1993

Tahar Ben Jelloun : auteur de la difference

Judith R. Wand
San Jose State University

Follow this and additional works at: https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses

Recommended Citation

Wand, Judith R., "Tahar Ben Jelloun : auteur de la difference" (1993). *Master's Theses*. 595.
DOI: <https://doi.org/10.31979/etd.5ccv-nrg8>
https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/595

This Thesis is brought to you for free and open access by the Master's Theses and Graduate Research at SJSU ScholarWorks. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of SJSU ScholarWorks. For more information, please contact scholarworks@sjsu.edu.

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

U·M·I

University Microfilms International
A Bell & Howell Information Company
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
313/761-4700 800/521-0600

Order Number 1353072

Tahar Ben Jelloun: Auteur de la difference

Wand, Judith R., M.A.

San Jose State University, 1993

Copyright ©1993 by Wand, Judith R. All rights reserved.

U·M·I
300 N. Zeeb Rd.
Ann Arbor, MI 48106

TAHAR BEN JELLOUN
AUTEUR DE LA DIFFERENCE

A Thesis

Presented to

The Faculty of the Department of French
San Jose State University

In Partial Fulfillment

of the Requirements for the Degree

Master of Arts

by

Judith R. Wand

May, 1993

Adviser:

Danielle Trudeau, PhD.

Professor of French

APPROVED FOR THE DEPARTMENT OF FRENCH

Dr. Danielle Trudeau

Dr. Dominique van Hooff

Dr. Sylvie Kandé

Dr. Carmen Sigler, Chair.

APPROVED FOR THE UNIVERSITY

M. Lou Lewandowski

© 1993
Judith R. Wand
ALL RIGHTS RESERVED

ABSTRACT

TAHAR BEN JELLOUN
AUTEUR DE LA DIFFERENCE

by Judith R. Wand

This thesis examines the life and writings of Tahar Ben Jelloun, a controversial author in the French intellectual community. Born in Morocco, he was the first francophone author to receive France's prestigious literary award, The Prix Goncourt. Ben Jelloun's writing reveals a brutal presentation of the sufferings of the Maghrebin people. The consequences of these sufferings constitute the primary focus of this study. Examined are the problems confronting the immigrant Maghrebin worker in France, the social implications of the Islamic religion in the Arabic community and the dichotomy of beliefs and practices within the Islamic culture. Finally, the thesis contains extracts of an interview with Tahar Ben Jelloun.

The analysis of Ben Jelloun's symbols, abstract literary techniques, socially marginal characters, and innovative linguistic composition reveals a style of writing that has been strongly influenced by his culture. These elements are explained to the non-Islamic reader who might otherwise have difficulty reading the works of this author who intentionally seeks to remain as ambiguous as the characters he creates.

Merci à

Danielle Trudeau, San Jose State University, CA: «cheikh intellectuelle».

Dominique von Hooff, San Jose State University, CA: «sainte».

Peter Awn, Columbia University, NY: «maître coranique».

Tahar Ben Jelloun, Fès, Tanger, Paris: qui m'a donné «la parole» et de qui j'ai pris la
parole.

Bruce Wand, mon coeur: «mon maître», mon égal et souvent, «mon double».

Dans l'espoir de tracer les cicatrices,
de soulager les blessures,
d'entendre les paroles
de ceux qui souffrent de
leurs différences.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	1
LA DOUBLE EXISTENCE DE TAHAR BEN JELLOUN.....	3
A. L'AUTEUR ET SON DOUBLE.....	3
C. UNE CARRIERE EN FLECHE.....	15
LE PERSONNAGE FEMININ DANS L'OEUVRE DE TAHAR BEN JELLOUN.....	23
A. LA FEMME-MERE.....	23
B. LA FEMME-PROSTITUEE.....	29
C. LA FEMME ERRANTE.....	38
D. LA FEMME, SYMBOLE D'UN PEUPLE.....	46
LA PAROLE ECRITE.....	48
UNE LECTURE DEVIEE.....	67
A. LA BLESSURE.....	67
B. CONSTRUCTION DES ROMANS.....	72
C. MYTHOLOGIE ET MYSTIQUE.....	77
D. DEPASSEMENT DE LA TRADITION.....	85
CONCLUSION.....	89
UNE INTERVIEW AVEC TAHAR BEN JELLOUN.....	92
BIBLIOGRAPHIE.....	106

INTRODUCTION

La littérature maghrébine de langue française existe depuis au moins le début des années cinquante, avec la publication des oeuvres de Driss Chraïbi et Mohammed Dib, mais sa popularité dans la communauté intellectuelle française est un phénomène relativement récent. Nous pouvons l'attribuer en partie à l'oeuvre d'un grand auteur d'origine marocaine, Tahar Ben Jelloun, premier écrivain francophone accordé le Prix Goncourt en 1987.

Cette étude se propose, après une présentation de Tahar Ben Jelloun, d'analyser la construction romanesque de son oeuvre, de regarder le symbolisme des personnages et le message social que l'auteur présente à ses lecteurs. Décrire la vie de Ben Jelloun n'est pas chose facile et nous devons la reconstruire d'après les indices que nous fournit son oeuvre. A ces indices, il faut ajouter son association avec d'autres jeunes intellectuels maghrébins regroupés à Paris autour de Abdellatif Laâbi dans les années soixante et le travail de Tahar Ben Jelloun en psychiatrie sociale qui lui a procuré plusieurs thèmes et même certains personnages.

Nous accorderons dans cette étude une attention spéciale aux différences entre les cultures islamique et chrétienne. Nous examinerons surtout les éléments de l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun qui sont directement influencés par l'ancienne tradition littéraire islamique, c'est à dire, le Coran, le Hadith, la poésie pré-islamique et la poésie mystique, et nous parlerons de leur importance dans la culture des peuples maghrébins.

Sans dire que l'histoire se répète, nous verrons que l'expérience de l'écrivain et

de son peuple reflète une expérience commune aux arabophones, surtout aux Maghrébins immigrés en France. Par conséquent, les narrateurs de Ben Jelloun sont des témoins de la condition de tous les Maghrébins et même de tous les Arabes. Pouvons-nous le considérer comme un porte-parole des populations arabophones marquées par la double appartenance culturelle? Son témoignage sur les conditions de vie dans la société islamique parcourt des siècles. L'étude de ses personnages anciens et modernes montre d'étonnantes ressemblances qui révèlent que les mêmes personnages et les mêmes types existent aujourd'hui comme ils ont existé dans le passé. C'est bien ce que nous espérons montrer finalement: les situations rencontrées par les personnages de l'oeuvre de Ben Jelloun et les problèmes d'intégration sociale actuels des Maghrébins dérivent de la fondation de la religion et existeront toujours. Les héros de Ben Jelloun sont souvent, voire toujours, des marginaux, et souvent des femmes, parce que la femme est le personnage le plus marginal dans la société islamique. Nous insisterons donc sur l'importance des marginaux, témoins littéraires de l'expérience historique des Maghrébins, une expérience fondée sur la culture islamique d'une part, sur les problèmes de l'intégration dans la communauté française d'autre part.

Nulle étude de l'oeuvre d'un écrivain ne peut fournir toutes les réponses aux questions que soulève la création littéraire. L'écrivain lui-même aurait sans doute des difficultés à s'expliquer à ses lecteurs. Les recherches présentées ici, accompagnées d'une interview avec Tahar Ben Jelloun, ne sont qu'une contribution à l'appréciation d'une oeuvre riche et complexe qui selon l'écrivain, est écrite «pour dire la différence.» A travers toute l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun en effet, résonne la plainte du Maghrébin, aussi opprimé dans la société moderne que dans la société islamique traditionnelle, qui, ni l'une ni l'autre, n'acceptent la différence et causent blessures et souffrances, indéfiniment. C'est la plainte d'un auteur qui prend la parole pour exposer les souffrances et les blessures causées par l'intolérance à l'égard de la «différence».

