutes les directions, le discours en rencontre un _autre "étranger" , et ne peut éviter une action vive et intense avec lui" ⁽¹³³⁾.

¹³³. *Esthétique ... op. cit.*, p. 102.

Or, le roman *al-Mar'a wa l-warda* forme justement un discours "dialogique" par excellence: l'image qu'il présente de l'Occident se construit à partir d'un processus de destruction des images types que les romans arabes ont fixées auparavant. Nous appelons "images types" celles qui reviennent dans la majorité des romans traitant de l'Occident (Cf. la première partie).

Cette destruction touche non seulement des images romanesques mais aussi des visions qui ont une réalité sociale, comme celles que nous avons parcourues plus haut, racontées par le narrateur secondaire Joe. Ces images sociales ont été, dans leurs grands traits, assez répandues pendant les années soixante dix dans les couches pauvres de la société marocaine.

Nous avons vu, dans le chapitre intitulé *le discours détruit* que l'écrivain a mis en place des procédés pour détruire, de l'intérieur, les dires de Joe. Il s'agit, en d'autres termes, d'une autodestruction du discours, sans intervention explicite d'un discours extérieur. En fait, cette destruction ne s'arrête pas avec la narration de Joe, mais elle continue dans le reste du roman. Ainsi le discours du narrateur principal, Muhammad, a pour vocation de détruire le discours de Joe et de celui du roman arabe, du "déjà-dit" et du "déjà-écrit".

La destruction du discours traditionnel arabe concerne principalement des éléments qui rendent idéologique et historique le débat sur l'Occident. Ainsi, dans un premier temps, les éléments détruits sont ceux qui constituent les bases de la construction romanesque: l'espace, le temps et les personnages. Dans un second temps ce sont des éléments qui conditionnent la vision du narrateur, à savoir, sa culture, ses valeurs, sa logique, etc ...

LA NEUTRALISATION DE L'ESPACE

L'espace géographique dans *al-Mar'a wa l-warda* est celui de deux villes: Torrémolinos et Tanger. Tanger comme on le sait, était une ville ouverte et évoque un aspect neutre de l'espace. C'est à Tanger qu'Orient et Occident se rencontrent vraiment et cohabitent dans le quotidien. Torrémolinos est une petite ville touristique espagnole, côtière, moins signifiante culturellement et idéologiquement que les métropoles occidentales choisies dans les romans proche-orientaux. Les divers endroits des deux villes sont des lieux de passage, jamais stables: la plage, les hôtels, les restaurants, les cafés, les marchés... etc.

Ici, l'espace, bien qu'il fasse référence à des lieux géographiques réels, n'est pas décrit, comme si les lieux importaient peu, ayant un caractère davantage "représentatif" que "représenté". L'espace choisi se pose comme universel, même l'originalité et les particularités de Torrémolinos ou de l'Espagne ne figurent pas dans le récit. Bien que l'histoire se passe sur un territoire espagnol, la langue espagnole est absente. C'est un espace neutralisé:

kuntu asma`u talât lugât min hawlî: al-injilîziyya, wa l-`arabiyya, wa l-anjlû-`arabiyya ⁽¹³⁴⁾.

"J'entendais trois langues autour de moi: l'anglais, l'arabe et l'anglo-arabe" .

Cela nous amène à poser la question suivante: Pourquoi le choix de l'Espagne comme espace romanesque, alors que les personnages actifs dans le roman appartiennent à plusieurs nationalités, sans qu'aucun d'eux ne soit espagnol ?

Il est vrai que L'Espagne fait partie des pays colonisateurs du Maroc, mais elle est aussi une ancienne colonie arabe. C'est le pays occidental le plus imprégné de culture et tradition arabes. Cette caractéristique élimine ainsi toute notion d'affrontement. L'Espagne a donc un statut d'égal avec le Maroc, elle est un intermédiaire entre l'Occident et le monde arabe. De cette manière, l'espace choisi neutralise les oppositions et les affrontements. On pourrait remplacer l'Espagne par une île inconnue sans que cela modifie la démarche du récit.

¹³⁴. *al-Mar'a* ... p. 99.

Par ce processus, l'espace "occidental" perd son côté idéologico-culturel, laissant aux personnages une liberté d'action plus grande. La perception traditionnelle de l'espace occidental dans le roman arabe est ainsi détruite.

LA NEUTRALISATION DU TEMPS

Mis à part le roman tunisien de Dû`âgî *jawla hawla hânât al-bahr al-abyad al-mutawassit* "promenade autour des tavernes de la Méditerranée"⁽¹³⁵⁾, dans les romans arabes, les événements qui se déroulent en Occident, se situent en général pendant une période de travail (l'année scolaire, par exemple), durant laquelle le héros se trouve confronté aux institutions occidentales, à une société en pleine activité, à la vie quotidienne des Européens avec son organisation et ses conformités . Si les auteurs choisissaient l'époque de vacances, les positions de leurs héros par rapport à l'Occident en seraient sûrement influencées.

Dans notre récit de référence, le temps est neutre, qu'il s'agisse de la période concernant Torrémolinos ou de celle de Tanger, car il se déroule pendant les vacances d'été (les vacances portent des notions de liberté, de détente, de plaisir...). Les personnages sont instables car ce sont des

¹³⁵. Dû`âgî (Alî), *Jawla `hawla hânât al-bahr al-abyad al-mutawassit*, as-Sarika l-Qawmiyya li-n-Nasr, Tunis 1962. (Publié pour la première fois en feuilleton entre septembre et février 1935 in al-`Alam al-Adabî).

touristes en vacances, ce qui rend toute rencontre imprévisible.

La neutralisation du temps et de l'espace annule en fait les limites spatio-temporelles. L'aventure des actants est dégagée des contraintes idéologiques, politiques et sociales. Car "toute concrétisation, qu'elle soit géographique, économique, socio-politique, quotidiennes, paralyserait la liberté et la facilité des aventures, et imposerait ses limites au pouvoir absolu du hasard. Toute concrétisation, fût-elle simplement celle du quotidien, introduirait dans une existence humaine, dans le temps de cette existence, ses *conformismes*, son *ordre* particulier, ses *liens indispensable*" ⁽¹³⁶⁾.

LA NEUTRALISATION DES PERSONNAGES

La neutralisation du temps et de l'espace engendre celle des personnages. Le narrateur unifie leur identité en amalgamant leurs langues (dans la mesure où la langue symbolise nationalité et identité). Les langues, qui permettent d'identifier les peuples, sont remplacées par un moyen de communication gestuelle:

¹³⁶. *Esthétique* ..., p. 251. (c'est l'auteur qui souligne).

Tasma`u jamî`a l-lugât bi-l-qurb mink wa lâ tumayyizu ayyat luga hiya. fa-l-harakât al-mîmiyya hiya s-sabîl al-wahîd ilâ t-ta`âruf ⁽¹³⁷⁾.

"On entend toutes les langues autour de soi, mais sans les distinguer. Les gestes mimiques sont les seuls moyens de faire connaissance" .

Au cours du récit, on rencontre souvent, des réflexions philosophiques sur le thème de l'égalité naturelle des hommes. On peut même dire que cela constitue le point de départ sur lequel se fonde la logique du récit. On a affaire à une "abolition" de la différence raciale qui place l'Arabe et l'Occidental sur un même plan, remet en question les valeurs de l'un et de l'autre, "sans parti pris et sans préjugés":

Kull wâhid mitlî muhâjir, sâ'ih aw liss, aw lûtî ... Lam yakun `indî su`ûr bi-l-istiqrâr aw al-ahammiyya. Lâkin, ma`a dâlik, anâ wâhid minhum. Ru'ûsuhum tahtalifu `an al-aswad. Hunâk aydan ru'ûs sawdâ' mina l-bahr al-abiad ⁽¹³⁸⁾.

"Tout le monde est comme moi un migrant, un touriste, un voleur ou un homosexuel... Je ne me sentais ni stable ni important, pourtant j'étais l'un d'eux. Leurs têtes différaient du noir. Il y avait aussi des têtes noires de la Méditerranée" .

On retrouve un exemple qui illustre plus explicitement ce processus de neutralisation. Muhammad rêve d'un dialogue entre lui et Suz. Il s'adresse à Suz:

- *Jinsiyyatuki gayr kâfiya. Fa-l-jins al-basariy fî nazarî wâhid. Wa l-hawâjiz wa hurrâs al-hudûd, kull hâ'ulâ' lâ ya`nûna bi-n-nisba lî say'an.* ⁽¹³⁹⁾

" Ta nationalité n'est pas suffisante. Pour moi, il n'y a qu'une race humaine. Les frontières, les douaniers, tout cela ne signifie rien pour moi " .

Cette neutralisation est poussée encore plus loin pour affecter le corps même des personnages. Comme si l'écrivain voulait s'assurer, par ce biais, que le lecteur intègre bien ce processus et les images qui lui sont proposées.

¹³⁷. *al-Mar'a* ... p. 25.

¹³⁸. p. 70.

¹³⁹. p. 63.

La nudité :

Rappelons que la plage constitue un espace important dans le récit. Dans ce cadre, la nudité des personnages, qui pourrait être naturelle, puisqu'il s'agit d'une plage, est accentuée dans la mesure où le narrateur la met en valeur dans divers passages. Elle a en effet le même effet que l'amalgame des langues : elle établit l'égalité entre les individus, puisque être nu, c'est être dépourvu des signes (vêtements) qui affichent le niveau social, l'appartenance à une civilisation ou à une idéologie. "Être nu" c'est se situer sur le mode de l'"**être**" et non du "**paraître**". La nudité prend ici une signification symbolique qui corrobore la neutralité du temps, de l'espace et des personnages :

Wa `indamâ asraftu `alâ s-sâti' badâ lî n-nâs mitla lâ say' hum `urât ⁽¹⁴⁰⁾.

"Lorsque je suis arrivé à la plage, les gens nus m'ont parus comme s'ils ne ressemblaient à rien" .

Dans cet exemple, la neutralité de la nudité est explicite dans la mesure où le narrateur fait lui-même un rapprochement entre nudité et neutralité; être nu, c'est "ne rien être" *lâ say'*.

En négligeant de tels éléments, les romanciers arabes présentent Occidentaux et Arabes comme deux races antagonistes. Le récit *al-Mar'a wa l-warda* propose ici l'abolition d'un élément fondamental du discours romanesque arabe traditionnel.

¹⁴⁰. p. 26.

LA NEUTRALITÉ DU HÉROS

Muhammad, le narrateur est un personnage passif, il est d'avantage observateur qu'actif. Il est privé, dans le récit, de toute initiative. Ses actes sont plus volontiers des "réactions" que des "actions". Les autres personnages mènent le jeu pendant que lui le subit. Parfois même, ces personnages lui soufflent le comportement à adopter. Il ne force pas le destin mais il le subit, comme si son objectif n'était que l'histoire des "autres". Il vit par procuration :

Ahyânan nanzuru fî a`yuninâ fa-tadummunî ilayhâ bi-quwwa (li-anna l-fursa lan tatakarrar) dûna an astatî` an af`ala s-say' nafsah. Lastu adrî limâdâ. Hunâka `atab dâhilî yamna`unî min dâlik. Tumma fawqa kullî say'. Laysat ladayya ragba. Ah! Yâ ilâhî ! matâ kânat ladayya r-ragba fî ayyi say' ! ⁽¹⁴¹⁾.

"Parfois nous nous regardons dans les yeux et elle me serre très fort contre elle (car l'occasion ne se présentera plus) sans que je puisse faire la même chose. Je ne sais pas pourquoi. Il y a un obstacle intérieur qui m'en empêche. De plus et surtout, je n'en ai pas envie. Ah ! Mon Dieu ! quand ai-je envie de quelque chose ?.

Dans cet exemple, la passivité de semble même former une caractéristique ontologique et fondamentale de Muhammad, elle est sa nature même !. Cette dimension passive rejoint le procédé de neutralité. Ainsi le rôle narrateur de narrateur prend largement le pas sur celui de héros.

La passivité de Muhammad risque parfois de lui faire perdre son rôle de héros au profit d'autres personnages devant lesquels il reste au second plan ou dont il exécute les "ordres", sans jamais prendre d'initiatives :

Asbahtu usammîh [Jûrj] ar-ra'îs fî-mâ ba`d. Kâna ra'îsan haqqan ⁽¹⁴²⁾

"Après, je le nommais [Georges] "chef". Il l'était vraiment" .

Muhammad a une soumission quasiment aveugle aux autres personnages. Il apparaît sans volonté et il accepte cette situation d'infériorité :

¹⁴¹. p. 73.

¹⁴². p. 49.

Kâna Jûrj huwa kull say', wa lam yakun Alân siwâ tâbi`. Sirtu aydan tâbi`an `an tawâ`iya lâ bi-r-ragm minnî ⁽¹⁴³⁾.

"Georges était tout, Alain n'était qu'un adepte. Je le suis devenu aussi de mon propre gré et non de force" .

A`lana [Jûrj] wa huwa yumsikunî min katifî :

- Lâ ta`ud ilâ qahwat "al-Hâfa" .

Qultu ka-t-tifl al-mudnib :

- Lan a`ûd ⁽¹⁴⁴⁾.

"... Il m'a dit [Georges] en me tenant par l'épaule :

- Ne retourne pas au café al-Hâfa.

j'ai répondu comme un enfant pris en faute :

- Je n'y retournerai pas" .

La distance que prend le héros vis à vis du déroulement de l'histoire, sa passivité outrée, sa soumission inconditionnelle, tout cela fait de lui un héros qui laisse les événements se dérouler sans les provoquer. Sa responsabilité sur les faits de l'histoire est pratiquement nulle. Ce qui se produit n'est pas le résultat de ses actions mais celles des autres personnages. Ce personnage malléable, paresseux, soumis et inconsistant est le personnage neutre par excellence.

¹⁴³. p. 82.

¹⁴⁴. p. 85.

MISE EN RETRAIT DE L'IDÉOLOGIE

Les pensées et les attitudes qui déterminent le héros romanesque oriental face à l'Occident tournent toutes autour de l'Islam et des traditions. L'Islam forme le noyau de l'idéologie arabe qui s'oppose à l'Occident. Les références musulmanes constituent en effet un ensemble de "valeurs sûres" pour le romancier et le lecteur. Elles "justifient" la majorité des reproches et des critiques formulés contre l'Occident.

En revanche, dans sa relation avec les autres personnages, Muhammad reste idéologiquement neutre et ne revendique aucune appartenance raciale ou idéologique. Pour plus de neutralité il nie toute appartenance à la religion :

- ... *Anâ aydan mulhid lam ara fî hayâtî mâ bi-dâhil al-masjid* ⁽¹⁴⁵⁾.

"- ... Moi aussi je suis athée, je n'ai jamais vu de ma vie ce qu'il y a à l'intérieur d'une mosquée" .

L'idéologie religieuse, principal obstacle entre l'Occident et l'Orient, se trouve donc exclue par Muhammad. Or, "être athée" c'est en quelque sorte avoir une pensée libre et une liberté de jugement, sans "discours autoritaire" . Dans cette logique, les idées de ce personnage perdent toute arrière pensée idéologique (traditions et autres références ethniques). C'est la destruction du fameux "spiritualisme" arabe qui constitue le cheval de bataille de l'Orient.

¹⁴⁵. p. 36.

MISE EN RETRAIT DU CULTUREL

Dans la majorité des romans qui traitent de l'Occident, le héros est un étudiant universitaire qui poursuit ses études en Europe, prépare un doctorat et finit par réussir brillamment. Il est donc cultivé, il connaît la culture arabe et la culture occidentale. C'est le personnage idéal qui pourrait être le porte-parole de l'intellectuel arabe et à travers lequel tout débat historique, philosophique ou idéologique est parfaitement justifié. Les actions, les réactions et les discours du héros ne sont pas "individuels" (liés uniquement à sa propre personne), mais communautaires. Ce genre de héros est un ambassadeur : il est censé représenter une vision du monde collective. Son discours même reflète la polémique entre la civilisation qu'il représente et celle de l'Occident.

En revanche, le héros d'*al-Mar'a wa l-warda* est un solitaire. Il ne parle pas au nom d'une "culture", mais en son nom propre :

al-`alam laysa garîban (...) Laqad huliqa kullun minnâ wahdah. Laysa darûriyyan an ya`îsa l-insân ma`a gayrih. Tilka laysat siwâ `âda qabîha ta`allamnâhâ `abra l-`usûr ⁽¹⁴⁶⁾.

"Le monde n'est pas étrange (...) Chacun de nous est né seul. Il n'est pas nécessaire de vivre avec autrui, cela n'est qu'une mauvaise habitude que nous avons apprise au long des époques passées".

Il se présente comme une personne qui manque de culture. Il n'hésite pas à déclarer son ignorance, les phrases *lâ adrî* et *lâ a`rif* "je ne sais pas" et "je ne connais pas" reviennent souvent dans son discours. Ses jugements se forment au hasard de ses expériences :

Lâ a`rifu wa lâ urîdu an a`rifa. Li-ada`a l-fursa tu`arrifunî bi-kull say' ⁽¹⁴⁷⁾.

"Je ne sais pas et je ne veux pas savoir, c'est l'occasion qui me renseigne sur tous" .

... *Jûrj qâla lî :*

¹⁴⁶. p. 74.

¹⁴⁷. p. 74.

- Muhammad, mādâ taf`al ?
- Lâ a`rif.
- Hal tabqâ hunâ?
- Lâ a`rif.
- Ta`âla naqûmu bi-jawla ma`a Alân.
- Lâ a`rif.
- Anta ajhal min tilmîd balîd. Ibqa hunâ ⁽¹⁴⁸⁾.

"... Georges me dit :

- Muhammad, qu'est ce que tu fais ?
- Je ne sais pas.
- Tu restes ici ?
- Je ne sais pas.
- Allons faire un tour avec Alain.
- Je ne sais pas.
- Tu es plus ignorant encore qu'un élève stupide. Reste ici" .

Muhammad rejette toute pensée philosophique et se veut "sans préjugés". L'image qu'il se fait de l'Occident n'est influencée que par ses propres expériences. La philosophie devient un luxe puisqu'elle ne peut remédier aux urgences de la vie et ne peut se substituer au matériel, primordial dans le récit :

Mahmâ yakun fa-innî lâ utqinu fann ilqâ' muhâdarât fî l-falsafa wa lâ utqinu fann tanzîm at-ta'ammulât. Atruku dâlik li-hâ'ulâ' as-subbân alladîna `arafû kayfa yadhabûn ilâ l-kulliyyât bi-ntizâm (...). Bi-n-nisbati lî, as-say' al-asâsî wa d-darûrî hattâ fî adnâ marâhil al-insân al-hayawâniyya huwa an âkul wa asrab. Atazawwadu bi-tâqâ harâriyya taj`alunî arâ l-`âlam bi-wudûh, lâ min warâ' sitr ad-dabâb ⁽¹⁴⁹⁾.

"... Je ne maîtrise ni l'art de donner des conférences en philosophie ni celui de construire les réflexions. Je laisse

¹⁴⁸. p. 73.

¹⁴⁹. p. 74.

tout cela à ces jeunes gens qui ont su aller régulièrement aux universités (...) En ce qui me concerne, ce qui est primordial et nécessaire, jusque dans les plus basses étapes animales de l'homme, c'est de manger et de boire, de m'approvisionner en énergie calorifique pour voir le monde clairement et non pas à travers une enveloppe de brouillard" .

Cette vision matérialiste s'oppose à toute optique philosophique. Elle trouve son appui dans la vie quotidienne, monde réel qui s'oppose à l'idéal. La philosophie, quant à elle, apparaît abstraite, superflue, elle n'est pas suffisamment fiable pour juger le réel, elle risque de le brouiller au lieu de l'éclaircir.

RENVERSEMENT DES VALEURS

Si dans d'autres romans les héros prônent le spiritualisme arabe et critiquent le matérialisme occidental, Muhammad, en revanche embrasse ce matérialisme avec excès, puisque son expérience de la misère ne peut lui dicter que cette attitude. On assiste encore une fois à la destruction du fameux discours romanesque qui valorise les valeurs arabomusulmanes. Il est remplacé par les valeurs contraires. Ainsi le matérialisme remplace le spiritualisme; et l'amour d'un pays ne serait conditionné que par les satisfactions qu'on y trouve :

Ah yâ ilâhî : li-tahyâ Isbâniyâ `indamâ asrabu s-sam-bâniyâ wa askunu afham 'ûtîl wa artâdu aglâ l-marâqis. Ah yâ ilâhî. Litahyâ Isbâniyâ `indamâ astatî`u fî ardali l-`umr an ahsula `alâ sâbba, jamîla lâkinnahâ faqîra. Li-tahyâ Isbâniyâ li-tahyâ Isbâniyâ li-tahyâ Isbâniyâ. Li-tasqut `ulabu s-sardîn wa l-hubz al-jâff ⁽¹⁵⁰⁾.

"Ah mon Dieu : vive l'Espagne quand je pourrais boire du champagne, habiter le plus luxueux hôtel et aller dans les boîtes de nuit les plus chères. Ah mon Dieu : vive l'Espagne quand, dans ma vieillesse, je pourrai acquérir une jeune femme belle mais pauvre. Vive l'Espagne, vive l'Espagne. A bas les boîtes de sardines et le pain sec".

Ainsi, dans ce passage hyperbolique, le pivot de toute réflexion chauvine, patriotique ou ethnique devient dérisoire devant l'urgence de la survie, avoir faim serait une cause suffisante pour chercher à manger et oublier ses racines. L'acte de consommer est un acte solitaire dans lequel l'image de la société comme ensemble disparaît.

Le narrateur trouve dans le "matérialisme" la seule loi du monde et des relations humaines. Il remet en question les valeurs ancestrales et rejette tout spiritualisme :

Idâ lam ubâlig fa-l-jayb huwa alladî yu`tî ma`nâ li-hayât al-insân. Wa aktar min dâlik, fa-l-jayb huwa l-karâma wa huwa l-ihtirâm, wa huwa l-wad`iyya wa huwa l-ma`nawiyya. Lâ urîdu an ubâlig wa lâkinna n-nâs asâ'û fahm haqîqat ba`dihimu l-ba`d. Wa zallat tilka l-ahlâq al-hâssa l-mutahayyala mawjûda faqat fî l-kutub mitl "as-sarîf huwa sarîf an-nafs". Wa "al-hakîm huwa man tajâwaza turrahât ad-dunyâ" . Hâdîhi kalimât tasluhu li-an tu`allaqa hunâ fî matâhif yatafarraju `alayhâ n-nâs idâ kâna ladayhim qalîlun mina l-waqt, wa yaqra'ûnahâ kamâ law kânat tantasibu ilâ `aqliyat unâs `âsû fî zamanin qadîm. Wa bi-l-fi`l hâdîhi l-hikam qadîma, wada`ahâ aqdamûn fî `asrin lam yakun al-insân fîhi yanzilu ilâ l-balâj bi-r-Rûlz aw yadhabu ilâ marqas bi-l-Mirsîdîs ⁽¹⁵¹⁾.