I

LA DOUBLE EXISTENCE
DE
TAHAR BEN JELLOUN

A. L'AUTEUR ET SON DOUBLE

Il y a peu de documents sur la vie de Tahar Ben Jelloun. Mais en lisant les notes de son éditeur et en analysant les indices qu'il nous donne dans son oeuvre, surtout dans L'écrivain public, l'un des deux romans à base autobiographique avec Jour de silence à Tanger, on peut constater certains recoupements. Ainsi, par comparaison avec des données réelles nous pouvons établir, à partir des situations textuelles, une chronologie de la vie de Tahar Ben Jelloun.

Ben Jelloun naquit à Fès, au Maroc, en 1944. Tôt dans sa jeunesse, la famille déménagea à Tanger où le père de Ben Jelloun est toujours boutiquier. Le vieux marchand malade de Jour de silence à Tanger a sûrement pour modèle le père de Ben Jelloun. Mais même dans les deux romans «autobiographiques», il y a des éléments complètement inventés ou imaginés par l'auteur.

Dans l'introduction de L'écrivain public, «Confession du Scribe», le caractère et le style de l'auteur se révèlent. Le premier paragraphe ouvre le chemin où va se dérouler l'oeuvre; la personnalité d'un narrateur se dégage:

«J'écirai cette histoire à voix basse dans l'espoir de dévisager l'image trouble du miroir. Il s'agit de quelqu'un que je connais bien, que j'ai fréquenté longtemps. Ce n'est pas un ami, mais une connaissance.»¹

A la fin de la «Confession du Scribe», Ben Jelloun écrit:

«Dans cette histoire, il n'y a ni murmure ni printemps. A un certain moment il évoque un citronnier chétif au milieu de la cour de sa maison natale à Fès. Le deuxième titre ne fait pas sérieux: L'homme qui parlait plus vite que son double. Il me gêne un peu, car il s'agit de moi.»²

Puis, le narrateur conseille au lecteur de feuilleter le livre et de le lire comme il veut, car «tu es plus libre que moi.»³ Donc, on peut conclure que Tahar Ben Jelloun est hanté par «un double» qui n'est autre que «lui écrivant.» Cet autre incarne la répression de certaines idées ou sentiments. C'est l'autre qui révèle les pensées intérieures de l'auteur. Cet élément contribue à la création de l'oeuvre de Ben Jelloun. Dans presque tous ses romans il y a cette espèce de double, cet alter ego, une image, un rêve: un monologue intérieur. Quand Ben Jelloun parle de son oeuvre, il fait souvent allusion à ce double: «Le livre, c'est pas moi, c'est l'Autre.»⁴

D'autre part, quand Ben Jelloun parle de son art ou des buts de son art, il évoque toujours son désir de «parler pour un peuple qui crève». L'écriture, pour lui, est une manière de témoigner. Donc, l'auteur peut rester en dehors du roman, même s'il s'agit de lui et/ou de ses propres expériences. En s'adressant au public français, il dit:

- a. «Harrouda est une fiction sur moi et sur mon pays.»
- b. «L'entretien avec ma mère est une synthèse de discussions.»
- c. «C'est ma force: les jolis mots.»
- d. «La mémoire, c'est une situation insolite.»
- e. «L'écrivain public montre les difficultés de communication entre l'homme et la femme.»
- f. «L'enfant de sable et La nuit sacrée sont des témoins par fiction.»

¹ Ben Jelloun, Tahar, L'écrivain public, Paris, Le Seuil, 1983, p9.

² *Ibid.*, p12.

³ *Ibid.*

⁴ Voices in French, Vidéo-cassette, (S.L., S.N.), 1989.

g. «L'écriture est un exercice de liberté totale.»⁵

Au début de L'écrivain public, on peut confondre le «narrateur», l'Ecrivain, et «l'auteur», Tahar Ben Jelloun. Le narrateur naît à Fès, passe trois ans de son enfance malade, déménage avec sa famille à Tanger; il est doué intellectuellement. Mais les rêveries de cet enfant et ses entretiens avec sa mère et les amies de sa mère semblent moins vraisemblables pour plusieurs raisons. D'abord, ces rêveries sont un produit de son imagination, et puis, fait plus important, l'entretien avec les femmes est une technique que Ben Jelloun va employer souvent pour donner la parole à la femme marocaine. Donc, très vite nous devons sortir du contexte autobiographique et considérer l'oeuvre comme l'expression libre et originale de l'auteur qui donne une sensibilité extrême à ses personnages: c'est toujours l'autre qui parle pour révéler la déchirure de sa vie.

Dans le premier roman de Tahar Ben Jelloun, Harrouda, publié en 1973, il y a un «entretien» entre le narrateur et sa mère. Nous apprenons que la mère s'est mariée trois fois. Le narrateur de L'écrivain public reviendra sur ce sujet. La mère dans Harrouda a eu deux fils de ses deux premiers époux. Mais les fils des autres mariages ne sont pas mentionnés dans L'écrivain public. Comme l'histoire de Harrouda ne se base pas à des faits autobiographiques, on peut conclure que les demi-frères sont une invention de l'auteur. Mais comme le dit l'auteur, la fiction s'enracine dans la vie réelle, car on apprend dans Jour de silence à Tanger, écrit en 1990, qu'il y a au moins un demi-frère. Il est rare que Tahar Ben Jelloun parle de lui et de sa famille. Quand il le fait, il offre très peu de détails.

Tahar Ben Jelloun dit: «J'espère toujours rester fidèle à moi-même.»⁶ Il raconte qu'il a été malade, de quatre à sept ans, une période de sa vie qu'il a trouvée vide.

⁵ Voices in French, Vidéo-cassette.

⁶ *Ibid.*

Grâce à son temps libre et à sa maladie, il a décidé, à l'âge de sept ans, de commencer à écrire. C'est assurément le narrateur de L'écrivain public.

Dans l'oeuvre autobiographique on découvre d'autres expériences qui ont été déterminantes dans la vie du jeune Marocain, surtout celle du racisme. Il semble que pendant le déménagement de Fès à Tanger les douaniers espagnols maltraitèrent et volèrent les biens des Arabes, y compris ceux de la mère de Ben Jelloun. Dans Harrouda, les étrangers sont beaucoup critiqués, en particulier les Espagnols, et Tanger est appelée la «ville de la trahison». Dans L'écrivain public, Ben Jelloun montre le jeune collégien rejeté par une lycéenne française, et l'amitié entre la famille et un marchand juif qui habite le même quartier. Ce personnage, comme son amitié pour la famille musulmane, sont renforcés dans d'autres oeuvres. Mais, dans le roman, les vraies expériences racistes sont éprouvées quand le narrateur et son frère vont au lycée français. Là, ils sont traités «d'Arabes», ou plus exactement, comme des êtres inférieurs.

A cet âge-là, paraît-il, Ben Jelloun faisait partie d'un groupe d'étudiants fascinés par une jeune Française, professeur au lycée. Les réunions chez elle donnèrent aux étudiants l'occasion de prendre conscience du traitement que les Français infligeaient aux Arabes, et surtout aux Algériens, car c'était la période de la guerre d'Algérie. Voilà ce qui semble être le premier engagement politique de l'écrivain. Mais le professeur fut renvoyée en France justement à cause de ses opinions et de ses activités politiques. L'écrivain nous dit que son successeur était vieux et médiocre. Toute l'orientation marxiste de l'auteur et des autres jeunes intellectuels vient de ce professeur qui leur avait ouvert de nouvelles perspectives. Dans Harrouda, une Française «moderne», professeur aussi, joue aussi un rôle important.