"Si je n'exagère pas, c'est la bourse [l'argent] qui donne un sens à la vie de l'homme. En plus, la bourse est l'honneur, le respect, la situation et le moral. Je ne veux pas exagérer mais les gens ont mal compris leur réalité. Les morales particulières et imaginaires comme "la vraie noblesse est celle du cœur" ou "le sage est celui qui dépasse les futilités de la vie" , ces morales ne se trouvent que dans les livres. Ce sont des mots qui ne servent qu'à être exposés

¹⁵⁰. p. 75.

¹⁵¹. p. 28.

ici, dans des musées, pour distraire les gens qui ont un peu de temps et qui les lisent comme s'ils appartenaient à la mentalité des temps lointains. En effet ce sont de vieux proverbes que les anciens ont créés, à une époque où l'on ne descendait pas à la plage en Rolls et où l'on n'allait pas dans les salles de danse en Mercedes".

Dans ce monologue intérieur de Muhammad, le lecteur arabe, habitué aux visions spirituelles que lui fournissent les romanciers, se trouve heurté de plein fouet dans ses traditions et son éthique, privé de ce qui faisait sa fierté et le protégeait contre le matérialisme occidental. Ce parti pris du matériel est appuyée ici par des expériences concrètes que fournies la vie, par les conventions du monde moderne dont les lois s'imposent avec une nécessité évidente. Ces conventions trouvent leur référent dans le quotidien.

Ainsi le discours intellectuel moral est remplacé par le discours existentiel. L'auteur crée d'autres points de vue et les propose pour le lecteur à qui revient de les intégrer ou de les rejeter. C'est un processus qui déplace le débat philosophique entre l'Orient et l'Occident pour le diriger vers une réflexion attachée au concret. Or, le concret reste plus urgent pour un grande partie de lecteurs. Les passages hyperboliques du récit sont dans ce sens une sorte d'insistance sur cette urgence peu évoquée par les auteurs arabes.

Chapitre IV

OPPOSITION

L'axe principal, autour duquel s'organisent les thèmes du roman arabe qui proposent une image de l'Occident, est celui du dualisme Orient-Occident. Dans ce dualisme l'Occident fait objet de comparaisons avec l'Orient et de jugements idéologiques, historiques et culturels. Ainsi le thème de la civilisation occidentale ne se pose qu'en fonction de la civilisation arabe et *vice versa*.

Dans le roman *`Usfûr mina s-Sarq* ⁽¹⁵²⁾ "L'oiseau d'Orient", de Tawfîq al-Hakîm, la civilisation occidentale, vue sous son angle "matérialiste", apparaît superficielle, elle se réduit à des réalisations techniques qui éloignent l'homme de sa vraie nature. Celle-ci serait construite sur les ruines de l'Orient, et ne devrait son épanouissement qu'à ses sources arabes.

Même lorsqu'il s'agit d'importer la science de l'Occident dans le monde arabe, cette science perd son efficacité, elle devient insuffisante lorsque les valeurs traditionnelles et séculaires arabes ne lui sont pas adjointes. L'ophtalmologue Ismâ'îl, le héros de *Qindîl Umm Hâsim* "La lampe d'Umm Hâsim", ne parvient pas, avec la science qu'il a acquise en Europe, à guérir ses patients : Il comprit que sans les croyances de son peuple, la science occidentale perd toute utilité chez lui.

L'antagonisme atteint son sommet dans *Mawsim al-Hijra ilâ s-samâl* "Saison de la migration vers le nord". Le dualisme spiritualisme / matérialisme laisse la place à celui du colonisateur et du colonisé. Mustafâ Sa'îd mène, à sa façon, une guerre de vengeance contre l'Occident. La relation entre ces deux parties s'appuie ainsi haine et violence.

Chez les romanciers marocains, l'Occident c'est d'abord le colonisateur qui exproprie les terres et mène une guerre contre les marocains. L'Occident est vu sous l'angle d'une période historique régie par l'affrontement et la haine mutuelle.

Comment se traduit alors la relation arabo-occidentale dans le roman que nous étudions ici ?

Nous avons étudié dans le chapitre précédent comment l'écrivain fait table rase des visions et des thèses soutenues dans le roman arabe qui traite de l'Occident, les différences entre l'Occidentale et l'Arabe deviennent alors dérisoires devant le "vécu" et le quotidien. Lorsqu'il s'agit

¹⁵². HAKÎM (Tawfîq al-), *`Usfûr mina s-Sarq*, Tunis, Mu'assasat b. `Abdallah, 1988. (1ère éd. 1938).

d'urgence de survie, le culturel aussi apparaît futile. Les argumentations idéologiques établies, les jugements fondés sur les seules valeurs arabes, tous ces éléments qui définissent traditionnellement la différence entre les deux parties sont ainsi abolies.

Cette opération de table rase n'élimine pas toute opposition et toute différence arabo-occidentale, car toute représentation de l'autre (l'Occidental) se confondrait alors avec la représentation du "moi" (l'Arabe) ... Mais cette table rase propose une nouvelle vision et approche du monde.

A ce point d'analyse, notre lecteur est en droit de se poser la question suivante : si dans un même discours, une abolition de l'opposition arabe / occidental peut cohabiter avec la mise en lumière de ce qui différencie ces deux antagonistes, où est alors la logique de ce discours ? !

Commençons par faire la distinction, dans le roman, entre deux catégories de récits :

La première concerne des récits qui décrivent des événements concrets survenus dans l'univers du roman. Ces événements, influencent le "devenir" des personnages. Ces récits décrivent un réel plat et sans grandes surprises. La grande passivité du héros et sa naïveté le présentent, dans ses actes et ses paroles *extravertis*, comme un personnage dupe et "sans personnalité", puisqu'il se laisse entraîner par les autres dans des aventures dangereuses et malhonnêtes. Il est dépassé par les événements et ne prend aucune position idéologique relative à son identité arabe. Sa relation avec les autres personnages ne laisse pas apparaître de conflit moral ou idéologique avec l'Occident. Dans ce genre de récits la narration reste souvent chronologique.

Les récits de la seconde catégorie prennent la forme de "suspensions" dans le temps. Le héros, personnage très *introverti* ⁽¹⁵³⁾, se livre à des réflexions à propos de son entourage et de son passé. Cela peut prendre l'aspect de monologues intérieurs, de rêves, ou tout simplement de scènes qui sont, pour le lecteur, incompatibles avec les données sociales et historiques. Le lecteur est amené à les

¹⁵³. Pour souligner "l'introversion" de Muhammad, citons ces deux exemples :

Badihî annanî lastu wasatahum [an-nâs] fî hâdîhi z-zurûf al-harija allatî u`ânî minhâ fî l-`umq. al-`Umq alladî lâ yudrikuhu ahad gayrî. (p. 72)

"Il est évident que je ne suis pas au milieu d'eux [les gens], en ces conditions inconfortables dont je souffre au plus profond de moi-même, profondeur que personne ne peut atteindre".

Idâ lam astati` an uhaqqiqa dâlik fa-l-yabqa fî l-`umq, al-`umq alladî lâ yatasarrab ilayh daw', al-`umq al-muzlim alladî huwa `umqî. (p. 74.)

"Si je n'arrive pas à réaliser cela [vivre], alors qu'il [le désir] reste au fond. Ce fond où aucune lumière n'arrive. Ce fond sombre qui est le mien".

interpréter dans un sens autre, d'une certaine manière comme des sortes d'allégories.

En fait, ce genre de réflexion ressemble fortement aux images de l'altérité que nous rencontrons dans le roman arabe en général. Comme s'il s'agissait de reproduire le discours classique arabe et de le comparer à la réalité. Ce qui justifie sa place dans l'inconscient et dans le rêve, puisque le réel arrivera justement à contredire ce discours comme on le verra plus tard.

Dans ce genre de discours, l'opposition entre Arabes et Occidentaux resurgit avec force par des opérations de valorisation et de dévalorisation. C'est cette seconde catégorie du récit que nous allons maintenant étudier.

OPPOSITION D'IDENTITÉS ET DE CROYANCES

Dans une rêverie, Muhammad, dialogue avec une femme (Suz), il se définit en tant qu'Arabe et parle au nom de sa communauté. Pourtant, dans d'autres exemples que nous avons évoqué plus haut, il met l'accent sur son individualité et son rejet des valeurs arabes :

Wada`tu yadî fawqa faḥid Sûz, tumma qarrabtuhâ qalîlan wa aḥadtu ahlumu fî samt dûnâ an atakallam. (...)

al-Mar'a : - (...) Lâkin man anta bi-dawrik ?

Anâ : - `Arabiy (...)

(...)

al-Mar'a : - Hal mâ yazâlu Allâh hayyan `indakum ?

Anâ : - Na`am. Wa fî kull makân. Huwa ma`anâ aynamâ kunnâ.

al-Mar'a : - Fî as-sijn ? Wa fî s-sa`âda ? Wa fî s-sa-qâ' ?

Anâ : - Na`am. Hattâ fî l-harb wa s-silm wa fî l-bar-lamân wa fî l-aziqqa wa fî kull makân.

al-Mar'a : - Say' garîb.

Anâ : - Laysa garîban wa lâ ayy say'. Hal adrakti l-'ân kam huwa mufîd an yasîra l-insân ilâhan `indanâ ?

al-Mar'a : - Wa l-azhâr ? Mâdâ taf`alûna bihâ ?

Anâ : - Nahnu sa`b lâ yuhibbu l-azhâr. Nuhibbu s-siyât wa nuhibbu Allâh ⁽¹⁵⁴⁾.

"J'ai posé ma main sur la cuisse de Suz, je l'ai rapprochée de moi et j'ai commencé à rêver en silence.

(...)

La femme : - (...) Mais qui es-tu à ton tour ?

Moi : - Un Arabe (...)

La femme : - Dieu est-il encore vivant chez vous ?

Moi : - Oui (...) Partout. Il est avec nous où que nous soyons.

La femme : - En prison ? dans le bonheur ? et dans la misère ?

Moi : - Oui, même dans la guerre, dans la paix, au parlement, dans les rues et partout.

La femme : - C'est étrange.

Moi : - Ce n'est pas étrange (...) As-tu compris à quel point il est intéressant de devenir dieu chez nous ?

¹⁵⁴. p. 62 et p. 64.

La femme : - Et les fleurs ? Qu'en faites-vous ?

Moi : - Nous sommes un peuple qui n'aime pas les fleurs, nous aimons les fouets et nous aimons Dieu".

Dans cet exemple, la dominance de la religion chez les Arabes, dans leur vie quotidienne, constitue le principal caractère d'opposition à la non dominance de la religion chez les Occidentaux. Les expressions qui y sont utilisées renvoient à la dualité arabo-occidentale. L'emploi du "nous" à la place du "je" et du "vous" au lieu du "tu" est inattendu dans le contexte. Le "je" du narrateur, qui n'aurait impliqué que sa propre personne, est remplacé par "nous" qui recouvre et détermine la communauté arabe. De même, le "tu" désignant Suz est remplacé par "vous" et désigne l'ensemble des Occidentaux. Dans cet exemple nous relevons des caractéristiques que le narrateur attribue à sa communauté et qui supposent des altérités comme le démontre le tableau suivant :

Nous (Arabes)	VS	Vous (Occidentaux)
Chez nous	VS	Chez vous
Dieu est vivant	VS	Dieu est non-vivant
Dieu est partout	VS	Dieu n'est pas partout
Nous n'aimons pas les fleurs	VS	Vous aimez les fleurs
Nous aimons Dieu	VS	Vous n'aimez pas Dieu
Nous aimons les fouets	VS	Vous n'aimez pas les fouets

Sachant qu'il ne s'agissait que d'un rêve, d'un fantasme et non d'une "réalité" vécue par le héros, le lecteur non averti n'y pourrait voir que "des pensées involontaires" qui dépassent le héros, alors que ce dernier nous indique par sa phrase "j'ai commencé à rêver en silence" qu'il est éveillé et que c'est une rêverie construite à l'état de veille. Le rêve fonctionne comme un masque derrière lequel se cachent d'autres messages (qui ne sont pas avouées explicitement dans le récit), comme un discours autre concernant un personnage attaché à ses racines et aux jugements de sa société.

L'opposition se fait aussi par allusion à la culture chrétienne. Lorsqu'il parle de ses amis occidentaux, le narrateur recourt à des expressions qui évoquent la religion chrétienne :

Lâ say' fî jaybih. lâkinna barakat al-masîh tamla'uhu bi-l-qita` an-naqdiyya min fi'ât mutanawwi`a wa muhtalifa⁽¹⁵⁵⁾.

"Ses poches [Georges] sont vides, mais la bénédiction du Christ les remplit de pièces de monnaie de toutes sortes".

Pour le héros, l'opposition arabo-occidentale se définit dans un cadre religieux. Pour souligner la différence entre Arabes et Occidentaux, il verra dans le christianisme un symbole de l'Occident :

Waqafat Sûz wa dahabat ilâ hâfa ba`îda wa maddat di-râ`ayhâ wa rasamat as-salîb bi-jasadihâ fî l-layl. Wa tarakat dirâ`an tanzilu ilâ jânibihâ baynamâ baqiyat ad-dirâ` at-tâniya ufuqiyya bi-jihat as-samâl. Ah yâ ilâhî. Lam akun umayyizu fî l-wâqi` bayna s-samâl wa l-janûb ⁽¹⁵⁶⁾.

"Suz se lève et se dirige vers un bord [d'un abîme] lointain. Elle tend ses bras en dessinant une croix avec son corps dans la nuit. Ensuite elle baisse un bras, laissant l'autre en position horizontale tendue vers le nord. Ah, mon Dieu, je ne distinguais pas, en réalité, le nord du sud".

Il y a dans cet exemple, une allusion assez directe à l'Occident (nord) que représente le christianisme : Suz (fille occidentale) dessine avec son corps une croix (symbole du christianisme) et ainsi fait prendre conscience à Muhammad de la différence entre le nord (l'Occident) et le sud (l'Orient).

En revanche, les images qui viennent à l'esprit de Muhammad, qui bu trop d'alcool, évoquent la religion musulmane et plus précisément le jugement dernier, dans la version musulmane :

Kâna dajîjan sâhiban mitla yawmi l-qiyâma. Yawma yunfahu fî s-sûr fana'tî afwâjan afwâjan. Wa ra'aytu wa anâ bayna n-nawm wa l-yaqda suwaran handasiyya garîba li-yawmi l-qiyâma ⁽¹⁵⁷⁾.

¹⁵⁵. p. 49.

¹⁵⁶. p. 35.

¹⁵⁷. p. 98.

"C'était un grand vacarme comme au jour de la résurrection. Le jour où l'on soufflera dans le cor et où nous arriverons par groupes. J'ai vu, entre le sommeil et le réveil, les images architecturales étranges du jour de la résurrection".

L'emploi de la phrase *Yawma yunfahu fî s-sûr fana'tî afwâjan afwâjan* "Le jour où l'on soufflera dans le cor et où nous arriverons par groupes" renvoie à une citation coranique qui est ici parodiée. En employant le pronom personnel "nous" qui ne se trouve pas dans le texte original du Coran, le narrateur s'associe aux musulmans.

Dans le choix des noms propres des personnages, on peut voir une volonté, de la part de l'écrivain, de marquer l'opposition arabo-occidentale. Muhammad est le prénom le plus répandu chez les Arabes, c'est un prénom type. Georges et Alain sont des prénoms aussi très répandus en Occident. Ce sont des prénoms qu'on peut qualifier de "prénoms forts" bien représentatifs du pays d'origine des personnages.

OPPOSITION DES LANGUES

L'opposition arabo-occidentale est aussi soulignée par l'allusion aux langues arabe et anglaise :

Tamattattu wa nazartu ilâ s-sâti'i l-wâsi` alladî yamla'uhu unâs min kulli jins. Kânat lugatuhum fî l-gâlib al-injlîziyya aw al-`arabiyya ⁽¹⁵⁸⁾.

"Je me suis redressé et j'ai regardé la grande plage remplie de gens de toutes races. Leurs langues étaient en générale l'anglais ou l'arabe".

Dans un pays qui n'est ni arabophone ni anglophone (l'Espagne), l'allusion à ces deux langues, ne peut être comprise dans un sens littéral. En effet, réalité effective de la présence exclusive de ces deux langues, n'est pas crédible, on ne peut donc voir dans ce genre d'exemple qu'une sorte de métaphore.

On peut se demander pourquoi la langue anglaise (et non l'espagnol) est citée ici comme "représentative" de l'Occident ?. La langue anglaise est la plus parlée en Occident, elle représente, de ce fait, la civilisation occidentale. Même au Maroc (pays de l'écrivain), où la première langue étrangère est le français, on est habitué à s'adresser en anglais aux étrangers et non en arabe, lorsqu'on ne connaît pas leur nationalité, car tout étranger est présumé connaître cette langue.

Notre théorie trouve un appui dans le dialogue suivant (entre Muhammad et Suz) :

Qultu wa anâ anzuru ilayhimâ :

- *Isma`î lahjatahumâ. Amrîkiyyân.*

- *Injlîziyyân. Anta lâ tumayyizu bayna l-Amrîkiy wa l-Injlîziy wa l-Injlîziy wa l-Urûbbiy, ilâ âhirih. Alaysa kadâlik ?*

Bi-l-fi`l lam akun astatî`u fa-ma`lûmâtî lâ tasmahu bi-dâlik. Faqat umayyizu bid`at kalimât ⁽¹⁵⁹⁾.

"J'ai dis en les regardant :

- Ecoute leur langage. Des Américains.

- Des Anglais ! Tu ne distingues pas entre l'Américain et l'Anglais ni entre l'Anglais et l'Européen, etc. N'est-ce pas ? .

¹⁵⁸. p. 99.

¹⁵⁹. p. 34.

Effectivement je n'en étais pas capable car ma connaissance en la matière [des langues] n'était pas suffisante. Je distinguais seulement quelques mots" .

Ainsi, l'ignorance des langues étrangères lui fait confondre les différentes nationalités des Occidentaux. La diversité des langues occidentales devient une caractéristique de l'Occident. Elle s'oppose à l'unicité de la langue chez les Arabes.

Opposition pauvreté / richesse

Le thème de la pauvreté des pays arabes n'est pas nouveau dans le roman, il a souvent été évoqué dans de nombreux récits et opposé à la richesse de l'Occident. La pauvreté est souvent accompagnée d'autres symptômes de sous-développement. Pour ne citer qu'un exemple, on lit dans *Qindîl Umm Hâsim*, le passage suivant, qui évoque l'image du quartier d'Ismâ`îl (le héros), lorsque ce dernier rentre chez lui revenant de Londres :

kâna absa` mâ yatasawwaruhu [Ismâ`îl] ahwan mimmâ ra'âh : qadâra wa dubâb, wa faqr wa harâb... ⁽¹⁶⁰⁾.

"Ce qu'il a vu [Ismâ`îl] est pire que tout ce qu'il pouvait imaginer : saleté et mouches, pauvreté et ruine ...".

Ce thème revient avec beaucoup d'insistance dans *al-Mar'a wa l-warda*, et s'oppose à la richesse de l'Occident. Cette opposition se traduit sur deux plans; le premier plan, individuel, concerne Muhammad lui-même, en opposition à ses amis Occidentaux; le second, global concerne la communauté de Muhammad opposée à l'Occident. L'opposition richesse / misère évolue ainsi du particulier au général.

L'insistance du héros sur l'histoire de son enfance vécue dans la pauvreté et la misère s'oppose aux descriptions de la condition confortable de ses amis occidentaux :

Fî sanawât mu`ayyana - sanawât muntabi`a bi-hadd as-sikkîn fî dâkiratî wa qalbî - kunnâ nu`ânî min al-jû` as-sadîd wa l-faqr - qîla iddâka inna l-`âlam kullah yajtâzu azma iqtisâdiyya - gayra annahu fî haqîqati l-amr lam yakuni l-`âlam huwa alladî yajtâzu hâdîhi l-azma - wa lâkin - al-`â'ila - `â'ilatî anâ - li-dâlik kâna abî ya`ûdu bi-ayyi say'

¹⁶⁰. *Qindîl* ... pp. 93,94

yastatî`u an yamla'a l-batn wa law kâna burâz ba`di l-hayawânât ⁽¹⁶¹⁾.

"Pendant des années précises, des années gravées au couteau dans ma mémoire et dans mon coeur, nous souffrions de grande famine et de pauvreté. On disait, à l'époque, que le monde entier traversait une crise économique, mais en réalité c'était uniquement ma propre famille qui la traversait. Pour cette raison, mon père rapportait tout ce qui pouvait remplir l'estomac, même les excréments de quelques animaux".

Dans ce passage, comme dans d'autres que nous allons voir, Muhammad s'apitoie sur son sort en employant des expressions destinées à influencer le lecteur. La métaphore "gravées au couteau dans ma mémoire et dans mon coeur", l'ampleur de la famine qui pousse même à manger "les excréments" d'animaux, tous ces malheurs vécus par Muhammad enfant, sont des moyens sémantiques pour faire appel à la sensibilité du lecteur et lui faire adopter une position de solidarité avec le héros.

Ces images qui évoquent l'extrême de la misère, au point de devenir caricaturales par leur exagération, s'opposent aux images que Muhammad évoque à propos de son ami occidental Alain :

Ibn sahafî mahmâ yakun, lâ yastatî`u an ya`îsa mitlamâ`âsa ibn lâ ahad. Ibn lâ say'. Ibn nafsih. Wa ibn as-sahâfî fî hâlati l-ya's wa l-inhizâm yarji`u ilâ hudni l-`â'ila mudallalan. Ammâ ibn lâ ahad... fa-innahu fî hâlat al-inhizâm wa s-suqût laysa amâmahu siwâ l-mudiyy fî tarîqi l-inhizâm wa s-suqût min jadîd ⁽¹⁶²⁾.

"Le fils d'un journaliste ne peut, en aucun cas, vivre comme a vécu le fils de personne, le fils de rien, le fils de soi même. Dans une situation de désespoir et d'échec, le premier revient se faire gâter au sein de sa famille, tandis que le second ne peut que reprendre à nouveau le chemin de la défaite et de l'échec" .

Si Alain a eu la chance d'avoir un père qui pouvait lui apporter une culture et une formation, Muhammad, en revanche, s'est trouvé sans appui, d'où les expressions "fils de personne", "fils de rien" et "fils de soi même". Par cette dimension du malheur, le narrateur tente, d'évoquer, en quelque sorte, une certaine pitié chez le lecteur, pour que

¹⁶¹. p. 43.

¹⁶². p. 75.

l'image de l'Occident, ou plutôt des Occidentaux, apparaisse opposée de manière encore frappante.

Ces "malheurs" seront généralisés par le narrateur qui associe sa propre histoire à celle de sa communauté. Ainsi Muhammad devient un personnage représentatif, derrière lui on découvre le sort semblable au sien qu'est celui de sa communauté :

Taḍakkartu kulla māḍî s-sayî' allāḍî `istuhu wāhidan mitla l-malāyîn fî qurâ qaḍira muntasira fî jibâli l-Atlas aw jibâli r-Rîf aw suhûli s-Sâwiya aw sahrâ' Tantân al-mutarâmiya. Wa taḍakkartu sawt âlâmî l-kaṭîra allatî qasamat zahrî d-da`îf ⁽¹⁶³⁾.

"Je me suis rappelé tout mon malheureux passé que j'ai vécu solitaire comme des millions d'autres personnes dans des villages sordides, éparpillés dans les montagnes de l'Atlas, les montagnes du Rif, les plaines de Chawiya ou dans l'étendue désertique de Tantan. Je me suis rappelé les cris des nombreuses douleurs qui ont brisé mon faible dos".

Remarquons, dans cet exemple, le procédé de généralisation. Le narrateur élargit sa propre expérience de la misère à un champs beaucoup plus large, celui du peuple marocain. Les endroits énumérés sont employés au pluriel : *qurâ* "les villages", *jibâl al-Atlas* "les montagnes de l'Atlas", *jibâl ar-Rîf* "les montagnes du Rif", *suhûl as-Sâwiyya* "les plaines du Chawiya". Le mot *Sahrâ'* "désert", n'a pas besoin de pluriel pour signifier l'immensité de l'endroit, il est pourtant renforcé par le mot *al-mutarâmiya* "étendue". L'emploi du mot *malāyîn* "des millions" indique un nombre très grand et indéterminé. Cette modalité à pour objet de souligner l'ampleur de la misère qui touche le peuple.

L'emploi des mots forts qui qualifient le malheur et la misère (*sayyî'* "malheureux", *qaḍira* "sordides", *âlâmî* "douleurs", *qasamat* "brisé", *da`îf* "faible") vient appuyer cette situation et lui donne une dimension dramatique.

A cette image s'oppose une image aussi hyperbolique et caricaturale. Elle concerne la richesse des Occidentaux :

Fa-l-ajânib al-agniyâ' mina l-Amrîkiyyîn wa l-Almân wa l-Injlîz wa l-Hulandiyyîn yadfa`ûna dûna hattâ an yanzurû ilâ mâ fî aydîhim min fi'ât naqdiyya. Wa `indamâ yatasallamuhâ l-Isbâniy yaqfizu farahan dûna an yanzura ilayhâ wa dûna an yukallifa nafsahu `anâ' ihsâ'ihâ. Hunâka su`ûr mutabâdal bi-

¹⁶³. p. 63.

anna hâdâ ganiyy wa anna dâka faqîr. Wa la`alla Frânkû kâna yusâhidu hâdihi l-`amaliyya yawmiyyan fa-fataha nawâfid Isbânyâ min kulli l-jihât illâ mina l-jawâ nib, ay min an-nawâfid allatî tasarrabtu minhâ ⁽¹⁶⁴⁾.

"Les riches étrangers Américains, Allemands, Anglais et Hollandais payent sans même voir ce qu'ils ont comme billets de banque dans leurs mains. Lorsque l'Espagnol les reçoit, il saute de joie sans les regarder et sans se donner la peine de les compter. Il y a une impression commune [entre les gens] que telle personne est riche et telle autre est pauvre. Il est probable que Franco voyait quotidiennement cette opération et qu'il a ouvert toute les frontières de l'Espagne sauf d'un seul côté; celui à travers lequel je me suis glissé" .

Dans ce passage Muhammad trace une frontière entre les riches et les pauvres : d'un côté il y a les Occidentaux qui, grâce à leur richesse, trouveront facilité, bon accueil et confiance dans les pays étrangers, de l'autre côté il y a les pauvres qui sont indésirables et qui, pour accéder à l'étranger, doivent "s'infiltrer". La responsabilité de cette situation revient aux autorités politiques, symbolisées ici par Franco.

La pauvreté ou la richesse est, pour Muhammad, la clef de voûte autour de laquelle se construit la destinée de l'individu et celle de toute une culture :

Inna tiflan sagîran manbûdan fî hayyin faqîrin min ahyâ' mamlakat an-naml as-sa`îda, lâ yusbihi bi-ayyi hâl tiflan [Alân] yastagilu abûh sahafiyyan fî "l-Kanâr Unsinîh" (...). Fahunâk bawn sâsi`. Hunâk hadâra, hunâk târîh bayna wajbatayn. Ihdâhumâ fî qaryat Awlâd `Amir wa l-uh^hrâ warâ' hâjiz hajarî fî Tûrîmûlînûs ⁽¹⁶⁵⁾.

"Un petit enfant abandonné dans l'un des quartiers pauvres de l'heureux royaume des fourmis, ne ressemble en aucun cas à un enfant [Alain] dont le père travaille comme journaliste au *Canard Enchaîné* (...). Il y a un grand écart, une civilisation, une histoire entre deux repas; l'un dans le village d'Awlâd `Amir et l'autre derrière un mur de pierre à Torrémolinos".

Les expressions *hayy min ahyâ'* "l'un des quartiers" et *mamlakat an-naml* "le royaume des fourmis" sont des allusions à d'autres quartiers aussi pauvres que celui de Muhammad.

¹⁶⁴. p. 73,74.

¹⁶⁵. p. 75.

Partant de l'idée selon laquelle la richesse est une condition de l'épanouissement et que la pauvreté est une cause du dépérissement, le narrateur souligne encore une fois l'importance du confort matériel pour tout développement social.

Le cas de Muhammad et celui de ses amis sont ainsi généralisés. Pour cela, l'écrivain fait appel à un scénario-unificateur qui extrapole le particulier au général. Ainsi toute contradiction éventuelle est couverte par ce procédé même si cette généralisation est invraisemblable par rapport à la réalité extra-littéraire.

Chapitre V

LA DEMYSTIFICATION DE L'IMAGE DE L'OCCIDENT

Avant de commencer notre analyse des procédés de démystification, il faudrait souligner que le roman *al-Mar'a wa l-warda* est un récit complexe qui ne se prête pas à une simple lecture, ce qui explique probablement le tort qu'on lui a porté dans de nombreuses études en n'y voyant qu'un appel aux valeurs occidentales et à l'irresponsabilité de l'individu ⁽¹⁶⁶⁾. Pour enlever toute ambiguïté, arrêtons-nous, une fois de plus sur le rôle du narrateur-héros afin de saisir sa vision des événements dans lesquels il est impliqué en tant que personnage principal.

Dans le roman en général, le héros, au sens de "personnage principal" est bien "un élément de "visibilité" du récit, et son identification ne doit pas faire de doute pour le lecteur " ⁽¹⁶⁷⁾. Or, dans *al-mar'a wa l-warda*, ce rôle n'est souligné que par un procédé **quantitatif** (dans la mesure où il apparaît fréquemment) et **fonctionnel** (le récit s'organise autour de lui) mais il ne remplit pas un rôle **qualitatif**. En effet Muhammad ne comporte pas les qualités morales et psychologiques de sa culture : il est instable, hésitant, naïf, passif : le lecteur ne peut se fier à lui pour " hiérarchiser le système interne des valeurs de tous les personnages du récit et [en] organiser l'espace idéologique " ⁽¹⁶⁸⁾.

La position du héros est telle que le lecteur ne peut se reconnaître en lui. Ce dernier doit prendre le recul nécessaire vis à vis du héros et des autres personnages pour structurer les valeurs du récit.

Tout se passe comme si la construction de l'image de l'Occident à travers les personnages se faisait à l'insu du narrateur, à son corps défendant. La tâche qui est laissée alors au lecteur consiste à restructurer l'organisation du récit autour de valeurs suffisamment stables, qui ne soient ni spécifiques à l'Occident ni spécifiques aux Arabes mais conciliant les deux cultures.

¹⁶⁶. Voir par exemple : HATĪB (Ibrāhim al-), " al-Mar'a wa l-warda, al-wāqi` wa l-idyulūjġā " dans *Aqlām*, n° 4 novembre 1972.

Dans cette étude, l'auteur voit dans le narrateur secondaire (Joe) le porte parole de l'écrivain lui-même ce qui le mène à supposer que le roman est un panégyrique qui ne reflète aucune position critique envers l'Occident. Pour appuyer ce point de vue, il ne cite que des exemples tirés de la première partie du roman alors que dans cette partie il s'agit uniquement des opinions de Joe, l'ami de Muhammad sur son vécu en Europe et non celles du héros Muhammad.

Voir aussi : `AllUS (Sa`id), " az-Zāhira l-ūtūbyugrāfiyya bi-l-Magrib " dans *Aqlām*, n° 9 avril 1972.

¹⁶⁷. Voir : HAMON (Philippe), " Un discours contraint ", dans *Littérature et réalité*, coll. Points, Paris seuil 1982. PP. 152, 153.

¹⁶⁸. *Ibid*

Muhammad se présente comme un individu sans compétence ni valeurs morales ou sociales précises. Ce caractère joue un rôle d'ouverture sur toutes les situations qui pourraient se présenter éventuellement pour lui. Il joue, si l'on peut dire, le jeu de quelque espion ou journaliste en zone interdite qui choisirait de se fondre dans le milieu où il se trouve. Son jugement importerait peu, c'est le lecteur à qui incomberait la tâche de juger.

En effet, dès le premier chapitre consacré au récit de Joe, le héros apparaît naïf, emporté par les événements. Malgré la fausseté et les contradictions apparentes de l'histoire que raconte Joe, Muhammad reste admiratif. Il déclare à la fin du récit :

Lâkinnî kuntu mutayaqqinan min say', huwa annahu nafaha fiyya rûhan jadîdan hattâ kuntu râdiyan `an nafsî⁽¹⁶⁹⁾.

"J'étais sûr d'une chose, il m'avait insufflé une nouvelle âme qui m'a rendu satisfait de moi-même".

Cette naïveté conduit le personnage à perdre ses valeurs morales, à rencontrer des gens dégradés, à accepter leur compagnie, parfois même à consentir à commettre les mêmes délits qu'eux. C'est un personnage "caméléon" qui permet la réalisation d'actions sans censure morale ou idéologique directe.

Ainsi Muhammad nous rapporte les actes de ses amis français sans les juger, comme s'il s'agissait d'actes de la vie quotidienne qui ne choqueraient personne, ce qui a contribué à donner au récit une réputation assez fâcheuse.

On rencontre, dans le roman, autant de procédés de représentations positives de l'Occident que de procédés de représentations négatives. Cette partie de notre travail consistera à dégager les thèmes de démystification (thèmes qui ont été escamotés par une grande partie des critiques marocains au profit de celles de la valorisation de l'Occident), à analyser leurs natures et leurs mécanismes.

Notre propos en fait n'est pas de "réhabiliter" ce roman, mais de le "ré-interroger" afin d'y reconstituer l'image de l'Occident, "brouillée" par le narrateur.

Le processus de la démystification fonctionne sur deux plans :

¹⁶⁹. p. 23.

- le premier opère par allusion à un contexte extra-littéraire, il se produit à partir d'un "embrayage" sur un contexte extra-textuel culturel commun à l'auteur et au lecteur. Souvent les critiques mettent la référentialité dans le texte "quand elle est en fait dans le lecteur, dans l'oeil de celui qui la regarde - quand elle n'est que la rationalisation du texte opérée par le lecteur"⁽¹⁷⁰⁾.

- Le second est "exprimé par une méthode de l'absurde, par une approche a *contrario* qui consiste à décrire un ensemble d'actions, d'intrigues, d'états antiphrastiques où la "fausseté" sera honorée et flattée"⁽¹⁷¹⁾. La démystification se fait du moment où le lecteur reconnaît cette fausseté.

Il faudrait donc, pour comprendre la signification du récit, prendre en compte simultanément le lecteur et le texte.

1. LA LANGUE

¹⁷⁰. RIFFATTERRE (Michaël), " l'illusion référentielle ", dans *Littérature et réalité*, coll. Points, Paris seuil 1982. PP.91.

¹⁷¹. TOMICHE (Nada), " Procédés d'ironie dans le traitement des valeurs traditionnelles et modernes dans la littérature arabe actuelle " dans *Die welt des islams*, internationale zeitschrift für die geschichte des islams in der neuzeit, N.S Band XXIII und XXIV. Leiden, Brill 1984, p. 214.

Pour souligner l'opposition des deux communautés (occidentale et arabe), le narrateur oppose leurs langues. Il valorise l'arabe et dévalorise l'anglais :

Fa-immâ injlîziy yatahaddatu l-`arabiyya, wa immâ `arabiy yuhâwîlu an yatahaddata l-injlîziyya, wa l-`arabiyya wa l-anjlû-`arabiyya ⁽¹⁷²⁾.

"Il y avait soit un Anglais qui parlait arabe, soit un Arabe qui essayait de parler l'anglais, l'arabe et l'anglo-arabe" .

Cet exemple suscite la question suivante : Pourquoi n'a-t-on cité dans cet exemple que la langue anglaise, la langue arabe et la langue "anglo-arabe" alors que les événements se passent en Espagne ?

Nous avons vu, dans le chapitre précédent, que l'Espagne se présente comme un terrain neutralisé et sans appartenance idéologique précise. Cette neutralité est renforcée par l'absence, dans le texte, de la langue espagnole. La présence de l'arabe et de l'anglais représente la dualité de l'occidental et de l'arabe. En revanche, la présence d'une troisième langue l'"anglo-arabe" (fusion des deux langues) évoque la convergence des deux communautés.

Arrêtons nous sur les expressions : "un Anglais qui parlait arabe" et "un Arabe qui essayait de parler l'anglais, l'arabe et l'anglo-arabe". Cette image est en fait allégorique, il est inconcevable, pour le lecteur, de la prendre au premier degré puisque, rappelons-le, la scène se passe en Espagne. En revanche, il est assez fréquent, en temps réel, de rencontrer des Arabes qui parlent anglais mais rares sont les occidentaux qui parlent arabe. Le lecteur ne pourrait comprendre le sens de ce passage qu'en le considérant comme allégorique et métonymique : parlant des langues (la partie) c'est les civilisation qu'on signifie (le tout).

Ce renversement de situation tend à remettre en question la notoriété de langue anglaise (occidentale) et à la non-notoriété de l'arabe. L'exemple sous-entend que les Occidentaux apprendraient l'arabe : ils seraient donc dans une position d'obligés vis à vis de cette langue, alors qu'en temps ordinaire c'est l'anglais (langue occidentale) qui est la langue notoire que tout arabe, en position d'obligé, doit apprendre.

¹⁷². p. 99.

Donc l'Anglais, perdant la position de suprématie de sa civilisation occidentale, devient le destinataire de la civilisation arabe au travers de la langue arabe devenue notoire. On peut comprendre, par là, que ce jeu sémantique, dans le texte, est une démystification de l'importance accordée, en temps normal, à la suprématie de la civilisation occidentale et son rôle dominant.

Pourtant, on relève dans un autre exemple, plus cohérent, la prévalence de l'Anglais et aussi du Français sur l'Arabe. Cet exemple souligne que Muhammad parle l'anglais et le français et joue le rôle d'interprète entre un Français et une Anglaise, ce qui contredit l'exemple précédent pris à la lettre :

Kâna Jûrj (...) yatahaddatu bi-l-faransiyya ilâ l-fatât allatî lâ tutqinuhâ bal lâ ta`rifu kalima wâhida minhâ. Iltafata ilayya Jûrj wa huwa yaqûlu :

- *Hal tatakallamu l-injlîziyya ?*

- *Qalîlan.*

- *Tarjim lanâ ⁽¹⁷³⁾.*

"Georges (...) parlait en français à la fille qui ne maîtrisait pas cette langue et même n'en comprenait pas un mot. Georges se tourna vers moi et me demanda :

- Parles-tu l'anglais ?

- Un peu.

- Traduis pour nous".

Cette scène, crédible de par son réalisme pour le lecteur, fait apparaître le caractère onirique de l'exemple précédent.

Pour mieux comprendre l'étendue de cette démystification de la langue anglaise, il nous faut situer le roman *al-Mar'a wa l-warda* dans son contexte historique. Il a été publié, rappelons le, en 1972 donc au lendemain de la décolonisation. La langue arabe, à l'époque, avait perdu de son prestige, elle était devenue moins importante que les langues occidentales. Au Maroc, par exemple, le français était considéré comme une langue d'intellectuels modernes, et les francophones, étaient, aux yeux de la jeune génération, les gens les plus cultivés, puisque qu'ils avaient reçu une

¹⁷³. P. 46.

éducation européenne. Dans plusieurs romans marocains on rencontre des allusions à ce propos ⁽¹⁷⁴⁾. Par ailleurs, cet état de chose est clairement exprimé dans le récit de Joe :

Lâ makâna laka aw lî hunâ fî hâdihi l-madîna l-kabîra [ad-Dâr al-baydâ'] illâ idâ kunta dâ bisra baydâ' wa ta-takallamu l-faransiyya bi-talâqat al-bârisiyyîn ¹⁷⁵.

"il n'y a pas de place pour toi ni pour moi ici dans cette grande ville [Casablanca] sauf si tu as une peau blanche et si tu parles le français avec la facilité des Parisiens".

Ainsi, la démystification de l'anglais, dans le récit, représente un renversement de situation. Le narrateur dévalorisera aussi la diversité des langues en Occident :

Tadakkartu bi-lâ sabab riwâya kuntu qad qara'tuhâ wa anâ sagîr li-Byîr Bûl `unwânuhâ "Kawkab al-qurûd" wa tahayyaltu anna n-nâs kullahum qurûd li-'annahum lâ yastati`ûna an yafhamû ba`dahum al-ba`d illâ bi-l-harakât ¹⁷⁶.

"Je me suis rappelé, sans raison, un roman de Pierre Boule intitulé *La planète des singes*. J'ai imaginé que tous les gens sont des singes car il ne peuvent se comprendre qu'avec des gestes".

Cet exemple évoque implicitement l'unité linguistique des Arabes comme un avantage qui fait défaut aux Occidentaux. En effet, pour parler de la référentialité du récit, la langue arabe est souvent ressentie chez les intellectuels et les idéologues arabes comme l'un des piliers fondamentaux de l'unité arabe devant la diversité des langues en Europe.

¹⁷⁴. Dans *al-Gurba*, par exemple, Su`ayb explique à Idrîs que le manque d'affection de `A'isa pour lui vient du fait qu'il ne parle pas le français, il dit : *La`allahâ ta`hûdu `alâ jahîlî bi-l-luga al-faransiyya*. "Elle m'en veut, probablement du fait que j'ignore le français". (p. 103).

¹⁷⁵. p. 19.

¹⁷⁶. p. 71.

2. LA SOCIÉTÉ DE CONSOMMATION

Un des procédés qui revient à plusieurs reprises pour dévaloriser et démystifier l'Occident est le dénigrement de la société de consommation. On retrouve ainsi le thème du matérialisme longtemps traité dans le roman arabe :

Sirnâ anâ wa Sûz hasaratayn kabîratayn (...) aḥadnâ nadhak wa natafarraj `alâ l-fitrînât (...). Waqafnâ ma`a l-hasarât aydan amâma s-sîlf sîrfis. Ra'aynâ l-hasarât tadḥul, tadfa`u `arabât sagîra, dât silâl ma`diniyya. Tamla'u l-hasarât as-silâl wa tamurru qurba l-fatât ar-râbida warâ'a âlatihâ l-hâsiba.

Qâlat Sûz wa qad tahawwalat ilâ hasara kabîra dahma :

- Nadḥulu s-sîlf sîrfis ? ⁽¹⁷⁷⁾.

"Nous nous sommes transformés, Suz et moi en deux gigantesques insectes (...). Nous nous sommes mis à rire, à regarder les vitrines (...). Nous nous sommes encore arrêtés avec les insectes devant le self-service. Nous les avons vu en train d'y entrer poussant des petites voitures avec des cabas en métal. Les insectes remplissent les cabas et passent devant la fille installée derrière sa machine à calculer.

Se transformant en une insecte plus grand encore, Suz a dit :

- On rentre au self-service ?" .

Faire son marché est une scène quotidienne, mais le narrateur la décrit d'une façon qui lui donne un aspect étrange et nouveau, il la rapporte comme s'il y assistait pour la première fois. Les consommateurs se métamorphosent en insectes. Ainsi cette forme de consommation prend le visage de la "bestialité". Etre "insecte" s'oppose à être "humain", comme s'opposerait être "dérisoire" à être "fondamental".

La métamorphose des personnages est un procédé qui revient souvent dans le récit. Les allégories utilisées pour décrire cette scène rappellent le style de Kafka. L'utilisation de ce procédé ici tend à démystifier l'Occident par sa propre culture. Le héros ne s'engage pas ouvertement, il se place à l'intérieur de la culture occidentale, il

¹⁷⁷. p. 42.

adopte ses valeurs dans sa vie quotidienne pour la dévaloriser tout en se dévalorisant lui-même.

3. LA PERTE DE L'HUMANISME

Ce thème vient en réponse à la position de Joe. Celui-ci voyait en l'Occident un lieu où il réaliserait sa véritable " humanité " alors qu'au Maroc il la perd :

Innî lâ aqbalu wazîfa hunâ fî d-Dâr al-Baydâ' hattâ law taqâdaytu alf dirham. Li-annanî hunâ as`uru bi-anna insâniyyatî mafqûda. Wa lâkin hunâk tastatî`u an tasîra mâ si't ... ¹⁷⁸.

"Je n'accepterais pas un emploi ici à Casablanca même si je gagnais mille dirhams, car ici je sens que ma dignité d'être humain est perdue, alors que là-bas [en Europe] tu peux devenir ce que tu veux".

La phrase "mille dirhams" est employée pour signifier l'exception (prix maximal). Elle fonctionne comme l'expression française "... pour tout l'or du monde", mais cette somme est trop insignifiante pour être associée à "la dignité humaine" ou au respect de soi-même. Aussi l'image euphorique de l'Occident tombe t-elle dans l'absurde quand on sait que le comportement de Joe (en Occident) est loin d'être celui

¹⁷⁸. p. 19

d'une personne qui tient à la dignité humaine et au respect de soi-même ⁽¹⁷⁹⁾. Ainsi les propos de Joe tombent dans la dérision et la contradiction.

Cette situation est renversée par le discours de Muhammad :

sa'azallu mâsiyan wa sa'ahfî râ'ihata s-sardîn wa sa'uhayyî fatayât jamîlât wa sa'ugâziluhunn, sa'ad`ùhunn ragma annî lâ amliku qirsan ilâ marqas. Wa lâkinnî mut'akkid annî lâ amliku say'an siwâ `udw mutadallin anhakathu harb al-istinzâf min ajl luqmat al-`ays. Wa bilâ hubb mitl `âhira sa'amsî wa sa'uwazzi`u l-basamât ⁽¹⁸⁰⁾.

"Je continuerai à marcher en cachant l'odeur de sardines [qui se dégage de moi]. Je saluerai quelques jolies filles et je leur ferai la cour. Je les inviterai dans les salles de danse bien que je n'aie pas un seul centime. Pourtant je suis convaincu que je ne possède rien à part un sexe suspendu, exténué par la guerre d'usure menée pour gagner mon pain. Sans amour, comme une prostituée, je marcherai et je distribuerai les sourires".