Le narrateur de L'écrivain public nous parle de sa première fiancée. Elle demeurait avec son père et sa belle-mère, car la mère de la fiancée qui était chrétienne ou juive, avait été exclue. La famille ne voulait pas que le mariage ait lieu. Mais

l'écrivain voulait se marier par amour et pensait aimer la jeune fille. Néanmoins il remarqua que les visites de celle-ci à Rabat où il avait une chambre d'étudiant, devenaient de plus en plus fréquentes, de plus en plus cruelles, et elle, de plus en plus possessive... L'internement du narrateur dans un camp pour étudiants contestataires mit brusquement fin aux fiançailles. Le narrateur comprit, à la première visite de la fiancée au camp, que ce serait leur dernière rencontre.

Tahar Ben Jelloun eut-il une fiancée à l'époque? Fut-il interné dans un camp disciplinaire? En tout cas, il est certain qu'il fut étudiant à Rabat et il est certain qu'il fut influencé non seulement par la guerre d'Algérie, mais par les conflits au Maroc. Le narrateur de L'écrivain public nous dit que ses premiers poèmes furent inspirés par des manifestations à Casablanca:

«Mes premières phrases ont surgi d'une blessure. Avec maladresse et mélancolie. Des morceaux de poème se sont imprimés dans ma tête, sur mon front en ce jour de mars 1965 où des gamins, des hommes et des femmes sans travail, sont descendus dans les rues de Casablanca. Un soulèvement spontané arrêté par la mitraille. Je n'en pouvais plus d'être le dépôt de mots pleins de terre et de sang réfugiés comme des balles dans ma cage thoracique. A défaut d'avoir agi, il fallait dire, rapporter la clameur populaire.

J'ai essayé de témoigner sur ce que j'avais vu, entendu, senti en ces journées de mars où nous suivions, à partir de Rabat, l'état de fièvre qui régnait à Casablanca.

Peut-être que si je n'avais pas vécu ces journées de terreur et d'angoisse où se révélait à moi le visage banal, ordinaire, brutal de l'ordre et de l'injustice, peut-être que je n'aurais jamais écrit.»⁷

Le narrateur passe deux années malheureuses à enseigner la philosophie dans un lycée de Tétouan. Il trouve la vie dans cette petite ville insupportable et pleine d'ennui. Le seul bonheur pour lui, ce sont ses premiers élèves, tous très pauvres, mais avides de connaître Socrate, Marx, et Freud. Mais les familles de Tétouan sont trop traditionnelles et ne peuvent pas accepter les nouvelles idées enseignées à leurs enfants. Alors, le jeune professeur demande d'aller enseigner ailleurs. Tout de même, sa

⁷ Ben Jelloun, L'écrivain public, p108.

passion pour l'enseignement est brisée, et il quitte la profession après trois ans. Dans Harrouda, le narrateur dit qu'il a enseigné à Mellila. Cherchant à changer de vie, le narrateur débarque à Paris le 11 septembre, 1971. Il y vient «pour poursuivre des études et écrire.»⁸

La date de l'arrivée de Ben Jelloun à Paris peut être confirmée par d'autres sources. D'abord, c'est en 1971 qu'il écrivit ses premiers articles dans Le Monde. Dans une interview, il explique que ses premiers articles traitaient de l'immigration des Maghrébins en France, comme une autre de ses oeuvres de la même époque, La plus haute des solitudes.

A l'époque Ben Jelloun avait vingt-sept ans. Si on compte les trois années d'enseignement, Ben Jelloun avait vingt-quatre ans au début de sa carrière de professeur, ce qui lui donnerait deux ans de plus que les autres jeunes professeurs. On peut supposer que Ben Jelloun passa deux ans dans un camp disciplinaire comme le narrateur de L'écrivain public. La fiancée a-t-elle aussi existé? On ne peut que le soupçonner.

Tahar Ben Jelloun obtint son doctorat en psychiatrie sociale à Paris en 1975. Une partie de sa thèse fut publiée sous le titre La plus haute des solitudes en 1977. Cette étude analyse l'impuissance sexuelle des Maghrébins en France. Ayant passé trois ans dans un centre de médecine psychosomatique à Paris, où sa clientèle se composait de Maghrébins, Tahar Ben Jelloun eut l'occasion d'observer les problèmes liés à l'intégration des Maghrébins en France. Dans ses entretiens avec ses clients, nous pouvons aisément voir apparaître certains personnages de son oeuvre fictive.⁹ Le travail de Ben Jelloun avec les malades maghrébins le mettait en contact direct avec des

⁸ Ben Jelloun, L'écrivain public, p122.

⁹ Ce sujet est traité dans le chapitre II, «le personnage féminin dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun.»

hommes qui pouvaient mieux exprimer leurs problèmes à l'un des leurs qu'à un Français. L'impuissance sexuelle des Maghrébins est traitée comme une maladie mentale. Ben Jelloun confirme ainsi les recherches de Frantz Fanon, lui aussi psychiatre. Ben Jelloun écrit dans son introduction:

«Pourtant, dans l'ensemble des cas que nous avons suivis, nous avons constaté que, même si le trouble était latent, c'est en France, avec l'immigration, qu'il se déclare. Les structures de la société maghrébine participent aussi de la réalité du trouble, mais c'est le milieu d'accueil, riche en facteurs pathogènes, qui aide à déclencher la crise.»^{1 0}

Son travail avec les clients maghrébins date de la même époque où il commença, comme journaliste au Monde, à exposer aux Français les problèmes de l'immigration en France. Ses entretiens avec les immigrés révèlent sa sincérité, et exposent aussi la réalité de leur condition. Ben Jelloun écrit:

«...qui suis-je pour eux, et comment me situent-ils? Avant de me voir, ils savent qu'on les envoie à un de leurs compatriotes, à un Maghrébin, même s'il y a des nuances entre pays et cultures (berbère, kabyle, arabe). Suis-je pour eux un confident, un complice qu'ils prennent comme témoin? Pour certains, la relation prend dès le départ cette tournure. Ils sont contents de pouvoir parler, d'avoir quelqu'un en face d'eux pour les écouter et s'intéresser à ce qui leur arrive. Une sorte de complicité s'installe entre nous du fait que nous parlons la même langue et que nous participons objectivement du même univers culturel et symbolique.»^{1 1}

B. L'EXPERIENCE POETIQUE ET REVOLUTIONNAIRE

Tahar Ben Jelloun a participé au mouvement littéraire lancé par Abdellatif Laâbi, dont la revue Souffles provoqua l'entrée des auteurs maghrébins dans le monde littéraire français. Ce mouvement, qui regroupait les écrivains maghrébins résidant en France, avait pour but de proclamer la «maghrébinité» de ces auteurs. Lancé en 1966,

^{1 0} Ben Jelloun, La plus haute des solitudes, Paris, Le Seuil, 1979, p24.

^{1 1} *Ibid.*, p47.

le mouvement fut prématurément brisé le 27 janvier 1972, quand Laâbi fut emprisonné pour avoir «conspiré contre l'état.»^{1 2} Après presque neuf ans passés en prison au Maroc, Laâbi fut libéré en 1982. Il réside depuis 1985 en France car il a dû quitter le Maroc.

Tahar Ben Jelloun, arrivé en France en 1971, ne dut pas participer longtemps au mouvement de Laâbi, et seulement à la fin des activités de ce groupe. Cependant, ses propres expériences d'intellectuel humilié et étouffé au Maroc, les problèmes sociaux auxquels il fut exposé au Maroc et en France, l'influence des poètes regroupés autour de Laâbi, et surtout leur revendication de la maghrébinité, cette entrée accordée au jeune poète dans le monde intellectuel, tout eut un impact sur sa création artistique.

Ben Jelloun est en effet d'abord poète; il a publié ses premiers poèmes dans la revue Souffles, dirigée par Abdellatif Laâbi. Dès son organisation, Souffles, selon son fondateur, devait être «une revue essentiellement poétique et littéraire.»^{1 3} Mais à l'arrivée de Tahar Ben Jelloun à Paris, le groupe avait changé de ton et son but était alors de créer «une revue culturelle et idéologique.»^{1 4} Jacqueline Arnaud, spécialiste de la littérature maghrébine, explique que le choix du français comme moyen d'expression littéraire répondait à un besoin économique et politique pour les auteurs. A l'époque tous les éditeurs étaient français. Au Maroc, comme ailleurs, il n'y avait que des imprimeurs. Néanmoins, le dynamisme du groupe, et surtout de Laâbi, permit la fondation d'une maison d'édition au Maroc: Atlantes. Mais l'arrestation de Laâbi mit fin à la productivité de cette maison, la première à considérer une publication bilingue des textes.

^{1 2} Laâbi, Abdellatif, Rue de Retour, London, Readers International, Inc., 1989, p v.

^{1 3} Monego, Joan Phyllis, Maghrebian Literature in French, Boston, Twayne Publishers, 1984, p27.

^{1 4} *Ibid.*

Certains critiques estiment que le choix du français fut d'abord provisoire. Dans les dernières éditions de Souffles, en français et en arabe, il est évident que les intellectuels s'adressaient aux deux communautés. Mais il reste toujours une controverse sur le choix de la langue des écrivains maghrébins.

Selon Lahcen Mouzouni, la question de l'identité culturelle des Marocains s'est posée après l'indépendance du pays dans les années soixante. Il en examine le résultat:

«Des revues, des essais, vont jaillir de tout bord, aussi bien en arabe qu'en français. Tantôt ils se complètent, tantôt ils se contredisent, et c'est justement dans ce carrefour du donné et du recevoir qu'une littérature marocaine d'expression française va se forger en épousant la courbe de l'histoire et ses fluctuations avec de nouveaux écrivains tels A. Laâbi, M. Nissaboury, Mohammed Khair Eddine, A. Khatibi, T. Benjelloun (sic) pour n'en citer que les plus connus. Les revues d'expression française vont forger l'identité de cette jeune littérature de l'année 1966.»¹⁵

Dans les années soixante, l'indépendance des pays maghrébins fut une défaite pour les Français et une victoire pour les Maghrébins. Mais les jeunes intellectuels s'exprimaient avec plus d'aisance en français qu'en arabe à cause de leur éducation en français. Les premiers poèmes de Tahar Ben Jelloun et de ses contemporains reflètent la violence vécue et témoignée par ces jeunes Marocains. Ils réussirent alors à créer une langue révolutionnaire «marocaine», en subvertissant le français.

Joan Monego dit que Laâbi "consistently called for new revolutions, political, social, and literary."¹⁶ Elle cite le poète marocain, Abdelkébir Khatibi:

"the originality of Moroccan poets lay in their effort to break the very arm of the colonialists, which they had appropriated and now used to serve their own ends: the French language. By ordering French grammar along the lines of Arab syntax and by including neologisms drawn from Arab dialects, they succeeded in alienating the French language from itself, a sort of reverse procedure of the spiritual and psychological alienation that they had undergone at hands of the colonialists."¹⁷

¹⁵ Mouzouni, Lahczen, Le Roman marocain de la langue française, Paris, Publisud, 1987, p9.

¹⁶ Monego, *op. cit.*, p28.

¹⁷ Khatibi, Abdelkébir, «Témoignage», le Monde (17 décembre, 1971), cité par Monego, *op. cit.*, p28.

Ainsi s'exprime aussi Abdellatif Laâbi dans la première édition de Souffles:

«La littérature d'hier ne répond guère aux besoins nouveaux, aux problématiques nouvelles en face desquelles un désarroi et une sauvage révolte nous poignent. Les écrits d'hier furent les cahiers maghrébins de doléance en quelque sorte, une immense lettre ouverte à l'Occident. Maintenant, il s'agit de se regarder soi-même dans le miroir, face à face. L'horizon d'autre part, s'élargit.»¹⁸

Paradoxalement, l'indépendance des pays maghrébins diminua les chances des jeunes Maghrébins de s'élever dans leur propre société. La tradition musulmane ainsi que la rentrée des colons en Europe jeta les pays maghrébins dans une crise sévère. L'exode des jeunes en France, pour des raisons économiques, fut une conséquence de cette situation. Et c'est précisément cette émigration qui changea les relations entre les Maghrébins et les Français de la métropole. Le racisme devint une réalité indéniable et cette fois, il existait hors du Maghreb. La domination politique des Français dans les pays maghrébins changea de visage et la sécurité politique et économique de la France vis-à-vis des pays maghrébins fut brisée. Une fois arrivé en France, le Maghrébin menaçait le Français, habitué à une relative homogénéité culturelle et raciale. Malheureusement, le Maghrébin fut toujours victime de ce racisme, de même qu'il en était victime chez lui:

«...je voudrais rappeler que la France c'est aussi ces regards détournés, ces yeux ouverts, mais farouchement non concernés, cette dignité commerçante persuadée que la vie d'un Arabe vaut moins que celle d'un Israélien.

«Les Etats arabes ne font rien; ils attendent la fin du «nettoyage» du Liban et des camps palestiniens. Ils ne savent se battre que contre leurs propres citoyens, ou entre eux.»¹⁹

Il est évident que si Souffles avait d'abord dû être écrit en français, très vite il fallut rajuster le tir, et c'est pourquoi les dernières éditions des années soixante-dix

¹⁸ cité par Déjeux, Jean, Situation de la littérature maghrébine de langue française, Hydra, Office des Publications Universitaires, 1982, p55.

¹⁹ Ben Jelloun, Tahar, L'écrivain public, pp123-124.

apparurent en français et en arabe. Les contributions de Tahar Ben Jelloun furent des poèmes sur la revendication non seulement de la maghrébinité, mais des droits du peuple palestinien, groupe qui ne parlait pas français. Le besoin de s'adresser à un public plus vaste se montra à l'époque. Ainsi Déjeux analyse le choix de la langue d'expression de Ben Jelloun:

«Tahar Ben Jelloun, quant à lui, dit que, par principe, il était opposé au fait de n'avoir qu'une seule langue:

«Le bilinguisme m'offre l'avantage d'une ouverture sur la différence.» Participant de la revue *Souffles*, il avoue que par jeu on y poussait la langue française dans ses contradictions grammaticales, «en la colorant de sémantique arabe. C'était un jeu. Il m'est passé.» Lorsque s'est posé le problème de langage, l'auteur s'est d'abord perfectionné en arabe (il peut écrire aujourd'hui dans les deux langues, dit-il). Il continue néanmoins à écrire en français: «Je tiens à ne pas me couper des éléments novateurs de la langue française.» Il affirme, en outre, qu'il écrit «pour dire la différence.» «Ce qui m'unit à ceux qui peut-être me lisent ou me liront, c'est d'abord ce qui m'en sépare. Le mot et le verbe sont ce par quoi je réalise la non-ressemblance et l'identité.» C'est par la pratique de l'écriture qu'il a appris, dit-il, sa propre différence. (*grâce à ses articles sur l'immigration?*) Il vit le bilinguisme, dit-il encore, à l'intérieur d'une seule langue: le français. «J'écris un réel profondément arabe avec des signes étrangers.» Il s'agit pour l'auteur d'une violence du dominateur occidental.»²⁰

Les premiers poèmes de Tahar Ben Jelloun (1971-1972) écrits et publiés sporadiquement furent enfin réunis dans un recueil, *Cicatrices du soleil*, au tirage limité. Mais la même année, en 1976, Tahar Ben Jelloun fit publier une anthologie de poésie marocaine, *La Mémoire future: Anthologie de la nouvelle poésie du Maroc*, dont la moitié est en arabe. Il est évident que l'influence de Laâbi fut forte sur le jeune poète.

Pourtant, la question du choix de la langue devenait de plus en plus compliquée. Jacqueline Arnaud explique que même aujourd'hui certains auteurs sont fidèles à leurs éditeurs français parce que ceux-ci sont en contact avec les maisons d'éditions les plus prestigieuses du monde et ont les ressources pour traduire les textes dans plusieurs langues, faire de la publicité, et enfin, tenir les marchés; les maisons françaises sont

²⁰ Déjeux, *op. cit.*, p100.

capables de lancer un écrivain sur la scène internationale et de gagner le public intellectuel. Arnaud explique aussi qu'il y a certaines maisons françaises, le Seuil et Gallimard en tête, qui sont très sensibles aux auteurs maghrébins. Mais, enfin, conclut-elle, c'est toujours à une élite que s'adressent les auteurs.