Ainsi le héros, en Occident, se trouve confronté à un monde individualiste, à la pauvreté où il perd le sens de l'humanisme. C'est la négation de l'image euphorique que son ami Joe lui a décrite.

¹⁷⁹. Voir le chapitre intitulé Le discours détruit.

¹⁸⁰. p. 76.

4. LE MYTHE DE LA VIRILITÉ

Dans son livre *Sarq wa garb, rujûla wa unûta* "Orient et occident, virilité et féminité", Georges Tarâbîsî montre comment, dans le roman proche-oriental, la relation Occident-Orient devient sexualisée. Cette relation se transforme en un rapport entre un Orient "viril" et un Occident "dévirilisé".

Ce genre de procédés reviennent aussi dans *al-mar'a wa l-warda*. Si le thème de la sexualisation n'apparaît dans le roman proche-oriental que lors d'une lecture approfondie, dans le récit étudié ici, ce thème est traité d'une manière directe, le lecteur s'en aperçoit dès la première lecture.

Joe, admirateur de l'Occident, prend sa défense avec enthousiasme et critique le Maroc, en accordant la virilité au premier et la non virilité au second :

Man yaqûlu laysa hunâka rijâl huwa kaddâb wa yastahiqqu as-saf`. Hâkadâ.. (yasfa`u l-farâg) Urûbba hiya allatî ahrajat ar-rijâl wa satuhrîjuhum. al-Mar'a hunâk tusâwî rajulan hunâ ⁽¹⁸¹⁾.

"Celui qui dit qu'il n'y a pas d'hommes là-bas mérite d'être giflé, comme ça .. (Il gifle le vide). C'est l'Europe qui produit de vrais hommes et qui les produira. La femme là-bas équivaut à un homme ici".

Cette affirmation semble superficielle et sans appui, mais la façon dont elle est dite est loin d'être gratuite ; elle sera démentie, d'une manière plus subtile, par Muhammad. Celui-ci avancera des éléments objectivisés qui joueront le rôle de "preuves" . C'est pour donner à la parole de Muhammad l'apparence d'une information plus objective, donc valorisée, que la réflexion de Joe est ainsi affaiblie :

Ams tasaffahtu sahîfa faransiyya. Qâlat as-sahîfa anna l-fatayât as-samâliyyât yajtazna duwalan katîra li-l-wusûl ilâ Isbânyâ aw samâl Ifrîqyâ min ajli r-rijâl. Tahayyaltu anna kulla r-rijâl yamsûna muta'ti'î r-ra's fî samâl 'Urûbbâ dûna an yukallifû anfusahum `anâ'a n-nazar ilâ an-nisâ' al-muta`arriyyât fî t-tiyâb al-qasîra l-kâsifa. Wa tahayyaltuhum aydan yada`ûna akuffahum `alâ a`dâ'ihim li-hifzihâ min wabâ' an-nisâ'. as-Sûra muktamala fî dihnî l-ân : nisâ' mutalahhi-

¹⁸¹. p. 22.

fât wa rijâl inhanat ru'ûsuhum wa tadallat adru`ahum tahmî say'an tamînan ⁽¹⁸²⁾.

"Hier, j'ai feuilleté un journal français. J'ai lu que les filles nordiques traversent plusieurs pays pour arriver en Espagne ou en Afrique du nord pour trouver des hommes. J'ai imaginé que tous les hommes au nord de l'Europe marchaient la tête basse sans se donner la peine de regarder les femmes qui se montrent nues dans leurs vêtements courts. Je les ai imaginés aussi en train de poser leurs mains sur leurs sexes pour se protéger du fléau des femmes. L'image est complète maintenant dans mon esprit : des femmes concupiscentes et des hommes aux têtes basses et aux bras pendants pour protéger quelque chose de précieux".

Dans cette image caricaturée, on a affaire à une auto-dévalorisation : le narrateur se réfère à une source occidentale (le journal français) pour rapporter cette information. Son commentaire ou son "imagination" n'intervient qu'après coup pour lui donner l'apparence d'un jugement objectif.

Ce stéréotype concernant les occidentaux impuissants en supposerait-il un second qui serait celui des Arabes (nord-africains) virils ?. Ainsi le stéréotype se trouverait renforcé par les occidentaux eux-mêmes par la voix de leur presse.

La "virilité" put aussi prendre un sens plus profond encore, qui dépasse le sens premier. Cela apparaît à la lecture de ce passage :

Kânat hunâk nisâ' min jamî'i l-jinsiyyât wahîdât aw munfaridât. Ammâ l-`arabiyyât fa-lam yakunna yutirna fiya adnâ su`ûr bi-r-rujûla (...) kuntu a`rifu matalan, ûrûbbiyyan yahlumu bi-n-nawm ma`a `arabiyya mahmâ kallâfahu dâlik min tamanin gâlin. Wa fî l-waqt alladî kâna yargabu fî dâlik, kâna yadfa`u lî imra'atah mubâsara wa bilâ murâwaga. Yaqûlu annahâ lam ta`ud tahummuh, wa annahâ lam takun tahummuhu fî yawmin mina l-ayyâm (...). Fakayfa idan lâ yastatî`u an yanâma ma`a `arabiyya, wa d-Dâr al-Baydâ' wâsi`a `arîda, ta`ruðu an-nisâ' fî-hâ anfusahunn bi-taman finjân mina l-qahwa (...) Ammâ anâ fa-qad `araftu nisâ' min jamî'i l-jinsiyyât ⁽¹⁸³⁾.

"Il y avait [sur la plage] des femmes de toute nationalité, seules ou accompagnées. Les femmes arabes ne

¹⁸². p. 70.

¹⁸³. pp. 99, 100.

m'inspiraient aucun sentiment de virilité (...). Je connaissais, par exemple, un Européen qui rêvait de coucher avec une femme arabe même s'il devait payer le prix fort pour cela. En même temps il me passait sa propre femme franchement et sans détour. il disait qu'elle ne l'intéressait plus et qu'elle ne l'avait jamais intéressé un jour (...). Je ne comprenais pas pourquoi il n'arrivait pas à coucher avec une Arabe, alors que Casablanca est une grande ville où les femmes se proposent pour le prix d'une tasse de café (...). Moi, par contre, j'ai connu des femmes de toutes nationalités".

Ici encore, le héros ne réalise sa virilité qu'en présence de la femme occidentale, puisque les femmes arabes ne lui "inspirent aucune virilité". La même chose se produit pour l'Occidental puisque seules les femmes arabes l'intéressent. Mais si Muhammad réalise sa virilité avec les femmes occidentales de "toutes nationalités", l'Européen, par contre reste incapable d'en faire autant avec les femmes arabes. C'est une dévalorisation de l'autre, mais où le narrateur protège son territoire. L'acte sexuel aurait-il, dans ce cas, une signification symbolique, qui serait une négation de la supériorité de l'autre que l'on "effémine" et "dévirlise" ?.

Cette image ainsi formulée voudrait opposer les hommes occidentaux non virils (dans la mesure où ils n'assumeraient pas leur virilité face à leurs femmes) aux nord-Africains supposés "très virils". Ces derniers, en revanche, assumeraient leur virilité face à leurs propres femmes, et face aux occidentales.

Si l'on s'appuie sur les analyses de Tarâbîsî, nous dirons que dans le roman arabe, la femme européenne représente sa civilisation et sa culture, alors que c'est l'homme arabe (et il s'agit toujours d'un homme !), qui représente les siennes. Le rapport entre l'Orient et l'Occident devient donc un rapport d'homme et de femme, de force et de faiblesse ⁽¹⁸⁴⁾.

Nous avons, jusque là, examiné les procédés de démythification qui traitent d'une façon indirecte des thèmes philosophiques qui reviennent souvent dans le roman arabe. L'auteur a joué, dans ce cas, sur l'extra-textuel, sur une culture qui lui est propre ainsi qu'au lecteur. Ce genre de procédés apparaît comme destiné au seul lecteur initié qui accède à la compréhension du récit par la reconstitution d'une synthèse défragmentée.

¹⁸⁴. Dans les langages populaires, on rencontre un grand répertoire de mots d'insultes qui signifient la dévirilisation de la personne que l'on insulte. Dans cette même perspective, l'acte sexuel peut aussi prendre un sens péjoratif.

Nous allons voir maintenant une seconde opération de démystification qui est, cette fois-ci plus directe. Le lecteur la comprend, même lorsque elle n'est pas avouée par le narrateur. Elle se réalise par le moyen d'une non-coïncidence entre des personnages dévalorisés, et un espace moral valorisé (admis comme tel par le lecteur).

LES ANTI-VALEURS UNIVERSELLES

Cette opération de démystification met en place des thèmes particulièrement rares dans le roman arabe en général. Ces thèmes sont concrets et touchent le quotidien. Cette démystification remplit ainsi une double fonction; la première est de briser l'image "sacrée" de l'homme occidental, la seconde est de présenter l'image d'un Occident contraire à celui que Joe veut donner.

1. L'immaturation et l'ignorance

Ce type de démystification est effectuée en deux étapes. La première, est justificative, elle consiste ici à évoquer le passé et les conditions de vie défavorables de Muhammad pour les opposer à ceux des personnages occidentaux. La seconde fait immerger le négatif de ce qui est perçu, en temps normal, comme positif et vice versa :

Jûrj yahkumu `alayya annî andaj min Alân rubbamâ bi-hukm as-sinn. Wa aydan, rubbamâ bi-hukm tajârib at-tufûla wa al-bu's ⁽¹⁸⁵⁾.

"Georges me juge plus mûr qu'Alain, cela est dû, probablement, à mon âge et aussi aux expériences de mon enfance et de ma misère ".

Ainsi s'agit-il d'une valorisation de Muhammad et aussi d'une double dévalorisation d'Alain : d'abord par son manque de maturité, bien que toutes les conditions lui aient été favorables, ensuite par la comparaison à une personne (Muhammad) beaucoup plus défavorisée et dépourvue de toute facilité de développement. La dévalorisation d'Alain est spectaculaire puisqu'il est moins mûr qu'une personne qui a été dépourvue du minimum de confort. Les épreuves vécues par Muhammad l'ont amené à un résultat positif alors que pour Alain, bien qu'il ait bénéficié de tout les avantages requis, le résultat est négatif.

Dans un autre passage déjà cité, Muhammad compare sa propre vie d'orphelin à celle d'Alain dont le père était journaliste au *Canard enchaîné*. Le journalisme suppose une certaine culture. Le *Canard enchaîné* a une réputation de liberté d'expression, de diversité d'opinions ... etc, ce dont Alain devait, en principe, être le bénéficiaire. le résultat est pourtant contraire à celui attendu :

Iltafattu ilâ Jûrj wa qult : (...)

- *Hal ta`rif Byîr Bûl ?*

- *Lâ.*

Qâla Alân : "mumattil ?"

- *Qultu : "lâ, kâtib"* ⁽¹⁸⁶⁾.

" Je me suis retourné vers Georges et je lui ai dis : (...)

¹⁸⁵. p. 75.

¹⁸⁶. p. 71.

- Connais-tu Pierre Boulle ?

- Non.

Alain dit : "un acteur ? "

Je répondis : "non, un écrivain"

Dans cet exemple la dévalorisation se réalise dans la culture occidentale. Selon cet extrait, les personnages n'assument pas leur propre culture comme ils le devraient. L'image que dépeint Joe, de l'Occidental éduqué et cultivé, est ainsi démystifiée.

2. L'illégalité

Joe a passé six mois en prison. Georges, quant à lui, a été incarcéré pendant deux ans à Paris. La dévalorisation de ce dernier est encore pire que celle du premier :

Lam a`rif say'an `an Jûrj siwâ annahu liss qadâ `âmayn fî sujûn Bârîs ⁽¹⁸⁷⁾.

"Je ne sais rien de Georges à part que c'est un voleur qui a passé deux ans dans les prisons de Paris".

L'essentiel de ce récit répétitif est la focalisation sur les caractéristiques négatives de Georges, voleur et ancien prisonnier. Aucune information positive ne vient atténuer la négativité de ce personnage.

Cette négativité se renforce encore par la comparaison qu'établit Muhammad entre Georges et lui-même. Si Muhammad a une maturité acquise grâce aux expériences de la misère, les expériences de Georges sont le résultat d'expériences dégradées tel que le trafic de drogue et la prison :

Fa-anâ lastu habîran, wa lam ada` wasman `alâ dirâ`î fî s-sijn ⁽¹⁸⁸⁾.

¹⁸⁷. p. 50.

¹⁸⁸. p. 98.

"Je ne suis pas expert et je n'ai pas fait un tatouage sur mon bras en prison".

On peut lire cet exemple à partir de deux points de vue : le premier pourrait être celui de Muhammad ou de Georges. Dans l'esprit d'une personne hors la loi, la qualification "expert en trafic de drogue" est un compliment. Le second point de vue est celui du lecteur, qui accorde à la même qualification une valeur négative. L'exemple suggère la décadence de l'objet de valeur et l'ironie de la situation. Dans ce sens, Muhammad est valorisé parce qu'il ne connaît pas la déchéance alors que Georges est dévalorisé par son expérience en ce domaine. L'apologie d'un acte dégradant peut provoquer chez le lecteur une répulsion, puisque les valeurs reconnues par les personnages ne correspondent pas à celles du lecteur. En d'autres termes, le narrateur insiste sur le "faux" pour mieux faire ressortir le "vrai".

3. La clandestinité

C'est l'une des caractéristiques négatives de Joe, le Marocain. Mais elle touche aussi les Occidentaux et les rend semblables à ce dernier. L'idée d'une Europe totalement positive (avancée par Joe) s'évanouit devant le portrait que fait Muhammad des Occidentaux. N'oublions pas que ces Européens sont comparés à Muhammad : celui-ci est négatif aux yeux de ses camarades car il est moins malfaiteur qu'eux, cette inaptitude le rend, à leurs yeux, lâche et bête. Pourtant, la dévalorisation de Muhammad par ces derniers devient, pour le lecteur une valorisation; de même la valorisation des Occidentaux par Muhammad devient dévalorisation :

Kâna Alân huwa alladî kallamanî wa sa'alanî idâ mâ kuntu qad ijtaztu l-bahr bi-lâ jawâz. Ta`ajjabtu li-s-su'âl. Wa `indamâ qultu innî amliku jawâz safar ta`ajjaba bi-dawrih. Inna l-husûl `alâ jawâz - fî nazarih - mustahîl. Lâkin hunâk turuq hâssa li-`ubûri l-madyaq ⁽¹⁸⁹⁾.

¹⁸⁹. p. 45.

"C'était Alain qui m'avait abordé et demandé si j'avais traversé la mer sans passeport. Je me suis étonné de la question. Lorsque je lui ai dit que j'en possédais un, il s'est étonné à son tour. Réussir à obtenir un passeport est, à son avis, une chose impossible, mais il existe d'autres moyens particuliers pour traverser le détroit [de Gibraltar]".

L'étonnement de Muhammad laisse entendre que la clandestinité est tout à fait inconcevable pour lui, tandis que c'est la légalité qui surprend Alain. Ce qui nous amène à dire que Muhammad, malgré ses conduites négatives, garde en lui une honnêteté authentique.

3. Le racisme

Si, dans son discours, Joe ⁽¹⁹⁰⁾, manifeste du racisme envers ses propres compatriotes et justifie ainsi son attirance pour l'Europe, Alain et Georges pratiquent eux aussi le racisme mais envers les Espagnols cette fois :

Qâla Jûrj : al-Isbâniy qawwâd aw liss bannâ'.

Sami`tu al-hiwâr kullah wa iltafattu ilâ Jûrj : "- Uh. Lâ taqul hâdâ" ⁽¹⁹¹⁾.

"Georges dit : L'Espagnol n'est qu'un maquereau ou un maçon voleur.

J'avais entendu toute leur discussion, je me suis retourné vers Georges : "- Oh ! Ne dis pas ça".

Leur racisme de Georges et d'Alain n'est pas dirigé uniquement contre les Espagnols, mais aussi contre les Arabes. Dans un autre passage caricatural, ces deux personnages décident de voler et violer une touriste anglaise. Leurs propos deviennent racistes envers Muhammad qui condamne ces actes :

Qâla Alân : na' huduhâ ilâ l-balâj wa nata`âqabu `alayhâ.

¹⁹⁰. Voir de p. 19 à p. 23 du roman.

¹⁹¹. p. 70.

Qâla Jûrj : nahnu mina l-amâm wa l-`arabî min ...

Qultu li-Jûrj : hîh ! hal ta`taqidu annî ablah ? al-fatât latîfa wa lâ tastahiqqu dâlik.

Qâla Alân : innaka aktar min ablah wa mâdâ yaf`alu l-`Arab alladîna fî Bârîz ? ⁽¹⁹²⁾.

"Alain a dit : nous l'emmènerons sur la plage [l'Anglaise] et nous la violerons chacun à son tour.

Georges a répliqué : nous la prendrons par devant et l'Arabe par ...

J'ai dit : eh ! vous me prenez pour un débile ? la fille est gentille et ne mérite pas cela.

Alain me répondit : tu es pire qu'un débile, que font donc les Arabes qui sont à Paris ?"

Dans tous les exemples cités à propos du racisme, il s'agit de stéréotypes, de jugements non justifiés et qui sont généralisés à tout un peuple (les Espagnols, les Arabes). Faire tenir ce genre de discours à des personnages occidentaux a pour objet non seulement de dévaloriser leurs actes, mais aussi de les caricaturer aux yeux du lecteur.

Si le narrateur ne s'implique pas directement et explicitement pour dévaloriser l'Occident, il attribue le seul préjugé direct dans le récit à un autre personnage qui apparaît à la fin du roman c'est celui d'al-Hâjja la patronne de l'hôtel Chaouen à Tanger. Elle s'adresse à Muhammad qui recherche ses amis, Alain et Georges :

- Lâ takun magrûran yâ wlîdî. 'Ulâ'ika [l-ajânib] lâ yusâdiqûna ahadan. A`rifuhum jayyidan. Hum laysû siwâ jamâ`a mina l-lusûs (...).

- Laysû jamî`an ka-dâlik.

- Kulluhum ka-dâlik. Kull wâhid sa`ruhu tawîl huwwa liss aw qâtil.

(...)

- Innaki tatawahhamîna dâlik.

¹⁹². p. 47.

- *Kayfa atawahhamu dâlik ? Anâ aqûlu laka `an tajriba. Innî amliku hâdâ l-funduq mundu hams `asara sana. al-Fatayât yaf`alna nafs as-say'. Wa `alâwatan `alâ dâlik hunna marîdât bi-z-zuharî* ⁽¹⁹³⁾.

"- Ne sois pas vaniteux mon fils. Ceux là [les étrangers] ne se lient avec personne. Je les connais bien. Ils ne sont qu'un groupe de voleurs (...).

- Ils ne sont pas tous ainsi.

- Ils sont tous pareils. Quiconque a des cheveux longs est un voleur ou un assassin".

(...)

- Tu te fais des illusions.

- Comment je me fais des illusions !? Je te parle d'expérience, je possède cet hôtel depuis quinze ans. Les filles [européennes] font la même chose ; en plus elles sont syphilitiques".

Cette réflexion, à la fin du récit, couronne les expériences du héros avec ses amis occidentaux. "Là, la parole d'autrui n'est plus une information, une indication, une règle, un modèle, etc., elle cherche à définir les bases mêmes de notre comportement de notre attitude à l'égard du monde, et se présente ici comme une parole autoritaire et comme une parole intérieurement persuasive" ⁽¹⁹⁴⁾. Le personnage choisi pour transmettre cette parole symbolise en quelque sorte la conscience populaire, elle bénéficie d'une grande expérience (quinze ans) appuyée par un titre religieux (*al-Hâjja*). Le retour aux stéréotypes populaires est ici le dernier recours, comme le seul jugement "valable" après l'échec de la tentative du héros à fonder un jugement plus valorisant. Mais la scène qui décrit la rencontre de Muhammad avec *al-Hâjja*, présente cette dernière et son discours d'une manière ironique ⁽¹⁹⁵⁾ comme si son "autorité" devient invraisemblable. Ainsi ce genre de préjugés populaires tombent en dérision.

Le choix des personnages, opéré par l'auteur, annonce déjà leur dévalorisation, ce sont des individus dont le seul souci est la recherche de valeurs dégradées : leurs paroles

¹⁹³. p. 107.

¹⁹⁴. *Esthétique ...*, op. cit, p.161.

¹⁹⁵. Voir p. 108

et leurs actions sont scandaleuses, leur passé et leur présent sont sombres.

Ces remarques ne peuvent nous laisser adhérer à la thèse des critiques qui voient dans ce récit une simple louange de l'Occident. Au contraire la dépréciation de l'Occident y dépasse largement son apologie.

Notre analyse nous amène à différencier le héros et le narrateur, même si ce dernier s'exprime par le "je". Le héros, comme on l'a vu, est un homme simple, sans culture, dupe. Le narrateur est, par contre cultivé. Le temps de la narration est bien postérieur au temps des événements racontés, le narrateur, rappelons le, connaît le passé de l'histoire, son présent et son futur. Or, si l'on prend en compte que cela ne peut échapper au contrôle de l'auteur, que tous les mots et idées dans l'ensemble du récit lui sont dus, à lui et à lui seul, nous arrivons à une deuxième lecture qui échappe au narrateur. A travers cette lecture le vrai but du discours se réalise.

Il ne s'agit donc pas d'une simple valorisation de l'Occident, comme l'avancent certains critiques, dans la mesure où celle-ci se double d'une démystification tout aussi volontairement mise en place par l'auteur. "Chacun des moments du récit est perçu nettement sur deux plans : au plan du narrateur, selon sa perspective objectale, sémantique et expressive, puis celui de l'auteur, qui s'exprime de manière réfractée dans ce récit, et à travers lui. Le narrateur lui-même, son discours, et tout ce qui est narré, entrent ensemble dans la perspective de l'auteur. Nous devinons les accents de celui-ci, placés sur l'objet du récit comme sur le récit lui-même et sur l'image du narrateur, révélée à mesure que se déploie le récit. Ne pas percevoir ce second plan de l'auteur, l'intentionnel, accentué, c'est ne rien comprendre à l'oeuvre" ⁽¹⁹⁶⁾.

¹⁹⁶. Ibid. p.135.

CHAPITRE VI

L'IMAGE SUBLIMEE DE L'OCCIDENT

Après avoir analysé les procédés de démystification de l'Occident, il est nécessaire d'étudier aussi ses aspects valorisés. Il s'agit de l'approche la plus fréquente dans les travaux qui sont faits autour d'*al-Mar'a wa l-warda* ⁽¹⁹⁷⁾. La valorisation générale de l'Occident, même dans son aspect négatif (le crime, le trafic de drogue, la clandestinité ...) est le point de vue qui a principalement retenu l'attention des critiques. Nous avons essayé de répondre à cette question dans le chapitre précédent. Nous sommes arrivés à des conclusions très différentes : nous avons pu mettre en évidence que ces mêmes thèmes qui ont été perçus comme valorisés sont en fait dévalorisés dans le récit.