«(Les auteurs maghrébins) se demandent très souvent comment toucher le plus vaste public populaire, celui qui est resté illettré et continue à parler les langues maternelles. Ce public ne peut être atteint que par les moyens audiovisuels: théâtre, radio et télévision, cinéma, et il faut parler son ou ses idiomes. C'est ainsi qu'au Maghreb se déroule actuellement la bataille des parlers maternels.»²¹

Evidemment, c'est le cas de Tahar Ben Jelloun. La plus grande partie de ce qu'il écrit est en français. Pourquoi? Il habite à Paris. Il publie au Seuil, il est traduit en de nombreuses langues, et comme il le dit, il trouve un grand public fidèle en Italie, en Suisse, en Espagne, et ailleurs. Il faut aussi considérer que Ben Jelloun dit toujours qu'il «écrit pour dire la différence.» Comment dire la différence si on ne s'adresse pas à l'autre? Cet autre n'est pas le simple marocain, mais l'élite, qu'elle soit marocaine ou française, et une élite cultivée. Donc, dans les oeuvres de la maturité, l'auteur n'est pas en conflit avec ses débuts littéraires.

Le français reste aujourd'hui, le moyen par lequel Ben Jelloun sent et peut exposer «la différence.» Le destinataire de ce message est un public non-Arabe à qui il peut parler et écrire pour se défendre contre la mauvaise critique qu'il reçoit au Maroc. Jacqueline Arnaud, analysant le besoin de certains auteurs d'écrire en français, cite quelques oeuvres de Chraïbi, qui refuse non seulement de parler sa langue maternelle, mais aussi de rentrer dans son pays.²² Ce n'est pas le cas de Ben Jelloun. Il passe la moitié de chaque année en France, l'autre, au Maroc (cf. interview). D'ailleurs, ses

²¹ Arnaud, Jacqueline, La Littérature maghrébine de langue française: // Origines et Perspectives, Paris, Publisud, 1986, p56.

²² Notamment, Le passé simple, Paris, Denoël, 1954, mais aussi, Succession ouverte, Paris, Denoël, 1962.

romans portent fréquemment, la mention des dates et des lieux où ils furent écrits: ainsi Les Yeux baissés, août 1987-octobre 1990, fut composé «à Tanger et autres lieux»; Jour de silence à Tanger, mai 1988-mars 1989, «à Turin, à Tanger, et à Paris.»

C. UNE CARRIERE EN FLECHE

Séparé de Laâbi et de la revue Souffles, après 1972, Ben Jelloun continua ses études en psychiatrie sociale et ses articles dans Le Monde. Son activité journalistique, et ses premiers succès poétiques lui ouvrirent les portes des deux milieux intellectuels français.

Poète, il publie d'abord Harrouda, un roman-poème, en 1973. Cette même année vit la publication de La réclusion solitaire, roman qui dépeint les problèmes des immigrés en France. Son éditeur à l'époque était Denoël.

Ben Jelloun reçut son doctorat en psychiatrie sociale en 1975. Il écrivait toujours dans Le Monde. En 1976, François Maspéro publia Les amandiers sont morts de leurs blessures, recueil de nouveaux poèmes et de nouvelles, suivis de Cicatrices de soleil, le recueil de ses premiers poèmes datant de 1971. Maspéro publia aussi, en 1976, dans la collection «Voix», une édition limitée de La Mémoire future.

Il semble que l'association entre l'auteur et le Seuil commença en 1977 par la publication d'un extrait de sa thèse de doctorat, La plus haute des solitudes, qui sert de base à plusieurs de ses romans, surtout La réclusion solitaire et Les Yeux baissés. Cette thèse est aujourd'hui un document sur les problèmes des immigrés maghrébins en France. Comme Céline, il est à la fois médecin et écrivain-témoin des milieux populaires où il exerçait.

Une fois établi au Seuil, Tahar Ben Jelloun devint beaucoup plus productif. En 1978, parut Moha le fou. Moha le sage, roman de la maladie mentale et de son traitement

dans la société maghrébine. Ce roman reçut le prix des Bibliothécaires de France et le prix de Radio-Monte-Carlo en 1979. On devra ensuite attendre deux ans le «nouveau» Ben Jelloun, recueil de poésie, A l'insu du souvenir, publié chez Maspéro en 1980.

Puis, les romans se succédèrent, à peu près tous les deux ou trois ans: L'écrivain public, 1983; L'enfant de sable, 1985; La nuit sacrée, 1987; Jour de silence à Tangers, 1990; Les Yeux baissés, 1991; L'Ange aveugle, 1992. Entretemps, l'auteur fit publier, en 1984, une pièce de théâtre, La fiancée de l'eau, et une étude sociale, Hospitalité française. Inspiré par la guerre du Golfe en 1991, Ben Jelloun écrivit un long chant, La remontée des cendres, édité en septembre de cette même année. Une note de l'éditeur de Moha le fou, Moha le sage, dit que Tahar Ben Jelloun «a publié de nombreux essais, recueils de poèmes, récits, pièces de théâtre, et sept romans...»^{2 3} En fait, la seule pièce de théâtre de Tahar Ben Jelloun qui a été publiée jusqu'à présent est La fiancée de l'eau.

Lauréat du Prix Goncourt en 1987 pour La nuit sacrée, Tahar Ben Jelloun fut le premier auteur francophone et non Français à recevoir ce prix prestigieux. Et ce ne fut ni sans critique ni controverse.

Il reste reconnaissant de ce que le Goncourt représente pour lui, et de ce qu'il représente pour les auteurs maghrébins et/ou francophones. Il est aussi heureux de la publicité et de l'argent qui ont accompagné cette distinction, car, depuis ce temps-là il a pu laisser tomber certaines activités pour se consacrer à l'écriture. La difficulté, bien sûr, est maintenant sa visibilité. Il apparaît à la télévision, il accorde beaucoup d'interviews, il a passé un semestre à enseigner en Suisse, enfin, il se fait le porte-parole de beaucoup de groupes aux intérêts divers. Il est intéressant de voir qu'il reste toujours fier de ses succès, qu'il se croit responsable de forger une vie littéraire pour

^{2 3} note du Seuil, de l'édition de 1978.

ses frères maghrébins; mais il demeure très modeste, et conseille à ses admirateurs de lire d'autres écrivains maghrébins. Il garde jalousement sa vie personnelle à l'abri du public. Il habite un quartier maghrébin à Paris avec sa femme et sa fille. Située dans une petite ruelle qui n'a aucune apparence résidentielle, sa maison est bien cachée au public.

On apprend dans son deuxième roman à base autobiographique, Jour de silence à Tanger, qu'il a un frère aîné qui est ingénieur à Casablanca, une soeur à Fès, et un demi-frère à Tanger.

Dans ce deuxième roman autobiographique certains autres détails de sa vie sont confirmés: le déménagement de la famille de Fès à Tanger dans les années cinquante,²⁴ un évènement qui marqua si bien sa vie qu'il devient le thème de Harrouda; l'existence de deux fils naturels du père, dont «un à l'étranger» et un autre qui travaille.²⁵ Plus tard, nous apprenons sa profession et la ville où il habite. Nous apprenons aussi l'existence d'une soeur. Ce roman, dont le héros est sans doute le père de Tahar Ben Jelloun, parle des échecs de ce boutiquier qui:

«a quitté Fès pour aller travailler dans le Rif, à Nador et Melilla, pour revenir à Fès durant la guerre et émigrer dans les années cinquante avec sa petite famille à Tanger, ville du détroit, où règnent le vent, la paresse et l'ingratitude.»²⁶

Nous pourrions voir dans ce passage le fort attachement du père et du fils pour Fès, leur ville natale à tous deux. Le dégoût de Tanger –une partie du roman a pour titre «Tanger la Trahison» – et l'amour de Fès forment la toile de fond de Harrouda. Et Fès, bien qu'infiltré et corrompu par les colonialistes, devient deux villes.

²⁴ Ben Jelloun, Jour de silence à Tanger, Paris, Le Seuil, 1990, p11.

²⁵ *Ibid.*, p25.

²⁶ *Ibid.*, p11.

Sont aussi confirmés dans Jour de silence à Tanger les rapports entre le père et la mère, entre le fils et la mère, et entre le(s) fils et le père. Ben Jelloun écrit que la femme fait son devoir envers lui, mais qu'il existe beaucoup de silence entre les deux:

«Il trouve le moyen de faire deux ou trois remarques à sa femme. Elle ne répond pas. D'habitude elle réagit, et c'est la dispute.»²⁷

La difficulté de communication entre une femme et un homme est souvent un thème chez Ben Jelloun. Dans ce roman, son père explique:

«Ceux qui consultent leurs femmes à propos de tout et de rien n'ont pas de tempérament. Mes fils m'ont déçu: non seulement ils ne demandent jamais mon avis, mais ils suivent à la lettre les décisions de leurs épouses, puis écoutent les conseils de leur mère. Ils sont doublement dans l'erreur.»²⁸

Ben Jelloun éprouve beaucoup de tendresse et de respect pour sa mère. Il est aussi évident qu'il donne beaucoup de place dans son oeuvre aux personnages féminins. Sa sensibilité envers la femme s'établit dès Harrouda. Chez lui, c'est la femme qui est la force dynamique de la société.

Dans le même roman, dans un long passage, le père décrit son rapport avec ses enfants:

«Je suis fier de mes fils; mais eux, sont-ils fiers de moi? J'en doute. Ils se sont mis d'emblée du côté de leur mère. Ils la défendent avant même qu'elle soit attaquée. J'ai pris l'habitude de voir régner ce favoritisme. Cela me fait mal; il m'arrive même d'en pleurer. Se rendent-ils compte à quel point ils sont injustes et partiaux? L'ingénieur travaille bien; il s'inquiète plus de la santé de ses enfants que de celle de son père. C'est normal. L'autre me fait plus de peine; il est complètement acquis à ce que lui raconte sa mère. Il est injuste avec moi. J'aurais aimé qu'il me parle, qu'il discute avec moi, qu'il me décrive ses voyages et ses succès. J'en suis réduit à apprendre plus de choses sur lui par les journaux et les voisins que par lui-même. J'aurais voulu être son ami, son confident et son conseiller. Or, il ne me demande jamais conseil. Il ne me consulte pas. Nous n'arrivons pas à discuter. Je lui pose des questions. Il me répond par des oui et des non. Il m'en veut. Je le sais. Mais je suis fier de mes deux enfants. L'ingénieur comme l'artiste sont aimés et respectés. J'ai essayé de leur apprendre la sauvegarde des liens familiaux. Ils sont

²⁷ Ben Jelloun, Jour de silence à Tanger, p51.

²⁸ *Ibid.*, p67.

réticents. Ils ne me suivent pas sur ce terrain. Ils ont peut-être raison.»²⁹

- L'intimité entre Tahar Ben Jelloun et sa mère est encore une fois soulignée dans ce passage. En donnant la parole au père, l'auteur révèle ses propres doutes sur son rapport avec son père. Mais on ne sait pas à quel degré l'auteur se sent coupable de cette situation. Ayant lié les circonstances connues de la vie de Tahar Ben Jelloun aux circonstances narrées dans les oeuvres à base autobiographique ou scientifique, il faut conseiller au lecteur de se méfier. Même les éléments autobiographiques contiennent toujours des épisodes imaginés ou inventés par l'auteur. Tahar Ben Jelloun ne nie jamais son rôle d'écrivain et il dit souvent dans son oeuvre qu'il est «fabulateur». Dans L'écrivain public il écrit, «Je n'ai écrit que des fables.»³⁰ Et dans Harrouda, l'écrivain, en parlant de son cher Fès nous dit:

«Voilà pourquoi toute lecture de cette ville ne peut être en ce moment que pure fantaisie d'une imaginaire solitude. Il faut survoler la ville et laisser la mémoire fabuler. J'ai fabulé.»³¹

Quand on l'interroge sur ses raisons d'écrire, Ben Jelloun répond que c'est «un besoin.» De plus, il dit qu'il ne s'intéresse pas aux problèmes de la petite bourgeoisie. En lisant l'oeuvre de cet auteur, nous verrons que les éléments narratifs, même s'ils ont une forme moderne, reprennent plutôt des motifs traditionnels: la femme voilée, l'éducation réservée au fils, le mariage arrangé, le racisme, etc. Mais ces motifs forment la base anthropologique et sociale, le tissu de problèmes traditionnels, qui contribuèrent au manque de compréhension de la part des Français, renforçèrent les différences entre les deux sociétés, et posèrent des difficultés d'adaptation aux problèmes Maghrébins dans une société modernisée chez eux, et surtout à l'étranger, où les

²⁹ Ben Jelloun, Jour de silence à Tanger, p117.

³⁰ Ben Jelloun, L'écrivain public, p106.

³¹ Ben Jelloun, Harrouda, Paris, Le Seuil, 1983, p85.

problèmes sont plus prononcés.

En analysant le développement de la poésie marocaine des années soixante, Lahcen Mouzouni affirme que ces poètes voulurent s'émanciper de l'influence de leurs prédécesseurs:

«...la nouvelle génération procède à la fois par un effort théorique et pratique, à la naissance de la nouvelle littérature du Maroc.»^{3 2}

Selon lui, Ben Jelloun fut l'un de ces jeunes auteurs qui contribuèrent au changement de la structure poétique en éliminant de leur poésie le «romantisme anachronique et une préciosité du langage.»^{3 3} La jeune intelligentsia se compose de ceux qui:

«vont à leur tour jeter les bases théoriques et pratiques de la culture nationale avec ses deux composantes essentielles: la culture populaire et la jeune littérature.»^{3 4}

De plus, Lahcen Mouzouni découvre que cette nouvelle littérature marocaine, comme la définit Abdellatif Khatibi,

«compte s'ouvrir sur le monde occidental et plus particulièrement sur «la pensée de la différence», c'est-à-dire Marx, Heidegger et Nietzsche.»^{3 5}

Mais Mouzouni nous montre aussi qu'il est très difficile de classer les auteurs, ou de montrer en quoi exactement consiste le développement de la nouvelle littérature marocaine. Sa conclusion est qu'il y a trois éléments importants qui marquent le développement de la nouvelle littérature, le premier étant évidemment la langue dans laquelle on s'exprime. Selon Mouzouni, le choix est le français. Pour Gontard, c'est l'arabe.^{3 6} Mais, plus importants sont les deux autres éléments qui forment la substance de cette littérature: «(les) citoyens»,^{3 7} et la culture:

^{3 2} Mouzouni, *op. cit.*, p13.

^{3 3} Mouzouni, *op. cit.*, p13.

^{3 4} *Ibid.*, p15.

^{3 5} cité par Mouzouni, *op. cit.*, p17.

^{3 6} Gontard, *op. cit.*, p11.

^{3 7} *Ibid.*, pp123-124.