Ces mêmes études avaient interprété la position finale du héros comme un choix de l'Occident (dégradé) au détriment du pays d'origine. Mais les questions auxquelles il reste à répondre maintenant sont les suivantes : de quel choix s'agit-il ? est-ce celui d'un Occident de déchéance, de libertinage, de valeurs dégradées, comme le mentionnent certaines études, ou s'agit-il d'un autre Occident ? Est-il vrai que le héros dans sa relation avec Suz ne fait que se comporter de manière sans scrupule, ne s'intéresse qu'au sexe à l'état primitif, comme le laissent entendre certains critiques ?.

Sa`îd `Allûs, par exemple, voit en Muhammad "un héros donjuanesque qui mesure la beauté des femmes au besoin qu'elles ont de lui", la femme, pour ce dernier serait, disait ce critique, "celle qui remonte sa robe jusqu'à son ventre" ⁽¹⁹⁸⁾.

Ce genre d'affirmations s'appuie sur des exemples extraits du récit sans tenir compte de leur contexte et sans examiner les indices qui en éclairent le sens. La plupart des exemples cités par ces critiques comportent dans leur contenu même plusieurs indices qui laissent entendre le contraire de ce qui est appaissant dans l'énoncé à la première lecture. Nous ne pouvons pas voir dans ces indices un simple hasard ni une maladresse de la part de l'auteur.

Tout récit "n'est jamais fait que de fonctions : tout, à des degrés divers, y signifie. Ceci n'est pas une question d'art (de la part du narrateur), c'est une question de structure : dans l'ordre du discours, ce qui est noté est, par définition, notable : quand bien même un détail paraîtrait irréductiblement insignifiant, rebelle à toute

¹⁹⁷. Nous avons mentionné quelques exemples de ces études dans les chapitres précédents.

¹⁹⁸. Voir : Sa`îd `ALLÛS, " az-Zâhira l-îtûbyugrâfiyya bi-l-Magrib " (le phénomène de l'autobiographie au Maroc) dans *Aqlâm*, n° 9 avril 1972, p. 17.

fonction, il n'en aurait pas moins pour finir le sens même de l'absurde ou de l'inutile : tout a un sens ou rien n'en a" ⁽¹⁹⁹⁾.

Cette idée nous a conduit tout au long de notre travail et peut être l'une des théories capable de nous aider à relire le récit d'une façon approfondie, tout en tenant compte des annotations fugitives et fragmentées. Il faut donc repenser le sens du récit.

Comment le thème du sexe et la soi-disant prééminence du libertinage sont-ils articulés dans le texte avec l'image de la femme et son évolution ? Ces points sont susceptibles de nous éclaircir sur les idées maîtresses du roman.

L'image de la femme dans le roman n'est pas totalement négative, comme on pourrait l'imaginer à la première lecture. C'est une figure très complexe qui évolue entre la négativité et la positivité. Des énoncés successifs soulignent cette seconde caractéristique de l'image féminine. Ces énoncés sont situés dans un syntagme référentiel et syntaxique et jouent un rôle d'indicateurs subtils et capitaux au sens profond. Il faudrait donc procéder à un travail d'assemblage et d'addition de ces détails éparpillés et qui fonctionnent comme des "remplissages" (catalyses), affectés d'une valeur fonctionnelle indirecte, dans la mesure où, en s'additionnant, ils constituent quelque indice de caractère ou d'atmosphère, et peuvent être ainsi finalement récupérés par la structure" ⁽²⁰⁰⁾.

Notre cheminement se fonde essentiellement sur une lecture, non seulement horizontale mais aussi verticale. "Comprendre un récit, écrit Roland Barthes, ce n'est pas seulement suivre le dévidement de l'histoire, c'est aussi y reconnaître des "étages", projeter les enchaînements horizontaux du "fil" narratif sur un axe implicitement vertical ; lire (écouter) un récit ce n'est pas seulement passer d'un mot à l'autre, c'est aussi passer d'un niveau à l'autre (...), le sens n'est pas au "bout " du récit, il le traverse" ⁽²⁰¹⁾.

¹⁹⁹. R. BARTHES, " Introduction à l'analyse structurale des récits ", dans *Communications* 8, Coll. Points, Seuil, 1981, p. 13

²⁰⁰. R. BARTHES " L'effet de réel " dans *Littérature et réalité*, coll. Points, Seuil, 1982, p. 81.

²⁰¹. " Introduction à l'analyse structurale des récits ", op. cit., p. 11-12.

DIALECTIQUE DU DEDANS ET DU DEHORS

Nous avons signalé qu'*al-Mar'a wa l-warda* est un roman très ambigu dans sa construction et dans son sens, ce qui a conduit de nombreux critiques à le mal interpréter et à le mal juger. Il y a cependant un élément essentiel à sa lisibilité : l'espace, seul élément explicite qui pourrait donner un sens cohérent au récit et, éventuellement, atténuer son ambiguïté. Nous pouvons y relever deux catégories :

La première concerne *l'espace collectif*; tout ce qui s'y passe est dégradé, malsain et trompeur pour le lecteur non initié, que le narrateur laisse sans directives.

La seconde catégorie concerne *l'espace intime*; on y retrouve des valeurs sociales authentiques et reconnues par le lecteur.

Espace collectif

L'espace collectif, dans le roman, comprend tous les lieux extérieurs à la maison. Dans cet espace se réalisent toutes les actions "immorales" où jugées comme telles par le lecteur non-prévenu. Si l'on relie les exemples que nous avons cités sous le titre de démystification dans le chapitre précédent, nous verrons que les actions négatives relèvent de l'espace collectif. Les personnages y sont aussi présentés négativement.

Espace hostile

L'espace collectif se présente comme espace hostile. Le principal élément explicite qui marque ce caractère est la présence des "gardiens ". C'est une image qui revient sans cesse. Dans les premières pages du roman, le narrateur raconte que Barbara, qui accompagnait Muhammad, a été violée par des "gardiens ". Le récit se poursuit avec l'image du viol qui revient comme une obsession dans la pensée de Muhammad. La peur d'être molesté par les gardiens devient alors la cause principale de l'insécurité de l'espace collectif.

Dans le récit deux synonymes signifient les gardiens *al-`asas* et *al-hurrâs*, mais aucune autre indication n'explique leur rôle. On ne sait pas s'il s'agit de gardes-côtes, de la police ou de vigiles. Ils ne sont là que pour marquer l'hostilité du dehors. Ils sont même présentés comme des hommes dangereux ou des "voyous " :

Hafadtu sawtî wa hiftu min al-`asas. Innahum asrâr haqqan. `Allamahum dâlika r-rajul kayfa yahâfûn amâm ru'asâ'ihim wa yatasajja`ûn fî l-amâkin al-hâliya, amâma l-`uzzal ⁽²⁰²⁾.

"J'ai baissé ma voix et j'ai eu peur des gardiens. Ils sont vraiment méchants. Cet homme là leur a appris à avoir peur devant leurs chefs et à avoir du courage dans les endroits déserts, devant les gens sans défense"

Notons ici que la phrase *dâlika r-rajul* "cet homme là" donne à ce passage un aspect mystérieux, comme si ces gardiens étaient sous les ordres d'une personne puissante, intouchable et hostile. L'évocation de cet homme revient dans le récit, sous les traits d'un détenteur de pouvoir absolu, comme dans ce passage qui vient après la scène dans laquelle Muhammad accepte la proposition de Georges pour un trafic de drogue :

Qâla Jûrj wa huwa yamuddu yadahu ilayy : -"idân ittafaqnâ ".

Wa fî hâdihi l-lahza zaharat sûrat ar-rajul al-garîb amâmî ⁽²⁰³⁾.

"Georges me dit en me tendant la main : - "Alors nous sommes d'accord".

²⁰². p. 40.

²⁰³. p. 76, 77.

A ce moment là, l'image de l'homme étrange apparut devant moi" .

Là non plus il n'y a aucune indication sur l'homme. Il intervient, dans le récit, comme un mystère sans passé et sans avenir, comme un censeur omniprésent.

Le mystère réside aussi dans ce qui concerne la physionomie des gardiens. Ils sont sans visages précis :

Ra'aytu wajhayn tahta l-qubba`atayn bi-lâ malâmiḥ. Lâkinnaḥumâ fi-mâ yabdû wajhân sirîrân ⁽²⁰⁴⁾.

"Sous les chapeaux j'ai vu deux visages sans traits, mais il m'apparaissaient comme des visages méchants".

Le gardien peut tenir aussi d'autres rôles qui dépassent ceux du simple gardien chargé d'une surveillance quelconque :

A`taqîdu bi-anna bi-imkânih an yaktuba taqrîran fazzan yasîru bi-muqtadâḥ murabbiyan wa faylasûfan wa muslihan. Wa fî l-gad, ya'tî hâris âḥar bi-smi s-sulta wa yusallimu lanâ waraqa tu'akkîdu `alâ l-`uqûba nazaran li-ntihâk hurma ⁽²⁰⁵⁾.

"Je crois qu'il a la possibilité de rédiger un rapport sévère, en vertu de quoi il deviendrait éducateur, philosophe et réformateur. Le lendemain, un autre gardien viendra, au nom de l'autorité, et nous remettra un papier qui confirmera la sanction à cause d'une transgression quelconque".

Il ne s'agit donc pas du statut d'un simple gardien, mais d'un statut qui dépasse la capacité d'un individu, pratiquant un métier de surveillance et de maintien de l'ordre.

Leur différence marquée par rapport aux autres hommes renforce encore le mystère :

Arhaftu s-sam` (...), lam yakun al-mutakallimûn `asasan wa lâkinahum mitlanâ ⁽²⁰⁶⁾.

"J'ai tendu l'oreille (...), les locuteurs n'étaient pas des gardiens mais [des gens] comme nous".

Ce sont des êtres spéciaux, d'une autre nature, omniprésents et qui surveillent tout le monde. Leur supérieur, *dâlika r-rajul* "cet homme là", leur donne des autorisations et un pouvoir qui dépasse et transgresse les lois : Ils ne

²⁰⁴. p. 61.

²⁰⁵. p. 53.

²⁰⁶. p. 41.

sont pas de simples gardiens mais ils forment tout un système; celui de l'autorité même.

Si le narrateur nous informe que les gardiens eux-même ont peur de leurs chefs, il nous informe aussi que le juge et la police sont dans la même situation. Dans un rêve, Muhammad est jugé. Le dialogue entre le juge, l'officier de police et lui se déroule de cette manière :

ar-Ra'îs - Tatakallamu fî amr hatîr. Fî s-siyâsa. Anta ta`rifu `awâqib hâdâ. Qul tuhmatak faqat wa lâ tu`aqqib bi-say'.

- az-zâbit - `afwan yâ sa`âdata r-ra'îs, nasaytu annî atakallamu fî amr hatîr. (Bi-sawt munhafid) baynî wa baynak, istaqnâ muddat talâtîn `âman li-l-hadît fî umûr mitl hâdih. Alâ tajid anna l-hadît fî umûr ka-hâdih say' râ'i` wa musallin.

(...)

Anâ - Na`am. Lâkinn anâ aydan yu`jibunî l-hadît fî mitl hâdihî l-umûr. Dâlik say' râ'i` haqqan, say' mutîr lil-`awâtif wa l-hanîn ilâ l-wudûh al-basariy ⁽²⁰⁷⁾.

"Le président - Vous parlez d'un sujet dangereux, de la politique. Vous en connaissez les conséquences. Dites seulement votre accusation et ne commentez pas.

- L'officier - Je vous demande pardon monsieur le président, j'avais oublié que je parlais d'un sujet dangereux. (Baissant le ton) entre vous et moi, nous avons envie, depuis trente ans, de parler de pareils sujets. Ne trouvez-vous pas merveilleux et amusant de parler de pareilles choses ? .

(...)

Moi - Si. Mais moi aussi j'aime en parler. C'est vraiment merveilleux. C'est un stimulant pour les sentiments et un besoin humain d'y voir clair" .

Ainsi l'autorité omniprésente est hostile à ceux-là même qui représentent l'autorité (le juge et l'officier) : La politique devient un domaine tabou, au delà des individus. Discuter de la politique, dans l'exemple, aurait stimulé les sentiments et permis plus de clarté .

²⁰⁷. p. 91, 92.

L'espace collectif est donc un espace de non-liberté, contrôlé par l'autorité et par la politique. Il représente un espace hostile. Les relations qui s'y nouent sont instable.

Relations et personnages transfigurés

Nous avons dit plus haut que le thème du sexe dans le roman a retenu l'attention de plusieurs critiques. Les relations sexuelles "immorales" sont les seules relations qui ont lieu dans un espace collectif. Commençons par analyser l'exemple auquel Sa`îd `Allûs a fait allusion :

Kânat as-sâ`a r-râbi`a laylan (...) Waqafat Barbârâ wa harabat wasata n-nabâtât - ahadat tuhditu bi-famihâ sawtan qarîban min sawt ba`di t-tuwûr (...) - tamaddadnâ `inda jid` sajara - rafa`at rûbahâ ilâ batnihâ wa tahallastu min bantalûnî - bada'nâ naf`alu (...) mitl al-hasarât ⁽²⁰⁸⁾.

"Il était quatre heures du matin (...). Barbara s'était levée et sauvée dans les buissons. Elle a commencé à faire, avec sa bouche, un bruit qui ressemble au cri de certains oiseaux (...). Nous nous sommes couchés devant un tronc d'arbre. Elle a soulevé sa robe jusqu'au ventre et moi j'ai retiré mon pantalon. Nous avons commencé à faire (...) comme les insectes".

Il s'agit ici d'un souvenir qui revient à plusieurs reprises dans le récit. Barbara a été violée sous le regard du héros. Barbara est un personnage qui n'appartient qu'au passé de l'histoire. Plusieurs indices, dans ce passage, montrent que la relation sexuelle, vécue par le héros avec Barbara, est jugée par lui comme bestiale. Certaines expressions utilisées dans l'exemple connotent cela :

- *al-hasâ'is* "les plantes / les herbes", *jid` sajara* "un tronc d'un arbre" : l'acte sexuel se produit dans un endroit extérieur sauvage et pendant la nuit. On a donc affaire à un chronotope hostile.

²⁰⁸. p. 40.

- Barbara imite la voix des oiseaux, comme pour appuyer l'aspect animal des personnages.

- La scène du coït se déroule aussi avec bestialité, sans aucun sentiment d'amour "elle a soulevé sa robe jusqu'au ventre et moi j'ai retiré mon pantalon".

- Comme pour expliciter la volonté de souligner la bassesse et la sauvagerie de la scène, le narrateur conclut cette séquence par une comparaison métaphorique entre son comportement et celui des insectes.

La métaphore des insectes revient souvent dans le récit. Dans tous les passages concernant des relations semblables, l'espace et la description soulignent le caractère animal d'une sexualité pratiquée sans sentiment d'amour ou, si l'on veut, d'une relation donjuanesque. Cela concerne aussi Suz, le personnage féminin principal du roman :

Qafazat [Sûz] ilâ l-hafîr fa-tabî`tuhâ wa anâ amsiku bi-l-jirâb al-kattânî (...). Wada`nâ l-jirâb `inda ra'saynâ wa sami`nâ ba`da l-hasarât taf`alu mitlanâ. Wa `indamâ istama`tu ilâ sawt al-amwâj al-qarîba tahayyaltu anna l-asmâk taf`alu mitlanâ (...). zallat al-hasarât taf`alu mitlanâ wa hiya taqfizu ⁽²⁰⁹⁾.

"[Suz] a sauté dans la fosse, je l'ai suivie en tenant le sac-à-main en tissu (...). Nous avons posé le sac-à-main près de nos têtes. Nous entendions quelques insectes qui faisaient comme nous. Lorsque j'ai entendu le bruit des vagues proches de nous, j'ai imaginé que les poissons aussi faisaient comme nous (...). Les insectes continuaient à faire comme nous en sursautant".

Encore une fois l'espace de la scène est extérieure (au bord de la mer), le temps est celui de la nuit. L'endroit que Suz et le héros ont choisi pour se cacher afin de faire l'amour est une "fosse / trou" . Tous les éléments concentrés dans ce passage, corroborent le caractère négatif de la scène. Les passages kafkaïens ⁽²¹⁰⁾, où les insectes et les poissons reviennent comme une obsession, donnent aux scènes une atmosphère bestiale.

L'assimilation de l'acte sexuel de l'homme à celui des insectes revient aussi dans des passages concernant d'autres personnages :

²⁰⁹. p. 374.

²¹⁰. Nous avons vue dans le chapitre précédent Ladémystification comment le style Kafkaïen est utilisé dans le roman pour dévaloriser les personnages"

Nimnâ anâ wa ihwatî fî l-kûh - wa abî wa ummî fawqa s-sarîr yutaqtiqân wa yaf`alân mitla bâqî l-hasarât al-uhrâ (...) - *Tumma amsaka [abî] bî min qafây wa ahrajanî anâ wa uhtî minâ l-kûh wa huwa yaz'ar :*

- *Yâ awlâd al-qahba* ⁽²¹¹⁾.

"Nous nous sommes couchés mes soeurs et moi dans la cabane. Mon père et ma mère étaient sur le lit en train de faire du bruit et de faire comme les autres insectes (...). Ensuite [mon père] m'a pris par la nuque et m'a sorti avec ma soeur de la cabane en rugissant :

- Fils de pute".

Pour donner du père une image bestiale, le narrateur emploie un verbe métaphorique *yaz'ar* "rugissant", consacré normalement au cri du lion par exemple. La scène se passe pendant la nuit dans une cabane en tôle *kûh qasdîrî*, ce qui renvoie à un l'idée d'un lieu primitif. Enfin l'expression *ka-bâqî l-hasarât*, littéralement "comme le reste des insectes", est une métaphore qui dépasse la simple comparaison pour devenir une assimilation du père à l'insecte. En outre, du point de vue psychanalytique, le coïte paternel, observé par l'enfant, comme il est question ici, est interprété par ce dernier comme un acte de violence de la part du père. Il est, comme le voit Freud, générateur d'angoisse ⁽²¹²⁾.

L'espace collectif est chargé d'autres éléments qui donnent aux actions qui s'y déroulent un aspect "sauvage " et malsain :

Ra'aytu fatât (...) - *tahruju lî min bayn nabâtât katîfa fawqa l-masbah - qâlat - a`tinî dirhamayn - Qultu - lâ amlikuhâ - anâ mitluk (...)* - *qâlat - ta'tî ma`î - qultu bilâ tasmîm - lâ - wa `indamâ lafaztu kalimat lâ haraja sâbb tawîl dû sa`r tawîl min bayni n-nabâtât wa qâla ahâ - ta`âlî idan - `ânaqahâ wa jalasâ ilâ jânibî fawqa l-maq`ad al-hajarî at-tawîl al-mujâwir - ahada yuqabbiluhâ tumma nâma fawqahâ - sami`tu blk blk blk bllk fa-insahâbtu fî az-zalâm wa taraktuhumâ* ⁽²¹³⁾.

"((...)) J'ai vu une fille (...) - qui sortait entre des plantes drues au dessus de la piscine - elle a dit - donne-

²¹¹. p. 43.

²¹². Voir la définition de la scène primitive, J. LAPLANCHE et J.B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Presse Universitaire de France, 1967, p. 432.

²¹³. p. 35.

moi deux dirhams - j'ai dit - je n'en ai pas - je suis comme toi (...) - Elle a dit - tu viens avec moi [?] - J'ai dit, sans préméditation, - non - Lorsque j'ai prononcé ce mot, un grand jeune-homme aux cheveux longs sortit entre les plantes et il lui dit - viens donc - Il la prit dans ses bras et ils s'assirent à côté de moi sur le banc en pierre voisin - il commença à l'embrasser, puis il se coucha sur elle - J'ai entendu blk blk blk blllk et je me suis retiré dans la pénombre, les laissant)".

Cette scène met en évidence une vulgarité qui est susceptible de choquer le lecteur. L'acte sexuel est présenté crûment comme un acte animal, sans aucune valeur humaine, équivalant à "deux dirhams". La demande pourrait être faite à n'importe qui dans la rue comme une demande de charité. Nous avons ici l'image de la femme et de l'homme "objets". Le déroulement de cet acte sur un banc public marque la collectivité de l'espace. Cet espace devient souillé.

Les déplacements de la fille et du jeune homme entre les plantes, sont décrits comme s'ils avaient lieu en milieu sauvage; l'expression *nabâtât katîfa* "des plantes drues" souligne cette idée. L'insistance sur des images se reportant à la forêt, peut s'expliquer par le fait que cet espace a souvent une connotation négative; la forêt est un endroit où l'on peut se cacher; or se cacher veut dire faire du mal, commettre l'interdit. Bien dans des romans et des films où les bandits et les recherchés de justice se réfugient dans la forêt.

Un autre exemple met en scène un acte sexuel qui se déroule sous le regard des autres. Là aussi l'espace est présenté comme sauvage.

- *Ta`âlî awwalan. Naḏhab wa nastarîh fî l-gâba.*

- *al-layl jamîl bayna l-asjâr fî hâdâ l-waqt.*

- *Na`am. Uhibbu ḏâlik ḥusûsan idâ lam yuhaddidnâ l-`asas.*

- *Lâ tahaf aktar arjûk (...).*

Wa `indamâ dahalnâ wasata l-asjâr al-qarîba min al-mâ' ra'aynâ fatâ wa fatât fî z-zalâm wa qad istalqayâ ardan. Qâlat Sûz innahâ ta`rifuhumâ. Wa `indamâ ra'aynâ l-fatâ wa l-fatât yatadâja`ân `alâ mar'â minnâ, lam nahaf fa-tadâja`nâ nahnu aydan. Wa anjaznâ l-`amaliyya bi-sur`a fâ'iqa kamâ law kunnâ mutâradayn aw mahkûman `alaynâ bi-l-mawt ⁽²¹⁴⁾.

²¹⁴. p. 68.

"- Viens d'abord ... allons nous reposer dans la forêt.

- La nuit est belle sous les arbres en ce moment.

- Oui, j'aime ça, surtout si les gardiens ne nous menacent pas.

- Je t'en prie, n'aie pas peur davantage.

Lorsque nous avons pénétré au milieu des arbres les plus proches de l'eau, nous avons vu dans la pénombre un garçon et une fille allongés par terre. Suz me dit qu'elle les connaissait. Quand nous avons vu les deux personnes s'étendre sous nos yeux, nous n'avons plus eu peur. Alors Suz et moi nous sommes couchés. Nous avons accompli l'opération rapidement comme si nous étions poursuivis ou condamnés à mort".

Ce dernier exemple reflète assez bien l'idée de la consommation sexuelle vécue comme un besoin exclusivement physique. Le verbe *anjaza* "accomplir - exécuter" qui est utilisé ici, n'est compatible ni avec le sentiment (ou avec le plaisir tout simplement). De même le mot *`amaliyya* "opération" s'utilise en temps normal pour signifier un acte appelant une réflexion logique en vue d'aboutir à un but déterminé, alors que cela ne peut être le cas du plaisir ou de l'amour.