«-La culture nationale est organiquement liée au peuple, et doit pour cela, exprimer ses différentes aspirations, son être historique.
-La culture nationale doit être en mesure de bouleverser les structures politiques et culturelles qui annihilent l'individu.»³⁸

Nous constatons que les thèmes sociaux chez Tahar Ben Jelloun répondent parfaitement à cette création d'une nouvelle littérature qui exprime les «différentes aspirations et l'être historique» des Maghrébins, surtout des Marocains. L'auteur maghrébin va aussi essayer de «bouleverser les structures politiques et culturelles qui annihilent l'individu.» La petite bourgeoisie et ses problèmes, même réels, ne font pas partie de ce mouvement et offrent donc peu d'intérêt pour les écrivains maghrébins, y compris Ben Jelloun. Mouzouni nous dit que l'ennemi de ces écrivains modernes «n'est pas seulement le néo-colonialisme, mais aussi la bourgeoisie nationale.»³⁹

A cheval entre les deux sociétés, Ben Jelloun a été critiqué par les Maghrébins quand il s'est prononcé sur la guerre du Golfe. Dans notre interview, il dit qu'il ne l'a pas vue comme une guerre religieuse, mais comme une guerre politique. Il ne pouvait pas accepter les motifs de Saddam Hussein. Il a été bien surpris de la réaction émotionnelle et très peu lucide des Marocains quand il est allé au Maroc juste à la fin de la guerre. On l'a critiqué pour ses opinions mais non pour ses oeuvres. Il s'est longuement expliqué, nous confie-t-il (c.f. Interview, p101) dans une interview accordée à un journal socialiste marocain parce que ce journal est selon lui un «journal sérieux.»

Les thèmes de Ben Jelloun sont évidemment liés au mouvement de cette jeune génération d'auteurs éduqués en français et/ou habitant la France. Ses oeuvres sont aussi basées sur ses études sociales. Il prend la parole pour ceux qui, dans n'importe quelle société, ne sont pas capables de s'exprimer ou ne seront pas écoutés. Il a témoigné

³⁸ *Ibid.*, pp17-18.

³⁹ Mouzouni, *op. cit.*, p29.

comme il témoigne encore de la souffrance des êtres considérés «différents.» Ainsi, découvrir la vie de Ben Jelloun, c'est comprendre le développement de ses idées et de son art: c'est connaître sa prise de conscience et sa prise de parole pour un peuple qui souffre de ses «différences.»

II

LE PERSONNAGE FEMININ

DANS L'OEUVRE DE

TAHAR BEN JELLOUN

A. LA FEMME-MERE

Souvent mariée à un jeune âge, l'épouse n'est qu'une fille elle-même. Son premier, et son seul modèle, est sa mère, qui lui apprend d'être soumise, silencieuse, seule, obéissante. La mère domine son éducation et sa vie. Après le mariage, c'est le mari qui la domine. Mais il y a une grande différence. Avant le mariage, la fille est élevée pour se marier et pour servir son mari. Elle est élevée pour être donnée à un homme. Après le mariage pourtant, elle est complètement dominée et possédée par son mari, qui par l'impersonnalité de l'acte sexuel, pousse la jeune femme plus loin dans sa solitude. La femme est séparée de sa famille maternelle pour entrer dans le clan de son mari. Elle est isolée de ses anciens amis, ainsi que de sa famille. Et elle est isolée des amis du mari, car c'est le mari seul qui a le droit de possession, donc le droit de la voir.

Le seul but de la femme est de procréer. Et pour procréer, il faut que la femme soit mariée. Le choix d'une femme pour un homme est alors extrêmement important. Il est nécessaire qu'elle puisse lui donner des enfants et qu'elle possède les qualités d'une bonne Musulmane, c'est-à-dire qu'elle soit obéissante, pure, soumise, bien élevée. La

femme augmente le prestige du mari dans la société, et sa fécondité assure son statut dans cette société patriarcale. Etre mère, c'est prouver la virilité du mari. Etre mère d'un enfant mâle, c'est assurer le prestige du père. Une femme qui n'a pas d'enfants ne mérite aucune dignité. C'est une idée bien exprimée par un deuxième auteur maghrébin, Tahar Djaout qui parle d'un mariage sans enfants dans son roman, Les vigiles. Dans ce roman, un vieillard pense à sa femme:

«Mais sa femme, évidemment, ne compte pas, en dépit de quarante années de vie commune ou, plutôt, côte à côte. Sans doute, avait-elle existé à un moment donné; mais c'est important... il n'avait accepté de vivre cette situation qu'à partir du moment où il s'était rendu compte que la malédiction venait de lui. Il s'était demandé un jour, par simple désir d'argumenter, pourquoi les femmes, elles, ne quittaient pas les hommes stériles. Sans doute, parce que, avait-il conclu, les enfants n'étaient jamais perçus comme une descendance de femme, mais seulement comme une descendance d'homme. La femme n'a pas de postérité.»¹

Ainsi, l'idéal de la femme-mère lui garantit non seulement une raison d'être, mais une sécurité dans la société. C'est par son rôle de mère qu'elle mérite le peu de respect qui lui est accordé.

L'exclusion de la femme dans la société musulmane est un phénomène évoqué dans le premier roman de Tahar Ben-Jelloun, Harrouda. Dans la deuxième partie du roman, «Entretien avec ma mère», le narrateur écoute sa mère qui s'est mariée avec un homme dont la première femme ne lui avait pas donné d'enfant. Les deux femmes cohabitaient et partageaient les passions du mari. Mais à l'accouchement de la deuxième femme, tout a changé:

«Quand j'eus accouché, elle fit ses valises et repartit chez ses parents. Le divorce eut lieu quelques jours après le baptême.»²

C'est la deuxième femme qui a prouvé la virilité du mari et qui a vérifié la stérilité de la première femme. Une fois mère, la deuxième femme a assuré la continuité

¹ Djaout, Tahar, Les vigiles, Paris, Le Seuil, 1991, pp16-17.

² Ben Jelloun, Harrouda, p80.

et le nom de la famille du mari. La première femme a dû chercher un asile chez ses parents.

Dans L'enfant de sable, nous voyons que la dignité de la mère, et de sa famille, est augmentée par la naissance d'un fils après la naissance de sept filles. Il est ironique de savoir que le fils est, en réalité, une fille. Mais longtemps avant la naissance de cette enfant, le père avait tout fait pour assurer la naissance d'un héritier masculin. Il a même formé un pacte entre lui, la mère, et la sage-femme. En s'adressant à sa femme, il lui explique pourquoi la naissance d'un fils est importante:

«Tu es une femme de bien, épouse soumise, obéissante, mais, au bout de ta septième fille, j'ai compris que tu portes en toi une infirmité: ton ventre ne peut concevoir d'enfant mâle;... Tu n'y peux rien. Ça doit être une malformation, un manque d'hospitalité qui se manifeste naturellement et à ton insu à chaque fois que la graine que tu portes en toi risque de donner un garçon.»³

Toute la faute et tout le déshonneur sont portés par la femme. Bien qu'elle soit déjà mère de sept filles, le père ne peut lui accorder du respect. Il faut qu'elle soit mère d'un fils.

A ce moment-là seulement, elle serait «une mère, une vraie mère.»⁴

A la naissance de son «fils» le père annonce à sa femme que:

«Tu viens après quinze ans de mariage de me donner un enfant, c'est un garçon, c'est mon premier enfant, regarde comme il est beau...»⁵

Quand il sort de la pièce il affiche un grand sourire car «Il portait sur les épaules et sur le visage toute la virilité du monde!»⁶

C'est toujours la mère qui surveille le jeune enfant et qui a beaucoup de contact avec lui dans son propre monde ou élément, car elle l'emmène avec elle au bain maure. Ce n'est que quand il commence à remarquer et à observer les autres femmes au bain

³ Ben Jelloun, L'enfant de sable, Paris, Le Seuil, 1988, pp22-23.

⁴ *Ibid.*, p22.

⁵ *Ibid.*, pp26-27.