La présence de deux couples en même temps et au même endroit pendant "l'opération" sexuelle insiste sur la collectivité de l'espace d'une part et fait ressortir davantage l'aspect primitif de cette rencontre. La scène est aussi inquiétante (menace des gardiens) qu'elle est caricaturale.

Les exemples que nous avons cités comportent des points communs qui constituent des procédés de dévalorisation de l'acte sexuel devenu exclusivement désir corporel et relation donjuanesque :

1- Tous les exemples sont caricaturaux.

2- Ils concernent des scènes d'une violence primitive ou bestiale où les sentiments sont absents.

3- l'espace n'est pas intime mais collectif, ouvert à tous (la forêt, la mer, un jardin public, la cabane). Quand il devient plus restreint, il prend un caractère symboliquement primitif : le trou, le pied d'un arbre, la cabane en tôle, le banc en pierre, etc. C'est un espace bas (qui s'oppose à un espace haut que nous étudierons plus

loin). Notons au passage que, sur le plan psychologique, l'espace bas, ou profond, est l'image de l'échec et de la désolation :

Fa-ba`d an-nisâ' (...) kunna yaj`alna l-`âlam yukassiru fî wajhî (...). Aftahu li-qalbî huwwa sahîqa mu'addiyya ilâ z-zalâm. Wa âmuru qalbî an yanzura bi-kull sajà`a dâhila hâdihi l-huwwa, an yaqûla li-nafsih "dâka masîruk " ⁽²¹⁵⁾.

"Certaines femmes (...) rendaient le monde menaçant devant moi. J'ouvrais , à mon coeur, un grand abîme donnant sur l'obscurité. J'ordonnais à mon coeur de regarder courageusement dans cet abîme et de se dire "Voici ton destin ".

Des passages comme celui-ci reviennent à plusieurs reprises. Souvent le héros se réfugie en lui-même (introverti) quand il est déçu par les événements. Dans ce cas les mots comme `umq "fond" et muzlim "sombre" sont des qualificatifs donnés à son moi intérieur ⁽²¹⁶⁾.

Revenons à l'espace extérieur; la non-intimité le rend hostile et met les personnages en insécurité :

a- Le temps dans lequel se passent ces scènes est toujours celui de la nuit.

b- Dans le premier exemple, les personnages se cachent dans les herbes (Barbara sera violée ensuite par des gardiens).

c- Dans le deuxième exemple, Muhammad et Suz se cachent de peur d'être pris par des gardiens ⁽²¹⁷⁾.

d- Dans l'exemple qui décrit la scène des parents, l'insécurité résulte du fait que ceux-là se trouvent dans la même pièce que leurs enfants. Ces derniers sont donc exposés à devenir des témoins involontaires de la scène.

4- Dans la plupart de ces exemples les images d'insectes se répètent. Le choix de cette métaphore s'explique par le fait qu'un insecte évoque une idée de petitesse, d'un caractère superflu et gênant (parasite). On sait que le fait de dire d'une personne qu'elle est un animal est méprisant, mais le qualifier d'insecte est encore plus méprisant.

Il est d'ailleurs intéressant de souligner que le mot *hasara* "insecte" est utilisé dans le langage populaire

²¹⁵. p. 56.

²¹⁶. Voir par exemple les pages 72, 74 du roman.

²¹⁷. Voir le dialogue qui précède ce passage p. 39.

marocain comme une insulte. Il prend un sens proche de l'insulte populaire française "minable". Le choix des insectes dans des scènes métaphoriques a un but précis : dévaloriser les relations sexuelles dénuées de sentiments authentiques.

Deux sortes de relations s'établissent dans les exemples cités :

A) Entre Muhammad avec Barbara, la comparaison avec les insectes est formulée de la façon suivante : *bada'nâ naf`alu mitla l-ân - mitla l-hasarât* "nous avons commencé à faire comme maintenant, comme les insectes ". Les insectes, dans ce passage, sont le modèle du personnage. De même, pour le passages concernant la relation des parents : *abî wa ummî (...)* *yaf`alâni mitl bâqî l-hasarât* "mon père et ma mère (...) faisaient comme les autres insectes". Là aussi les insectes jouent le rôle de "modèle " . Les insectes se trouvent donc en position d'exemplarité par rapport aux personnages qui ne sont que des imitateurs.

B) Dans la relation entre Muhammad et Suz la formulation de la métaphore est la suivante :

Tahayyaltu anna l-asmâk taf`alu mitlanâ (...). *Zallat al-hasarât taf`alu mitlanâ*.

"J'ai imaginé que les poissons aussi faisaient comme nous (...). Les insectes continuaient à faire comme nous".

Les personnages sont ici le modèle des insectes, à l'inverse de la situation A. Dans cette relation intervient une seconde métaphore; il s'agit de la comparaison du "faire" des poissons avec le "faire" des personnages. On est tenté de voir dans cette métaphore, une image plus valorisée que celle des insectes, elle symbolise la liberté, le bonheur, la beauté et le milieu propre (l'eau). Cette image est compatible avec le caractère de la relation de Suz et Muhammad, qui évoluent vers l'amour comme on le verra plus loin. Nous pouvons résumer ces relations dans la figure suivante :

La relation B est le modèle des métaphores P et I,

La métaphore I est le modèle de la relation A.

On a :

A : la relation de Muhammad avec Barbara et la relation entre les parents.

B : la relation de Muhammad avec Suz,

I : les insectes,

P : les poissons.

La relation B est dynamique et ne cesse d'évoluer, comme on le verra plus loin, alors que la relation A est répétitive et figée. La métaphore I gouverne et enferme la relation A, alors que la relation B est explicitée par la métaphore P.

Les métaphores sont donc choisies pour suggérer un second sens que n'offre pas le récit direct.

Plusieurs passages mettent en évidence le mépris du héros, ou du narrateur, pour des relations uniquement physiques. Ainsi, le narrateur dévalorise les organes sexuels :

Fatahat Sûz sâqayhâ `inda l-bâb wa ahnat zahrahâ. Ahadat tahukku sâqayhâ bi-azâfirihâ. Agmadtu `aynay `indamâ ra'aytu s-saqqa l-kabîr wa ahadtu asta`îdu sûrat al-`âlam alladî banaytuhu qabla lahza ⁽²¹⁸⁾.

"Suz écarte ses jambes devant la porte et se penche en avant. Elle commence à gratter ses jambes avec ses ongles. A la vue de la grande fente [de son sexe], j'ai fermé les yeux et j'ai commencé à reconstituer l'image du monde que j'avais imaginé tout à l'heure".

La description est abrupte et vulgaire. Elle donne aux gestes de Suz une nuance animale (*tahukku sâqayhâ bi-azâfirihâ*. "gratter ses jambes avec ses ongles"). L'expression *as-saqqa al-kabîr* "grande fente", utilisée pour parler de l'organe sexuel, porte déjà la dévalorisation de celui-ci. L'image laide du sexe devient perturbatrice des belles images du rêve.

Si dans cet exemple, il s'agit de la déformation de l'image de l'organe génital féminin, il est question, dans un autre exemple, de l'organe génital masculin :

Arhaytu yadî bayna fahidayhâ [Sûz] wa lam a`ud asma`u ad-dawdâ'. (Kâna mitla s-sulahfât) (...). Iftaraqnâ fî hîn zallat aydiyunâ wa sîqânunâ mutasâbika wa as-sulahfât mun`azila ⁽²¹⁹⁾.

²¹⁸. p. 57.

²¹⁹. p. 36.

"J'ai laissé ma main glisser entre les cuisses [de Suz], je n'entendais plus de bruit. (Il était comme une tortue)[mon sexe] (...). Nous nous sommes séparés laissant nos mains et nos jambes entrecroisés et la tortue toujours isolée" .

Pour parler de son organe sexuel, Muhammad utilise une métaphore caricaturale (la tortue). La métaphore évoque la laideur et le mépris de la part du narrateur.

Les dimensions négatives des personnages et de leurs actes n'intervient que lorsqu'ils se trouvent dans un espace collectif. Cette négativité n'est d'ailleurs pas uniquement liée au sexe, elle l'est aussi à toutes les manifestations de la vie collective (la consommation, la richesse, les valeurs, etc..) ⁽²²⁰⁾. L'espace collectif (ouvert), dans le récit, est un espace "souillé".

Ainsi l'espace collectif est d'abord un espace contrôlé, sous l'égide d'un pouvoir, d'une autorité qui freine la liberté individuelle. De ce fait, tout ce qui y existe devient hostile, marqué par une souillure collective qui dépasse l'individu et contamine les relations humaines. Ces relations ne peuvent être alors que superficielles, non-affectives et bestiales. Les gens, "sans défense" dans cet espace et devant ce système, deviennent aussi impuissants et insignifiants que les insectes.

ESPACE INTIME

²²⁰. Voir dans le chapitre précédent *La démystification*.

En parallèle de l'espace collectif, se construit un espace intime. Les scènes qui ont lieu dans ce second espace sont de nature totalement opposée à celle du premier. C'est un espace clos (la maison de Suz) où se passe une relation amoureuse entre Suz et Muhammad (par opposition aux relations sexuelles appartenant à l'espace collectif).

Espace sécurisant

Pour mettre en évidence la fermeture de cet espace, le narrateur le souligne par d'autres éléments comme pour l'opposer à l'espace ouvert (collectif) :

kuntu mâ azâlu `âriyan wa qad aglaqtu zujâj an-nâfida. Ahkamtu s-sitâra as-sawdâ'. Hâwalat Sûz `abatan an tuqni`ânî bi-fath an-nâfida. Qultu anna n-nâs mujtami`ûn wa anna dâlik gayr mumkin. Qâlat : lâ yahumm. Qultu : kallâ. Say' muhimm
(²²¹).

"J'avais fermé les vitres de la fenêtre lorsque j'étais encore nu. J'avais bien fermé aussi le rideau noir. Suz a essayé vainement de me convaincre d'ouvrir la fenêtre. J'ai dit que les gens étaient rassemblés [sous la fenêtre] et que ce n'était pas possible. Elle a dit : ce n'est pas important. J'ai répondu : si, c'est important" .

Dans ce passage, le narrateur insiste sur l'aspect signifiant de l'espace. L'espace clos, intime représente une protection plus sûre. La **fermeture** de la fenêtre est renforcée par l'intervention du "rideau", par sa couleur noire, comme pour prévenir tout contact avec l'extérieur. Un élément étranger qui, venant de l'extérieur pourrait se révéler hostile et dangereux comme on le voit dans ce passage :

Kânat an-nâfida maftûha. Mitrân `alâ mitrayn. (...). Yatasarrabu daw' misbâh min al-hârij, wa yamtaziju bi-daw' misbâh min ad-dâhil (...). `Indamâ marrat ayyâm qalîla asbahat Sûz tas`alû. Qultu li-nafsî annî najawtu min hâdâ z-

²²¹. p. 54.

zūkâm al-hâdd, lâkinnahu faqat jâ'anî muta'ahhīran. Aglaqnâ`alaynâ l-gurfa wa bada'nâ nas`al ⁽²²²⁾.

"La fenêtre était ouverte deux mètres sur deux (...). La lumière d'une lampe s'infiltrait de l'extérieur et se mélangeait à celle d'une lampe à l'intérieur (...). Après quelques jours, Suz a commencé à tousser. J'ai pensé que j'avais échappé à ce rhume violent, mais il n'était que remis à plus tard. Nous avons, Suz et moi, fermé la chambre et nous avons commencé à tousser".

Le rhume ici n'est pas la simple maladie que l'on pourrait croire :

Inna l-hawâ' hârr, kayfa yumkinu an nusâba bi-z-zūkâm⁽²²³⁾.

"l'air est chaud, même la nuit, comment peut-on attraper un rhume ?".

Cette exclamation de Suz n'est pas due au hasard, c'est un procédé intentionnel de l'auteur, il a pour fonction d'attirer le doute du lecteur sur le sens de ce rhume (qui n'a pas de raison d'être en période de chaleur) et de conduire son attention à un second sens : Le rhume est ici une métaphore du *danger extérieur*.

De même l'évocation du "mélange de la lumière" de l'extérieur avec celle de l'intérieur n'est pas la remarque insignifiante que l'on pourrait croire. L'écrivain emploie le verbe *yatasarrab* "s'infiltrer" pour qualifier la façon dont cette lumière entre dans la chambre : ce verbe connote le passage forcé, fugitif, la transgression de l'espace de sécurité (la chambre). La fenêtre étant grande ouverte, la lumière ne devrait pas s'infiltrer mais "entrer" tout simplement.

La manipulation opérée ici a pour objet de donner à la lumière de l'extérieur un aspect hostile, puisque elle appartient à l'espace collectif, d'où l'insistance de Muhammad sur la fermeture de la fenêtre et du rideau "noir".

Une troisième connotation est révélée par le conseil de Pierre à Muhammad :

Wa dâta sabâh istayqada Byîr, qâl : kuntumâ tas`alân bi-sakl fazî` laylata ams (...) yajibu an tutqina fi`l al-hubb fî l-ḥafâ' lâ fî l-hawâ' at-talq ⁽²²⁴⁾.

²²². p. 52, 53.

²²³. p. 53.

²²⁴. p. 52, 53.

"Un matin Pierre s'est réveillé et il a dit : la nuit dernière vous toussiez d'une façon terrible (...). Cette fois-ci il faut que tu apprennes à faire l'amour en cachette et non pas en plein air".

L'emploi du mot *hafâ'* "cachette" est inattendu, ou si l'on peut dire, décalé, car, on se "cache" habituellement de quelqu'un mais on se met "à l'abri" de l'air (*fî ma'wâ min ar-rîh...* / *fî malja' min...*). Cette forme de métaphore tend à personnifier l'air (qui est a-personnel) et fait allusion à des personnes "invisibles". Dans l'exemple, l'utilisation de la phrase *fi`l al-hubb* "faire l'amour" est employée pour la première fois, comme si faire l'amour, à l'inverse d'avoir des relations exclusivement sexuelles, a besoin de grande discrétion et de protection.

L'extérieur devient hostile s'oppose à un intérieur protégé et sécurisant :

Hunâ lâ yumkinu li-l-hâris an yas`ad ⁽²²⁵⁾.

"Ici, il n'est pas possible au gardien de monter".

Si l'on poursuit l'analyse des traits sémiqes manipulés par le texte, on constate que dans cet exemple, un autre élément figuratif se présente, qui est l'espace "haut" (intérieur = clos : la chambre) où le héros se trouve avec Suz (pendant la relation amoureuse) opposé à un espace bas (extérieur = ouvert : la forêt, la plage, etc.), lieu des relations non-authentiques. L'espace haut prend le sens de la grandeur, de la sagesse et même du sacré, comme le montre l'exemple suivant. Il s'agit d'une rêverie de Muhammad :

Tahaddattu ilayhâ [Sûz] mitlamâ Mûsâ ilâ ar-Rabb. Kuntu muntafihan mitlamâ yatahaddatu l-anbiyyâ' fî lahzât az-zahw wa l-gurûr. Intafahtu fa-sirtu mitla l-mintâd. Wa hallaqtu ba`îdan wa tahaddattu ilâ l-mar'a l-badîna (...). Jalastu mitla Bûdâ (...).

al-Mar'a : man ant ?

Anâ rajul, insân. Lâkin uhâwilu an asîra ilâhan hal hâdâ mumkin ? ⁽²²⁶⁾.

Je lui ai parlé [à Suz] comme parlait Moïse à Dieu. J'étais glorieuse comme les prophètes au moment de leur fierté et de leur vanité. Je me suis gonflé et je suis devenu comme

²²⁵. p. 53.

²²⁶. p. 62.

une montgolfière. J'ai plané loin et j'ai parlé à la femme opulente (...). Je me suis assis comme Bouddha (...).

- La femme : qui es-tu ?

- Je suis un homme, un humain, mais j'essaye de devenir un dieu. Est-ce possible ? ".

On notera ici l'emploi des expressions qui signifient l'ascension : *Hallaqtu* "j'ai plané", *al-mintâd* "la montgolfière" et des termes qui connotent la sagesse et le sacré : *Mûsâ* "Moïse", *al-anbiyyâ'* "les prophètes", *Bûdâ* "Bouddha", *ar-Rabb* "le Dieu", *ilâh* "un dieu". L'association entre ces mots souligne le caractère **sacré** de l'espace **élevé**, opposé à l'espace **bas** qui est **souillé**.

Relations et personnages authentiques

Nous avons vu que, dans le récit, l'espace clos engendre une relation d'amour et que l'espace ouvert engendre des relations "bestiales". Les personnages aussi sont à l'image de l'espace dans lequel ils évoluent. Ils sont particuliers et authentiques dans l'espace clos, communs et apocryphes dans l'espace collectif. Dans le premier, on trouve Muhammad et Suz, ces deux personnages sont donc présentés comme uniques. Le cas qui nous intéresse est celui de Suz car il nous permettra de répondre aux questions que nous avons posées au début de ce chapitre.

Des indices soulignent la particularité de Suz et la présentent comme une personne hors du commun. D'abord par le nom qu'elle porte. Le choix des noms propres, joue, par exemple, un rôle indicatif de l'importance de chaque personnage dans le récit. Alain, Georges ou Barbara ⁽²²⁷⁾,

²²⁷. On peut voir dans le prénom Barbara un rapprochement au mot "barbare". Le choix d'un tel prénom est justifié par le fait que ce personnage, dans le récit, subit un viol sauvage. Cela évoque, pour nous, le poème de Prévert *Barbara* où il est aussi question d'une guerre sauvage :

Oh Barbara
Quelle connerie la guerre
Qu'es-tu devenue maintenant
Sous cette pluie de fer
De feu d'acier de sang.

portent des prénoms familiers et répandus. En revanche, "Suz" est un prénom particulier et assez rare. Il marque déjà la particularité du personne qui le porte.

De même, Suz est une femme du Danemark, alors que les autres personnages occidentaux sont Français. Dans le chapitre intitulé *Table rase*, nous avons vu comment le choix du pays d'origine des personnages occidentaux, joue un rôle essentiel de référentialité historique dans le roman traitant de l'Occident. Un personnage français ou anglais porte toujours un arrière-plan historique qui est d'abord celui du colonisateur, alors qu'un personnage danois est plutôt neutre. A notre connaissance, c'est la première fois, dans un roman traitant de l'Occident, que l'on rencontre un personnage danois.

D'autres éléments renforcent la particularité de Suz. Elle est différente des autres Européennes :

Qâlat as-sahîfa anna l-fatayât as-samâliyyât yajtazna duwalan katîra li-l-wusûl ilâ Isbânyâ aw samâl Ifrîqyâ min ajli r-rijâl... Fakkartu lahzatahâ fî Sûz. Innahâ la tusbihuhunn ⁽²²⁸⁾.

"J'ai lu dans le journal que les filles nordiques traversent plusieurs pays pour arriver en Espagne ou en Afrique du nord pour trouver des hommes. J'ai pensé, à cet instant, à Suz; elle ne leur ressemble pas" .

Les images qui concernent les autres femmes occidentales sont souvent brutales et vulgaires. Les seuls passages qui échappent à ce genre de description sont ceux qui concernent Suz. Ils ressemblent parfois à des déclarations d'amour romantiques, étrangères au style du récit, style souvent provocateur :

Wa hâkadâ fa-li-Sûz râ'iha mutamayyiza lâ ka-bâqî rawâ'ih an-nisâ'. Tatasarrabu hâdîhi r-râ'iha bi-luyûna wa bi-yusr, Tatasarrabu bi-suhûla wa bi-lâ su`ûr fî l-masâmm al-jildiyya hattâ tabluga l-qalb fa-tahtalitu ma`a damih mujtâza s-sammâmât. Tatasarrabu hâdîhi r-râ'iha wa tabqâ hunâk dâ'ima, hayawiyya, mun`isa, dâfi'a, mitla l-mutlaq ⁽²²⁹⁾.

"Ainsi, Suz a une odeur particulière différente de celle d'autres femmes. Cette odeur se diffuse aisément et en douceur. Elle s'infiltré facilement par les pores de votre

(J. PREVERT, *Paroles*, recueil de poésie, Paris, Gallimard, 1949, p. 200).

²²⁸. p. 70.

²²⁹. p. 38.

peau, sans que vous en ayez conscience, jusqu'au coeur. Elle se mélange au sang en traversant les artères. Cette odeur s'écoule et reste à jamais dynamique, tonifiante et chaleureuse comme l'absolu" .

La sublimation de Suz dans ce paragraphe explicite clairement, non pas simplement la particularité de ce personnage, mais aussi l'amour que Muhammad lui porte. Le style de ce passage sort de la norme du récit. Les mots comme *mutamayyiza* "particulière / distincte", *lâ ka-bâqî* "différente", reviennent dans plusieurs passages pour qualifier Suz. le mot *dâfi'a* "chaleureuse" évoque la chaleur de l'intimité. Le passage entier concerne une intimité profonde, enfermée et protégée dans le "coeur". L'utilisation du mot *al-mutlaq* "l'absolu" donne à cette intimité et à cette relation la dimension du **sacré**.

La comparaison de Suz aux autres femmes rend encore plus explicite l'importance que le héros lui accorde et la relation d'amour qui le relie à elle :

Sa`urtu anna Sûz, lâ ka-ayyi mra'a uhrâ, ta`rifu kayfa tusâhim fî i`tâ'i l-`âlam al-hanân wa l-`udûba wa at-tanâgum. Wa `alâ l-`aks, fa-ba`d an-nisâ' allâ'î `araftuhunn, kunna yaj`alna l-`âlam yukassiru fî wajhî fa-as`uru bi-hawf wa irhâb ⁽²³⁰⁾.

"J'ai senti que Suz, à la différence des autres femmes, savait comment participer et donner de la tendresse au monde, de la douceur et de l'harmonie. Au contraire, certaines femmes que j'ai connues, rendaient le monde menaçant pour moi, j'avais alors peur, j'étais terrorisé" .

²³⁰. p. 56.

DIALECTIQUE DU GRAND ET DU PETIT

La relation avec Suz reste la seule relation dynamique, évoluant vers la stabilité. Dans certains passages cette relation prend un autre sens que celui purement sexuel :

Sa`arnâ bi-l-amn fî l-`âlam. Kâna l-`âlam kabîran lâkinnaḥu sagîr tahta milkinâ (...). Kull say' kâna yatadâ'al amâma jalâlat al-lahza wa `azamatahâ. Sa`urtu anna lamsat al-jild al-insâniy kâfiya li-an tugayyir kulla say'. Yasîru l-`âlam bi-muqtadâ hâdîhi l-lamsa `âlamān haqîqiy gayr muzayyaf. Fa-la-tâlamâ bahattu `ani l-lahazât al-insâniyya allatî iktasafu fîhâ s-sidq⁽²³¹⁾.

"Nous avons senti la paix dans le monde. Il était grand, le monde, mais il était petit en notre possession. Tout devenait petit devant la majesté et la magnificence du moment. J'ai senti que le fait de caresser la peau humaine est suffisant pour tout changer. Le monde devient, en vertu de cette caresse, un monde réel et non falsifié. Il y a longtemps que je cherche des moments humains au cours desquels je pourrais découvrir la sincérité".

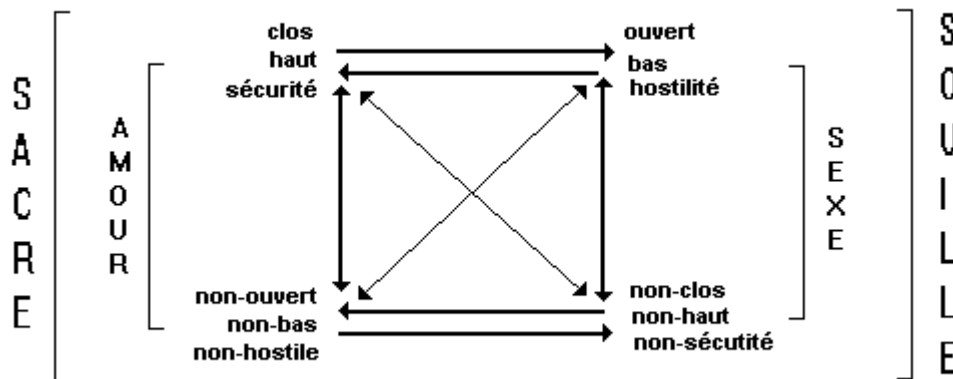
Qualifier les moments d'amour avec Suz de *insâniyya* "humains" et y trouver *as-sidq* "de la sincérité" ne relève pas d'une attitude donjuanesque. La phrase *jalâlat al-lahza wa `azamatahâ* "la majesté et la magnificence du moment" renvoie au sacré; le mot *jalâlat* "majesté" est employé, en temps normal, pour désigner Dieu. Ainsi se dessine une **dialectique du grand et du petit**; le monde devient petit dans les moments de l'amour qui, eux, deviennent infiniment grands. Il faut souligner au passage les mots qui reviennent souvent, dans ce genre d'exemples, comme *al-`âlam* "le monde" et *insâniyya* "humaine" qui soulignent l'expansion et le déplacement de ce qui est individuel (la relation de Suz avec Muhammad) vers le général; comme si le monde tout entier était concerné et bénéficiait des bienfaits de cette relation.

Cette relation intime, s'oppose aux relations, que nous avons vues plus haut, fondées sur le seul plaisir charnel. Elle s'y oppose comme **l'humain** s'oppose au **bestial**, **le sincère** à **l'hypocrite**, **le grand** au **petit** et **le sacré** au **vulgaire**.

²³¹. p. 55.

L'espace dans *al-Mar'a wa l-warda* a une valeur dialectique qui ordonne le positif et le négatif. C'est un élément essentiel à la lisibilité du récit. Il se substitue aux jugements de valeurs et aux positions explicites du narrateur.

Nous pouvons représenter cette relation sémantique des catégories de l'espace et de ses valeurs dans le diagramme suivant :



Ce qui nous donne :

Valeurs

Espace clos (intime) → haut → sécurisant → SACRE

= **AMOUR**

VS

Anti-valeurs

Espace ouvert (collectif) → bas → hostile → souillé

= **SEXE**.

Nous sommes maintenant en mesure de dire que Muhammad, héros du roman, n'était pas en quête de relations donjuanesques. Au contraire, d'après les procédés que nous avons analysés, ce genre de relations est ridiculisé et dévalorisé par la narration qui met en valeur les sentiments authentiques. On ne peut donc adhérer à l'idée des critiques selon laquelle le héros n'est qu'un Don Juan. Il a une

psychologie plus complexe qui ne manque pas non plus de "romantisme".

LE CHOIX

Si l'on considère, comme la majorité des critiques, que Suz représente l'Occident dans le roman, il serait contradictoire de dire que le héros, en la choisissant, a préféré un occident de libertinage, de drogue, d'irresponsabilité, etc. Lorsque le narrateur du récit dit :

Istaraytu kârt-bûstâl wa katabtu `alâ zahrihâ :

"Sûz uhibbuk wa uhibbu d-Dânmark. Antaziru an tunqidînî (...)" ⁽²³²⁾.

"J'ai acheté une carte-postale sur laquelle j'ai écrit :

"Suz je t'aime et j'aime le Danemark. J'attends toujours que tu me sauves..."

il s'agit de Suz, la femme qu'il a découverte dans l'intimité, particulière et sacrée. Loin d'être une image de l'Occident négative, on a affaire à une image sublimée, celle

²³². p. 101

d'un rêve, puisque le rêve, comme on l'a souvent rencontré au cours de l'analyse, occupe une grande partie du récit. Le rêve ne peut l'être s'il ne dépasse pas la réalité et s'il ne transgresse pas ses lois. Un exemple illustrera ce point. Il s'agit d'un rêve de Muhammad. Suz dit :

- *Anâ Sûz, imra'a min ad-Dânmark. `Indanâ qusûr qadîma mali'a bi-ljurdân wa s-sihr wa t-ta`âwîd wa qad ji'tu li-unqidak* ⁽²³³⁾.

" Je suis une femme du Danemark. Nous avons de vieux châteaux pleins de rats, de magies et de talismans, je suis venue pour te sauver".

L'Occident évoqué ici est une chimère, un rêve non réaliste. Les magies et les talismans cités dans ce passage sont des images qui nient celles qui sont présentes, dans la pensée des Arabes, celles d'un Occident réputé pour son sens du "rationnel", de la science et de la logique, un Occident qui ne croit plus à la magie ni aux miracles mystiques. C'est une image inexplorée pleine de mystères, une facette parmi de nombreuses autres. L'Occident ne serait donc pas uniforme mais multiforme, et le reflet de son image dépendrait de celui qui la recherche et qui la choisit :

Inna sâ`at al-ihtiyâr qad hallat. Mâ hiya illâ fursa wâhida tutâhu fî l-`umr kullih. Wa anâ ? min ayy jinsin anâ ? `Arabiy. Mâ li-kulli l-`Arab tatahaqqaqu furas mitl hâdih. Li-mâdâ lâ asîru zahra ? wa li-mâdâ lâ atazawwaju l-mar'a l-badîna allatî yumkinu an tusâ`idanî `alâ an asîra ilâhan. Inna l-ulâhiyya wa n-nubuwwa lâ tatahaqqaqâni li-kulli l-basar. Aw `alâ l-aqall asîru zahra. Lâ ahqid wa lâ ufakkir wa lâ ata'allam. Wa lâkinn udawwi`u `itran râ'i`an ⁽²³⁴⁾.

"L'heure du choix est arrivée. C'est une occasion unique qui n'arrive qu'une seule fois dans la vie. Moi ? de quelle race suis-je ? Arabe. Ce genre d'occasion n'arrive pas à tous les Arabes. Pourquoi ne deviendrais-je pas une fleur ? et pourquoi n'épouserais-je pas la femme opulente qui pourrait m'aider à devenir un dieu. La divinité et la prophétie ne se réalisent pas pour tout homme. Je pourrais, au moins, devenir une fleur; je ne haïrais pas, je ne penserais pas et je ne souffrirais pas mais je dégagerais un merveilleux parfum".

En fait il ne s'agit pas seulement de choisir l'Occident (Suz). Analyser cet exemple de cette manière serait trop réducteur et ferait du tort au récit. Il s'agit plutôt pour

²³³. p. 63

²³⁴. p. 63.

Muhammad de choisir son propre devenir : devenir une *fleur* ou devenir un *dieu* avec l'aide de Suz. Bien entendu, l'image est métaphorique.

Pour arriver à comprendre le sens de cette image, il faut rappeler ce que nous avons déjà analysé. Dans le récit, tout ce qui est matériel est représenté négativement, y compris les relations sexuelles. Dans cet exemple, en revanche, il est question de la divinité, contraire au matériel. Le sens de la fleur est défini dans l'exemple : *être une fleur* c'est *ne pas haïr, ne pas penser et ne pas souffrir*, mais dégager du parfum, donc *ne produire que du bien*. Le narrateur donne une précision capitale sur le sens de ce rêve, il dit :

Law utîha lî tafsîru l-hulm (ay al-mar'a l-badîna) hiya zawjatî. Wa l-azhâr al-jamîla hiya awlâdî ⁽²³⁵⁾.

"Si j'avais la possibilité d'expliquer ce rêve, la femme opulente [Suz] serait ma femme et les jolies fleurs seraient mes enfants" .

Les fleurs ne symbolisent pas Suz (comme le voient les critiques marocains Lahmîdânî ⁽²³⁶⁾ et al-Yâbûrî ⁽²³⁷⁾). elles symbolisent plutôt le résultat auquel Muhammad voudrait que sa relation avec Suz aboutisse. C'est l'espérance d'un métissage entre Suz (Occident) et Muhammad (Orient) qui débouche sur une progéniture bénéfique (les fleurs). Selon les indications offertes par le récit, nous pouvons traduire l'image des fleurs par l'idée de générations paisibles à venir, qui ne haïssent pas, mais répandent le bien (le parfum).

²³⁵ . p. 62.

²³⁶ . Voir *ar-Riwâya l-magribiyya wa ru'yat al-wâqî` al-ijtimâ`î*, *op. cit.*

²³⁷ . YÂBÛRÎ " Qirâ'a jadîda ... " *op. cit.*

RELATION SUBLIMÉE

Nous avons noté dans le chapitre précédent que dans le roman, arabe traitant de l'Occident, la relation arabo-occidentale est sexualisée. Il s'agit toujours d'un homme arabe qui rencontre une femme occidentale et, curieusement, jamais l'inverse. La relation se présente alors entre un Orient "viril" et un Occident "dévirilisé" ⁽²³⁸⁾. On assiste ainsi à un déplacement de la rivalité historique, culturelle et idéologique entre deux peuples, vers une rivalité personnalisée représentée par une relation homme / femme. Celle-ci annonce dès le départ l'inégalité des deux adversaires, elle finit d'ailleurs par une victoire, si l'on peut dire, de l'homme sur la femme et donc de l'Orient sur l'Occident.

Dans *al-Mar'a wa l-warda*, on rencontre des allusions à ce genre de relations d'affrontement guerrier, comme dans ce dialogue entre Muhammad et Suz après qu'ils aient fait l'amour :

- *Muhammad. Qum lâ tanam. Laysa waqtuhu l-ân. (...)*

- *Astarîh faqat.*

- *Hal kunta tuhârib ?*

(...)

- *Li-mâdâ wada`ti fî dihnik sûrat muhârib ?*

- *Li-kay ugîzak. A`rifu annaka l-`arabî l-wahîd alladî yarfudu l-hurûb ⁽²³⁹⁾.*

"Muhammad, réveille-toi, ne dors pas, ce n'est pas le moment. (...).

- Je me repose seulement.

- Est ce que tu faisais la guerre ?

(...)

- Pourquoi as-tu mis dans ta tête l'image d'un guerrier ?

²³⁸. Nous avons développé cette question dans la première partie.

²³⁹. p. 57.

- Pour te provoquer. Je sais que tu es le seul Arabe qui refuse les guerres".

De même que Suz est présentée comme une femme particulière, Muhammad lui aussi est présenté comme un "arabe" particulier. Sur le plan du genre romanesque, notre héros diffère des autres héros de romans arabes (qui traitent de l'Occident). Dans l'exemple cité, l'association "sexe/guerre", corrobore l'idée de l'affrontement.

L'idée de la relation sexualisée est une des idées maîtresses du récit :

Aḥadnâ natanaffasu [anâ wa Sûz] bi-istirâhat l-muhâribîn
(²⁴⁰).

"Nous avons commencé [Suz et moi] à respirer comme des soldats qui se reposent" .

Un autre passage illustre davantage encore le caractère belliqueux des relations humaines :

an-Nâs alladîna iltaqaytuhum fî hayâtî (...) kânû yuhâwilûna an yaksifû `an anfusihim min hilâli l-qadâ' `alâ l-âharîn (...). Lam akun fî yawm mina l-ayyâm mitla hâ'ulâ'i n-nâs (²⁴¹).

"Les gens que j'ai rencontré dans ma vie (...) essayaient de se comprendre eux-même en détruisant les autres (...). Je n'ai jamais été un comme ces gens là".

Ces passages interviennent après des relations sexuelles entre Muhammad et Suz comme si, en temps "normal" , l'idée de la violence accompagnait l'acte sexuel. Ces exemples font allusion à la violence contre l'adversaire et à la relation de domination. Le dernier exemple souligne particulièrement la problématique de la découverte de soi et le processus de l'exclusion de l'Autre qui en découle.

Mais même s'il s'agit encore d'une femme occidentale et d'un homme arabe, l'auteur d'*al-Mar'a wa l-warda* veut donner un caractère différent à cette relation qui, entre Muhammad l'Arabe et Suz l'Occidentale. Il parvient au dépassement de l'idée du sexuel et de l'affrontement Occident / Orient.

Dans les rêveries de Muhammad, le lien avec Suz transcende même les liens affectifs de l'amour. L'acte sexuel devient le rituel d'une union sacrée :

²⁴⁰. p. 55.

²⁴¹. p. 55.

Fatahat Sûz qamîsahâ `an sadrihâ wa alqat bi-hi tahta qadamayhâ. Azâhat kulla say' wa zallat `âriya. Zalaltu anzuru ilayhâ ka-annî lam akun rajulan. Fa-lam tastayqiz a`dâ'î wa lam tatafattah ladayya r-ragba fî say', bal nazartu ilayhâ bi-ta`ajjub.

(...)

al-Mar'a - (...). Ta`âla wa dâji`nî hattâ tatahaqqaq ragabâtuk.

Anâ - wa hal hâdâ darûriy ?

al-Mar'a - bi-n-nisbat li-l-hayât, lâ bi-n-nisbat lî wa lak.

(...)

Lâmastu jasadahâ bi-yadî falam narta`is ka'annanâ lasnâ rajulan wa mra'a wahdahumâ fî hulwa. Lâkinna l-mar'a l-badîna dahabat `âriya qurba l-azhâr. Iqtarabat minhâ wa qatafat wâhida wa `âdat bi-hâ li-taqûl :

al-Mar'a - Summ hâdîhi z-zahra.

Anâ - hal hâdâ aydan darûrî ?

al-Mar'a - na`am, bi-n-nisba li-l-hayât, lâ bi-n-nisba lî wa lak.

Samantu z-zahra, wa `indamâ fa`altu darabatnî l-mar'a l-badîna bi-hâ `alâ katifî wa qâlat : anta mundu l-ân zawjî. Haqqaqtu ragabâtak ⁽²⁴²⁾.

"Suz a retiré sa chemise et elle l'a jetée à ses pieds. Elle s'est dévêtue entièrement, elle est restée toute nue. Je la regardais comme si je n'étais pas un homme, sans avoir d'érection, sans avoir aucune envie ! je la regardais avec étonnement.

(...)

La femme - (...). Viens et couche avec moi afin que tes désirs se réalisent.

Moi - est-ce nécessaire ?

²⁴². p. 65, 66.

La femme - ce n'est nécessaire que pour la vie, ni pour toi ni pour moi.

(...)

J'ai touché son corps mais nous n'avons pas frémi, comme si nous n'étions pas une femme et un homme seuls dans l'intimité. La femme opulente, nue, s'en est allée près des fleurs. Elle s'en est approchée et en a cueilli une. Elle revint avec la fleur pour me dire :

La femme - sens cette fleur.

Moi - cela est-il nécessaire aussi ?

La femme - oui, ce n'est nécessaire que pour la vie, ni pour toi ni pour moi.

J'ai senti la fleur. Lorsque je l'ai fait, la femme opulente m'a frappé avec elle sur l'épaule et m'a dit : tu es désormais mon mari. J'ai réalisé tes rêves" .

Ce passage onirique donne plusieurs indications sur l'idée d'une relation non-sexualisée. Le sexe devient un rituel pour atteindre un but noble qui est la procréation. Comme pour marquer cette idée, le narrateur souligne sa propre indifférence vis à vis du sexe, et même son étonnement d'être invité à faire l'amour. L'acte sexuel devient un devoir envers la vie, pour la procréation, sans qu'un intérêt personnel n'intervienne. La cérémonie du mariage de Suz avec Muhammad, dans l'exemple cité, est présentée comme un adoubement. L'épée, qui sert traditionnellement à ce genre de cérémonie, est remplacée par une fleur, comme pour substituer au symbole de guerre que représente l'épée, le symbole de paix qu'est la fleur. Ainsi le mariage est ici fondé sur le principe de paix.

En suivant le jeu de métaphore dans le récit, on pourrait faire une synthèse de l'évolution de Suz et Muhammad. La découverte naturelle des deux personnages les amène à évoluer d'un état semi-animal (bestial) ⁽²⁴³⁾ vers un état sentimental (humain), qui entraîne l'amour au-delà de "la femme-objet". L'amour est sublimé pour atteindre la voie d'une perfection **divinisante**. La progression part d'une sexualité égoïste, phallique et bestiale (agressive et destructive) à une sexualité qui s'épanouit dans l'accomplissement d'une relation humaine profonde.

²⁴³. Rappelons ce passage : *Sirnâ anâ wa Sîz hasaratayn kabîratayn* (p.42). "Nous nous sommes transformés, Suz et moi en deux grands insectes".

* * *

Le jeu de l'espace dans *al-Mar'a wa l-warda*, organise toutes les valeurs négatives et positives. Il fonctionne comme indicateur du faux et du vrai. Ainsi l'espace du **dedans** est personnel, intime et protégé. Il engendre une relation d'**amour authentique**, humaine, paisible et durable.

L'espace du **dehors** est commun. Il est présenté comme sauvage, bas et souillé. Les autorités qui devraient le protéger, le rendent plus hostile et dangereux encore. Les relations dans cet espace sont toujours **menacées, dégradées, violentes** et **temporaires**, comme si le politique faussait toute relation humaine pure et stable.

Dans l'espace intime une relation saine se crée qui dépasse le désir sexuel et se mue en relation d'amour. On a affaire à une recherche qui débute de manière "donjuanesque" et qui finit "tristanesque", en opérant la conjonction de l'Eros et du Psyché.

L'espace, dans le récit, ne renvoie pas à un lieu précis, il est généralisé pour couvrir le monde et l'humanité. Les seules relations bénéfiques et porteuses d'espoir, dans l'espace universel, se développent dans l'intimité, dans le secret, loin de tout contrôle des autorités politiques et idéologiques.

Savoir si le héros est donjuanesque ou non, s'il loue l'Occident ou le critique, là ne sont pas les propos les plus importants du récit. Le titre *al-Mar'a wa l-warda* "la femme et la fleur" donne d'emblée la ligne conductrice vers le sens profond du récit. On a là une association entre *al-mar'a* "la femme" et *al-warda* "la fleur". Cette association reçoit une explication assez claire au cours du récit : le narrateur suggère (nous simplifions) que la femme est la sienne et les fleurs ses enfants. Or, "femme" est celle qu'il a connue dans l'intimité, dans une relation d'amour parfait. Cette scène où l'on rencontre, ensemble, la femme et les fleurs, est une rêverie de Muhammad. Or, si l'on considérait Suz comme symbole de l'Occident, comme le fait la majorité des critiques, elle serait donc l'image d'un Occident rêvé, espéré (nous savons que faire des rêveries permet d'élaborer des idées chimériques). Dans cette rêverie, le mot *al-mar'a* "la femme" remplace souvent "Suz" : cette insistance est un rappel à partir duquel on peut déduire le rôle fondamental de la femme que représente Suz, avec tout ce que ce rôle comporte comme symbole du "devenir" de Muhammad.

Le mariage de Muhammad (l'Arabe) avec Suz (l'Occidentale), symbolise le métissage de deux peuples, deux civilisations (Occidentale et Orientale). Ce métissage qui se fonde sur des sentiments qui s'élèvent au-delà du matériel, des enjeux politiques (les gardiens), de la rivalité et de l'affrontement. Seule condition, du point de vue de l'écrivain, qui permettra un métissage fondé sur un esprit de paix et par lequel résulteront des générations paisibles. Des générations qui ne souffriront plus et qui répandront le bien comme la fleur répand le parfum. C'est là, peut-être, la position finale de l'écrivain, message d'espoir escamoté dans les analyses faites autour d'*al-Mar'a wa l-warda*.

CONCLUSION

L'image de l'Occident dans le roman *al-Mar'a wa l-warda* "la femme et la fleur" que nous avons dégagée au cours de notre analyse, n'est pas aussi primaire que les critiques

marocains l'ont insinué. Dans nos chapitres *Confusion* et *Le discours détruit*, nous avons taché de réfuter ces positions qui nous semblent infondées. Les principales erreurs commises par les critiques tournaient autour d'un amalgame entre les narrateurs du roman (Joe et Muhammad).

En fait, pour construire une nouvelle image de l'Occident, l'écrivain a inséré, dans le récit, une voix sociale, celle de Joe. Cette voix introduit une unité "compositionnelle" qui permet la combinaison des voix sociales (la plurivocalité) à l'intérieur du roman. C'est autour de ce premier discours romanesque que vont s'articuler d'autres discours et points de vue.

En fait, le récit de Joe constitue un discours prétexte, premier jalon de la problématique de l'image de l'Occident. La position introductive qu'il occupe dans le roman ne signifie pas pour autant qu'il s'agisse de la vision romanesque définitive. Le discours de Joe, nous l'avons vu, est auto-destructif. Certains critiques voient en lui le discours même de l'écrivain. Or, si la parole de l'écrivain résonne effectivement dans ce premier récit, c'est justement dans cette dimension destructive qu'elle est réalisée.

Mais le message fondamental du roman *al-Mar'a wa l-warda* réside dans l'image aboutie de l'Occident construite par Zafzâf, image novatrice et inattendue, et que nous avons appelée *Image sublimée de l'Occident*.

Pour la construction de cette image, l'auteur a employé divers procédés qui permettent d'aménager son avènement dans un cadre qui la justifie. Toute la démarche de l'auteur, à travers ce roman, s'apparente à celle du philosophe ⁽²⁴⁴⁾ :

Pour vérifier son hypothèse (le choix d'une certaine image de l'Occident), l'auteur passe d'abord en revue les idées déjà existantes sur le sujet. Il les met à l'épreuve, puis les réfute. Il peut ensuite construire son argumentation et aboutir à la réalisation de son hypothèse de départ.

Cette démarche n'apparaît pas telle quelle dans le roman, nous avons donc tenté, dans notre étude, de la reconstituer. C'est par ce travail de reconstitution qu'il nous a été possible d'extraire le sens profond de ce récit.

Dans le cadre de la démarche que nous avons évoquée, on assiste à la réfutation de certains discours, "déjà dits" sociaux, culturels et idéologiques. Ces discours utilisent un

²⁴⁴. Rappelons que Muhammad Zafzâf a une formation de philosophe.

scénario unificateur, fondé sur la généralisation et producteur de stéréotypes.

En réfutant ces perspectives généralisantes, l'auteur prépare à un discours individualisé, débarrassé des modèles culturels préexistants. Cette étape conduira donc à une vision nouvelle de l'Occident qui insiste sur l'optique subjective de l'expérience des personnages romanesques, et aboutira à cette image sublimée de l'Occident.

Par ailleurs, l'auteur démystifie également les images idéalisantes de l'Occident. Le procédé qu'il emploie consiste à exploiter les préjugés sociaux occidentaux, appliqués aux arabes (illégalité, clandestinité, ignorance ...) ainsi que certains éléments de la culture occidentale elle-même : il s'agit alors de détourner ces outils-préjugés pour les employer à la démystification de l'Occident.

Par un procédé d'opposition, l'auteur parvient également à replacer le débat dans un cadre matériel et élémentaire (misère / richesse; dominance religieuse / dominance laïque; unicité de la langue / pluralité des langues ...).

Cette re-définition des oppositions permet d'amener une image de l'Occident, fondée sur de nouvelles valeurs qui ne soient ni proprement arabes ni proprement occidentales, ni même politiques, historiques ou idéologiques, mais des valeurs universelles encrées dans l'Humain (Amour, Espoir, Nature humaine ...). Les éléments qui conditionnent l'image de l'Occident n'ont plus de dimensions surnaturelles, c'est là le propos de Zafzâf.

En fait, *al-Mar'a wa l-warda* est avant tout un roman contestataire : il dénonce la façon dont l'Occident est généralement perçu, et, par là, toute la démarche romanesque traditionnelle. C'est en se démarquant du discours "hostilisant" et du discours "idéalisant" sur l'Occident, que l'auteur propose un dialogisme bi-dimensionnel (avec le roman marocain d'une part, et le roman proche-oriental traditionnel d'autre part).

Mais on peut aussi envisager la question de cette manière: le roman, d'abord contestataire, choisit ensuite une optique conciliatrice de deux univers traditionnellement représentés comme incompatibles. C'est en ce sens que ce roman porte un caractère révolutionnaire. Ici l'altérité n'est plus assimilable à l'hostilité, elle est porteuse d'avenir, riche et créative.

CONCLUSION GENERALE

A travers notre lecture des romans marocains et des romans proche-orientaux, nous avons essayé de dégager les similitudes et les différences qui coexistent dans le traitement de l'image de soi et de celle de l'Occident.

Les romanciers marocains ont choisi la période coloniale pour traiter de l'Occident. C'est une période historique bien définie, dominée par une relation conflictuelle ouverte. Face à l'acculturation forcée par la colonisation, le discours du roman marocain, emprunte un mode **belliqueux**, adapté à cette situation où l'existence vitale de l'individu, de ses biens et de son identité sont menacés par un Occident ennemi.

En revanche, dans les romans proche-orientaux, l'antagonisme Orient / Occident se place sur un plan symbolique. L'Occident reste une entité limitée dans un espace extérieur, lointain. Il ne menace pas ici la survie des personnages (puisque il n'y est pas question de conflit armé), mais il affecte l'identité culturelle et ontologique des héros. La rivalité Orient / Occident est alors une rivalité de culture, d'éthique et de croyance.

L'image de l'Occident se traduit encore autrement dans *al-Mar'a wa l-warda*. L'Occident ne se pose ni comme ennemi ni comme adversaire. On a d'abord affaire à une sorte de brouillage des conceptions prédéfinies de l'altérité. Parallèlement, une réflexion sur ce qui fait ***l'unité des hommes*** se développe au cours du récit.

En fait le romancier s'est mis en quête d'un langage commun entre l'Occident et l'Orient, qui puiserait ses valeurs dans le quotidien et l'urgence vitale du réel, permettant ainsi le dépassement du conflit idéologico-culturel. C'est la recherche d'une sorte de *raison pratique* (d'après le terme kantien), à travers laquelle le romancier propose de substituer à la réflexion purement intellectuelle une éthique commune, pratique, universelle, ancrée dans le réel. Le dépassement du conflit ouvre la voie vers une ***image sublimée*** de l'Occident.

La rencontre avec l'Occident, dans le roman marocain et proche-oriental, révèle des images nouvelles qui renvoient à une identité négative de l'Arabe. Ces images opèrent une dichotomie entre ce qui est occidental et ce qui est arabe, entre le familier et l'étrange, le dedans et le dehors, le rassurant et l'hostile... Ces oppositions font apparaître deux sortes d'espaces : "le moderne", associé à l'Occident, et "l'archaïque", associé au monde arabe. Dans le premier s'inscrivent les notions temporelles du présent (jeunesse, vie...); dans le second s'inscrivent les notions du passé (vieillesse, dépérissement ...).

Ainsi, les images positives de l'Occident impliquent une vision négative de l'Orient. Cette situation incite les héros à remettre en question leurs valeurs, leurs traditions et leur mode de vie. Le dualisme culturel, entre deux modèles simultanément loués et critiqués, crée, chez les héros, un sentiment ambivalent (haine / amour), qui donne lieu à une aliénation culturelle ⁽²⁴⁵⁾ dans la mesure où les héros sont amenés à choisir entre une appartenance identitaire dévalorisée et les valeurs du camp adverse.

Le héros proche-oriental exorcise ce sentiment aliénant en adoptant, face à l'Occident, une attitude offensive / défensive. Dans cette perspective, il joue l'Orient contre l'Occident et *vice versa*. Pour critiquer l'un, il utilise les paramètres de l'autre. Dans cet état d'esprit, les deux univers apparaissent au héros irréductiblement incompatibles.

²⁴⁵. "L'Antiquité et surtout le Moyen Age ont compris la connaissance comme un risque moral, comme une odyssee. Cela justement à cause de cette mystérieuse capacité de l'âme de se convertir en toute choses" (Humberto GIANNINI, "Accueillir l'étrangeté" dans *La tolérance*, éd. Autrement n° 5, septembre 1991, p 25.

Dans un second temps, le héros comprend parfois que ces deux modèles sont également incontournables. Il cherche donc à les concilier. Il tente alors de conserver les avantages de la modernité occidentale et sa logique rationnelle d'une part; et ceux de la tradition et de la culture ancestrale qui le relie à ses racines d'autre part ⁽²⁴⁶⁾. Les deux modèles sont ainsi réadaptés à une identité nouvelle qui relie le passé au présent, la figure du père à celle du fils. Ainsi, les deux systèmes de valeurs coexistent sans que l'un ne nie définitivement l'autre.

Le héros marocain emprunte une démarche différente. Ainsi, la part du passé, que le héros proche-oriental tend à conserver, est rejetée par le héros marocain. En effet, pour ce dernier, le passé national est assimilé au colonialisme même. L'esprit traditionnel ne s'est pas montré capable de défendre l'intérêt national. Ce même esprit n'est donc pas celui qui permettra le développement national à venir. Comme le colonialisme, il en constitue un obstacle majeur.

La nouvelle identité des héros marocain sera donc le produit d'un double rejet, celui du comportement impérialiste de l'Occident et celui du comportement impuissant de la vieille génération arabe. La construction de l'avenir va donc de pair avec l'anéantissement du passé : la **figure du colon** et la **figure du père** sont alors vouées à la mort, laissant la place à la nouvelle génération.

Dans le roman arabe en général, on a affaire à une démarche de type "égocentrée" : elle consiste en une exclusion de l'autre, pour une affirmation de soi (la méfiance du héros vis à vis de l'Occident hostile, le conduit à une réaction de rejet). Dans *al-Mar'a wa l-warda*, en revanche, le héros agit au risque de se perdre, il affirme le droit de l'Autre en l'incluant dans son univers. C'est là une démarche empathique qui reconnaît l'Autre tel qu'il est. Dans la diversité identitaire et culturelle qui résulte de cette démarche, le héros reste lui-même, son identité est préservée.

Ainsi, dans le roman arabe, la méfiance, les réactions défensives et d'exclusion de l'Autre, conduisent le héros à une métamorphose de l'identité. Alors que la non-méfiance, la non-défense et l'inclusion de l'Autre, conduisent le héros d'*al-Mar'a wa l-warda* à sauvegarder son identité d'origine.

²⁴⁶. Dans *Qindil ...*, par exemple, le héros essaye de surmonter le conflit Orient / Occident dans une tentative de conciliation des deux cultures. Il entend conjuguer les aspects avantageux des deux partis, unir la science occidentale à la foi orientale.

Les images de l'Occident choisies par les auteurs arabes révèlent d'autres images qui concernent leurs propres pays. En d'autres termes, en proposant des images de l'Occident à son lecteur, l'auteur arabe ne vise pas à dépeindre l'Occident en soi mais, paradoxalement, l'image de l'Occident est une **image-prétexte** qui permet en fait au locuteur (voire au lecteur) de mesurer sa propre image d'Arabe. De même, selon la formule de Laroui, "à chaque fois qu'un écrivain arabe, donne de sa société un diagnostic qui en éclaire les défauts et les carences, c'est une certaine image de l'Occident qui s'y trouve impliquée" ⁽²⁴⁷⁾.

En ce sens, l'image occidentale est le médium qui permet une réflexion de l'Arabe sur lui-même, une quête de soi. L'Arabe se sert de cet écran opaque que constitue l'image occidentale pour "se reconstruire" en prenant appui sur cette image de "non-soi". Il s'agit là du principe universel qui régit toute définition de soi. L'identité différentielle résulte de la prise de conscience d'identités qui nous entourent et qui nous renvoient notre propre image. Ainsi, écrire sur l'autre ne peut se démarquer nettement de l'écriture sur soi.

²⁴⁷. LAROUÏ (Abdallah), *L'idéologie arabe contemporaine*, Paris, FM / Fondation, 1982, p. 17.

BIBLIOGRAPHIE GENERALE

Ouvrages en langue arabe

- `ALLUS (Sa`îd) : *Iskâliyat at-ta`firât al-adabiyya fî al-watan al-`arabî*, Casablanca, al-Markaz at-Taqa`fiî al-`Arabî, 1986, 1 ère éd.
- `ALLUS (Sa`îd) : " az-Zâhira al-ûtûbyugrâfiyya bi-ar-riwâya fî al-Magrib al-`arabî ", dans *Aqlâm* [nouvelle série] (revue Rabat), n° 9, Avril 1979.
- `ARWI (`Abd Allah al-) : *al-`Arab wa al-fikr at-târîhî*, Beyrouth, Dâr al-Haqîqa, 1973.
- BUWAYHI (Munîb Muhammad al-) : " al-Fadâ' ar-riwâ'î fî al-Gurba, al-itâr wa ad-dilâla ", dans *Dirâsât Tahlîliyya*, (revue), n° 3, Casablanca, Dâr an-Nasr al-Magribiyya, 1984.
- COLLECTIF : " al-Ibdâ` wa al-hawiyya al-qawmiyya " dans *al-Wahda*, n° 58/59, Juillet/Août 1989.
- COLLECTIF : " ar-Riwâya al-magribiyya bayna as-sîra ad-dâtiya wa istihâ' al-wâqi` ", dans *Dirâsât*, 1985.
- COLLECTIF : " Azmat al-fikr as-siyâsî al-`arabî", dans *al-Wahda*, (revue), Casablanca, n° 46/47, Juillet/Août 1988.
- HATIB (Muhammad Kamâl al-) : *al-Mugâmara al-mu`aqqada*, Damas, Dâr at-Taqa`fa wa al-Irsâd al-Qawmî, 1976, 1 ère éd.
- HATIB (Abd al-Kabbîr al-) : *an-Naqd al-muzdawaj*,

Beyrouth, dâr al-`Awda 1980.

HATIB (Abd al-Kabbîr al-) : *Fî al-kitâba wa at-tajriba*, traduit par Barrâda Muhammad, Beyrouth, Dâr al-`Awda, 1980, 1 ère éd.

HAWWARI (Ahmad Ibrâhîm al-) : *al-Batal al-mu`âsir fî ar-riwâya al-misriyya*, le Caire, Dâr al-Hurriyya li-t-Tibâ`a wa an-Nasr, 1976, 1 ère éd.

HIJAZI (Mahmûd Fahmî) : *Usûl al-fikr al-`arabî*, Le Caire, al-Hayât al-Misriyya al-`Amma, 1974.

HURI (Nasîm) : " Wajh al-batal fî ar-riwâya al-misriyya al-mu`âsira ", dans *al-Fikr al-`Arabî al-Mu`âsir*, (revue Beyrouth) n° 24, printemps 1985.

HURI (Ra'îf) : *al-Fikr al-`arabî al-hadîth, iṭra at-tawra al-faransiyya fî tawjîhihi as-siyâsî wa al-ijtimâ`î*, Beyrouth, Dâr al-Maksûf, 1943, 1 ère éd.

LAHMIDANI (Hamîd) : *ar-Riwâya al-magribiyya wa ru'yat al-wâqi` al-ijtimâ`î*, Casablanca, Dâr at-Taqâfa, 1985, 1 ère éd.

MADINI (Ahmad al-) : " Fî al-adab al-magribî al-mu`âsir ", dans *Dirâsât Tahlîliyya*, 1985.

MAJDUB (al-Badîr al-) : " al-Asâla wa al-mu`âsara fî " Mawsim al-hijra ilâ as-samâl ", dans *al-Fikr* (revue) n° 8, Rabat, Mai 1985.

NAQURI (Idrîs an-) : " ar-Riwâya al-magribiyya, madhal ilâ muskilâtihâ al-fikriyya wa al-

- fanniyya ", dans *Dirâsât Tahlîliyya*, 1983.
- NAQURI (Idrîs an-) : *al-Mustalah al-mustarak*, Casablanca, Dâr an-Nasr al-Magribiyya, 1977, 2 ème éd.
- NASSAJE (Sayyid Hâmid) : *Bânurâmâ ar-riwâya al-magribiyya al-hadîta*, le Caire, dâr al-Ma`ârif, 1980, 1 ère éd.
- TARABISI (Georges) : *Sarq wa garb, rujûla wa unûta (dirâsa fi azmat al-jins wa al-hadâra)*, Beyrouth, Dâr at-Talî`a, 1981, 2 ème éd.
- TAZI (Muhammad `Azz ad-Dîn al-) : " as-Sard fî riwâyât Muhammad Zafzâf ", dans *Dirâsât tahlîliyya*, Casablanca, Dar an-Nasr al-Magribiyya, 1985.
- YABURI (Ahmad al-) : " Qirâ'a jadîda fî al-Mar'a wa al-warda " dans *al-Muharrir at-taqâfî* [quotidien marocain], 17 juin 1979.
- YASIN (as-Sayyid) : " Ta'tîr at-tawra al-faransiyya `alâ al-fikr al-`arabî " , dans *al-Manâr*, n° 55, Juillet 1989.
- ZIYADA (Hâlid D.) : *Iktisâf at-taqaddum al-ûrûbbî, dirâsa fî al-mu'attirât al-ûrûbiyya `alâ al-`utmâniyyîn fî al-qarn at-tâmin `asar*, Beyrouth, Dâr at-Talî`a, 1 ère éd. 1981.
- ZIYADI (Ahmad) : " Bû Mahdî asîr al-judrân wa al-arsifa, dirâsa tahlîliyya naqdiyya li-riwâyat Zafzâf : Arsifa wa judrân ", dans *Aqlâm*, [nouvelle série], n° 3, Rabat, décembre 1976.

Ouvrages en langue française

- ABDEL-MALEK (Anouar) : *Idéologie et renaissance nationale dans l'Egypte moderne*, Paris, Anthropos, 1969. 1 ère éd.
- ABDEL-MALEK (Anouar) : *Idéologie et renaissance nationale dans l'Egypte moderne*, Paris, Anthropos, 1969. 1 ère éd.
- BACHELARD (Gaston) : *La poétique de l'espace*, Quadrige/PUF, 4 ème éd. 1989. (1 ère éd. 1957).
- BACHELARD (Gaston) : *La terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, éd. 680, 1982. (1 ère éd. 1948).
- BAKHTINE (Mikhaïl) : *Esthétique de la création verbale*, traduit par AUCOUTURIER Alfreda, NRF Gallimard 1984.
- BAKHTINE (Mikhaïl) : *Esthétique et théorie du roman*, traduit par DARIA Olivier, Tel, Gallimard, 1978.
- BARTHES Roland : *Le degré zéro de l'écriture*, Coll. Points Paris, Seuil, 1972, 2 ème éd. (1ère éd.1953)
- BARTHES Roland : *Le plaisir du texte*, Coll. Points Paris, Seuil, 1973. (1ère éd.1964).
- BARTHES Roland : *S/Z*, Coll. Points, Paris, Seuil, 1970.
- BETTELHEIM (Buno) : *Le coeur conscient*, coll. Pluriel, Laffont 1972. (1 ère éd.1960).
- BETTELHEIM (Buno) : *Survivre*, coll. Pluriel, Laffont 1979. (1ère éd.1952).
- CAILLOIS Roger : *L'homme et le sacré*, Coll. Folio, Gallimard, 1950.
- CAZENEUVE Jean : *Dix grandes notions de la sociologie*, Coll. Poins, Paris Seuil,1976.
- COLLECTIF : " L'analyse structurale du récit ", dans *Communication 8*, coll. Points, Paris, Seuil, 1981.

- COLLECTIF : *Littérature et réalité*, Coll. Points, Paris Seuil 1982.
- COLLECTIF : *Poétique du récit*, Coll.points, Paris, Seuil 1977.
- COLLECTIF : *Théorie des genres*, Coll.points, Paris, Seuil 1986.
- FONTANIER (Pierre) : *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.
- FOULQUIE (Paul) : *L'existentialisme*, coll. Que sais-je ? , Presses universitaires de France, 1989. (1ère éd. 1947)
- FREUD (Sigmund) : *L'avenir d'une illusion*, PUF 1989 (1ère éd. 1971).
- FREUD (Sigmund) : *Malaise dans la civilisation*, PUF 1989 (1ère éd. 1971).
- FREUD (Sigmund) : *Totem et tabou*, Payot 1965 (1ère éd. 1923).
- GENETTE Gérard : *Figures I*, Coll. Points, Paris, Seuil 1966.
- GENETTE Gérard : *Figures II*, Coll. Points, Paris, Seuil, 1969.
- GENETTE Gérard : *Figures III*, coll. Poétique, Paris, Seuil 1972.
- GRUNEBAUM (G.E Von) : *L'identité culturelle de l'islam*, Paris, Gallimard, 1973
- HUSSEIN (Mahmoud) : *Versant sud de la liberté*, Paris, La Découverte, 1989, 1 ère éd.
- KHATIBI (Abdelkebir) : *Le roman maghrébin*, Rabat, SMER, 1979, 2 ème éd. (1 ère éd. Paris, Maspero, 1968).

- LAROUÏ (Abdallah) : *L'idéologie arabe contemporaine*, Paris, FM/Fondation, 1982, 2^{ème} éd. (1^{ère} éd. 1967).
- LEVI-STRAUSS (Claude) : *Race et histoire*, coll. Folio, Denoël, 1987, (1^{ère} éd. 1952).
- LEWIS Bernard : *Comment l'islam a découvert l'Europe*, Coll. Tel, Paris, Gallimard, 1984.
- LOUCA (Anouar) : *Voyageurs et écrivains égyptiens en France au XIX^{ème} siècle*, Paris, Didier, 1970, 1^{ère} éd.
- LUKACS Georges : *La théorie du roman*, Gonthier, 1963, Paris, Seuil, 1969. (l'éd. original : Berlin 1920).
- MUCCHIELLI (Alex) : *L'identité*, coll. Que sais-je ? , Presses universitaires de France, n° 2288, 1986.
- ORTIGUE Edmond : *Le discours et le symbole*, (thèse). Paris, éd. Aubier, 1962.
- PAGEAUX (D.H) : " Pour une approche méthodologique de l'image de l'autre ", dans *Etudes orientales* n° 2, janvier 1988.
- PAGEAUX (D.H) : " De l'image à l'imaginaire ", dans *Etudes orientales* n° 3, printemps 1988.
- PROPP Vladimir : *Morphologie de conte*, Coll. Points (traduit par: M.Derrida T.Todorov et C.Kahn) Paris, Seuil, 1970. 2^{ème} éd (1^{ère} éd.1965).
- SHAYEGAN (Daryush) : *Le regard mutilé*, Paris, Albin Michel, 1989, 1^{ère} éd.
- TAGUIEFF (Pierre-André) : *La force du préjugé*, Paris la Découverte 1987.
- TODOROV Tzvetan : *Introduction à la littérature fantastique*, Coll. Points, Paris Seuil, 1970.

- TODOROV Tzvetan : *Poétique de la prose*, Coll. Points, Paris Seuil, 1978
(ère. 1971)
- TODOROV Tzvetan : *Qu'est ce que le structuralisme ? : Poétique*, Coll. Points, Paris, Seuil, Poétique. 1968
- TOMICHE (Nada) : " Procédés d'ironie dans le traitement des valeurs traditionnelles et modernes dans la littérature arabe actuelle " dans *Die welt des islams, internationale zeitschrift für die geschichte des islams in der neuzeit, N.S Band XXIII und XXIV. Leiden, brill* 1984.
- TOMICHE (Nada) : *Histoire de la littérature romanesque de l'Egypte moderne*, coll. " Islam d'hier et d'aujourd'hui ", Paris, Maisonneuve & Larose, 1981, 1 ère éd.
- VIVAL (Charles) : *Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Egypte de 1914 à 1960*, Damas, institut française de Damas, 1979. 1 ère éd.

LES ROMANS

- `ARWI (Abdu AILâh) : *al-Gurba wa al-yatîm*, [deux romans], Casablanca, *al-Markaz at-Taqâfî al-`Arabî*, 1986, 4 ème éd. (*al-Gurba*, 1 ère éd. 1971, *al-Yatîm* 1978).

- BANNUNA (Hunâta) : *an-Nâr wa al-ihtiyâr* " le feu et le choix ", Rabat, *Maktabat al-Ma`âriff*, 1986, (1 ère éd. 1966).
- Hakîm (Tawfîq al-) : *`Usfûr min as-Sarq* " l'oiseau d'Orient ", Tunis, *Mu'assasat bn `Abdallah*, 1988. (1ère éd. 1938).
- HAQQI (Yahyâ) : *Qindîl Umm Hâsim* " la lampe à l'huile d'Umm Hâsim " , Le Caire, *al-Hay'at al-Misriyya lil-Kitâb*, 1975. (1 ère éd.1944)
- HUBABI (Muhammad `Azîz) : *Jîl az-zama'* " génération de soif ", Casablanca, *Matba`at an-najâh al-jadîda*, 1982, (1ère éd. 1967).
- IBN JALLUN (Abdu al-Majîd) : *Fî at-tufûla* " pendant l'enfence " , Casablanca, *Matba`at an-Najâh al-Jadîda*, 1975. (1 ère éd.1957).
- IDRIS (Suhayl) : *al-Hayy al-lâtînî* " Quartier Latin " , Bayrouth, *Dâr al-âdâb*, 8 ème éd. 1981, (1 ère éd. 1954).
- SALIH (at-Tayyib) : *Mawsim al-hijra ilâ as-samâl* " saison d'émigration vers le nord " , Beyrouth, *Dâr al-`Awda*, 2ème éd. 1969. (1ère éd. 1968).
- ZAFZAF (Muhammad) : *al-Mar'a wa al-warda* " la femme et la rose " , Casablanca, *Matba`at an-Najâh al-Jadîda*, 2 ème éd.1987. (1 ère éd. 1972).