⁶ *Ibid.*, p27.

maure que l'entrée lui est interdite. Et dès ce temps-là, Ahmed entre dans la communauté des hommes où tout est différent. A ce moment, le fils devient supérieur même à sa mère. Quand il lui annonce son projet de mariage, il répond à son désaccord en disant:

«Dans cette famille, les femmes s'enroulent dans un linceul de silence..., elles obéissent..., mes soeurs obéissent; toi, tu te tais et moi j'ordonne!»⁷

Nous voyons comment la femme-mère de ce roman, en assurant un héritier, acquiert plus d'importance qu'avant. C'est elle qui s'occupe de son enfant pour préparer son entrée dans la société. Une fois que le fils quitte le foyer pour entrer dans la société, la mère est encore réduite au silence, à la soumission et à l'obéissance. Mais cette fois, c'est à son fils ainsi qu'à son mari. Alors, la femme-mère est séparée, donc isolée de son enfant. Sa solitude est deux fois augmentée.

Une étude plus complète de L'enfant de sable montre comment le fils, surtout après la mort du père, jouit d'un rôle supérieur et dominant. Il demande respect et obéissance à ses soeurs et à sa mère. Mais il est reconnaissant du pouvoir de l'homme dans cette société car il leur dit:

«...si la femme chez nous est inférieure à l'homme, ce n'est pas parce que Dieu l'a voulu ou que le Prophète l'a décidé, mais parce qu'elle accepte ce sort. Alors subissez et vivez dans le silence!»⁸

C'est la domination de l'homme et la pratique de la soumission complète de la femme dans cette société qui contribuent à son statut inférieur et le perpétuent. Tahar Ben Jelloun n'est pas d'accord avec ces pratiques. Voilà l'une des raisons pour lesquelles il montre la femme dans son rôle traditionnel. C'est un phénomène qui est accepté en silence et pratiqué par la plupart des femmes.

⁷ Ben Jelloun, L'enfant de sable, p53.

⁸ *Ibid.*, p66.

En parlant de la femme-mère, Tahar Ben Jelloun montre souvent sa soumission complète et le devoir qu'elle accepte en silence. Dans L'écrivain public il dit, «Ma mère était tout le temps penchée ou accroupie. Elle se fatiguait et ne protestait pas.»⁹

Dans Les Yeux baissés, Ben Jelloun fait le portrait d'une mère parfaite selon les traditions islamiques. Elle est obligée de vivre avec sa belle-soeur cruelle et d'élever toute seule ses enfants pendant l'absence de son mari émigré en France pour travailler. Même quand la famille arrive en France, c'est la mère qui souffre le plus. Elle n'apprend jamais à parler français, sort seulement en compagnie de son mari ou d'autres Maghrébines du quartier, et reste isolée de sa famille qui commence à s'intégrer dans la communauté française. Mais elle ne se plaint jamais.

Dans Harrouda la femme est vue par son mari comme un «champ à cultiver», et comme «un trésor.» Ces deux métaphores montrent à quel degré la femme est vue comme une possession dans cette société. C'est le mari qui possède, c'est lui qui détermine la valeur de sa femme. Comme une possession, la femme perd son identité et ne fait pas partie de la société.

La femme-mère dans Harrouda est enfermée dans la maison, et bien sûr, c'est le mari qui garde la clé. Comme tous les trésors ou possessions de valeur, la femme ne peut pas être vue par les autres et doit être gardée dans un coffre, ici symbolisé par la maison fermée à clé, et dans Les Yeux baissés par le foyer domestique auquel est réduite la mère, qui reste en marge de la société française. Ainsi le thème, la possession de la femme, est parmi ceux qui se répètent dans l'oeuvre de Ben Jelloun. Dans Moha le fou, Moha le sage, l'auteur reprend l'idée que la femme est un «champ à cultiver.»¹⁰

L'isolement de la femme est aussi une métaphore de l'isolement du Maroc vis-à-vis du monde occidental. Les pays musulmans se replient sur eux, d'où leurs difficultés

⁹ Ben Jelloun, L'écrivain public, p16.

¹⁰ Ben Jelloun, Moha le fou, Moha le sage, Paris, Le Seuil, 1980, p48.

à émerger du tiers monde. C'est aussi ce qui augmente la difficulté et la complexité de l'intégration des Maghrébins en France.

Dans Moha, le fou, Moha, le sage, le père prend une esclave noire, Dada, pour satisfaire ses passions. Il ne se marie avec elle qu'après la naissance de son enfant. Car elle vient d'un pays moins développé, est noire et esclave; elle symbolise parfaitement la soumission des pays du tiers monde aux maîtres coloniaux.

Dans les passages où le maître couche avec Dada, c'est toujours dans un lieu inattendu, souvent dans la cuisine, peut-être au moment de la prière, et à l'insu de la famille, car le maître la baillonne pour l'empêcher de crier:

«Esclave, elle appartenait entièrement au maître. Il la déplaçait comme un sac de plaisir. Il l'installait sur son sexe en érection comme on déposait un objet à la mécanique parfaite. C'était son petit paradis semé d'interdits. Il lui bandait les yeux pour mieux se livrer à ses pratiques honteuses. Il la battait et hurlait de plaisir. Le patriarche avait ses manies: quand il s'enfermait avec Dada, c'était pour la grande transgression. Il en usait comme il voulait... Dada pleurait souvent. A sa solitude se mêlaient la servitude, la honte et l'humiliation.»^{1 1}

La femme-mère est aussi une esclave asservie aux demandes de son mari. Elle est responsable d'élever les enfants. C'est pourquoi elle est l'exemple vivant du devoir et du sens du mot «Islam»: la soumission. Soumise à son mari, se dévouant à sa famille, elle perd son identité. Elle mérite admiration et respect grâce à ses fonctions. Mais elle reste un personnage triste car notre respect va à sa fonction et non pas à ce qu'elle est.

B. LA FEMME-PROSTITUEE

Le roman Harrouda est divisé en plusieurs parties, chacune ayant un thème lié à l'ensemble. Si la femme-mère peut partager ses douleurs avec son fils, c'est grâce aux

^{1 1} Ben Jelloun, Moha le fou, Moha le sage, pp54-55.

droits accordés aux mâles et surtout à celui qui est l'héritier légitime du père, donc une personne puissante et supérieure. C'est lui et non pas la mère qui doit être obéi.

Mais le personnage central du roman Harrouda est une prostituée. Ce fait l'exclut de la société dite «propre.» On ne peut pas lui parler. On ne peut pas la connaître. Elle est exilée par tous les groupes de la société. Même ses clients sont inconnus car dans la vie quotidienne, ils l'exilent. En transgressant les prescriptions coraniques, la prostituée se révolte contre la société islamique. Marginale, elle semble ne pas mériter de respect. Malgré tout, elle contribue au fonctionnement de la société.

Ce sont les enfants qui acceptent Harrouda dans leur petit monde. Pour eux, Harrouda joue un autre rôle. Elle devient institutrice. C'est par contact avec la prostituée que les enfants apprennent certains détails de la vie adulte. Harrouda fait partie du rite de passage des jeunes en brisant la solitude sexuelle des adolescents: la masturbation. C'est grâce à la prostituée qu'ils perdent à jamais leur jeunesse. C'est elle qui effectue leur passage dans le monde hypocrite des adultes.

Dans une parabole, «Vendredi les Cendres» (sic), qui est la troisième partie du roman, Harrouda devient une héroïne. Les enfants, devenus oiseaux, sont tous tués. Le symbole de l'oiseau est celui de la liberté. Ces enfants avaient adopté la vie du colonisateur qui n'était pas du tout acceptée par les vieux qui voulaient garder la vie traditionnelle. Les vieillards voient la ville comme corrompue par les colonisateurs, les Européens. Ces vieillards sont mécontents des changements modernes (impurs) dans leur ville. Et ils cherchent à se séparer de la ville pour aller dans une autre qui est plus traditionnelle, donc pure. Ils se fâchent contre les jeunes enfants: «Comment est-ce possible? Nous avons été dupés par une bande de voyous, des enfants et des oiseaux.»^{1 2}

Les traditionnalistes se rendent compte de la complicité de Harrouda à corrompre

^{1 2} Djaoult, *op. cit.*, p102.

la société ancienne car elle manifeste des qualités européennes. Dans le même passage ils disent:

«Nos services nous ont appris que derrière ces événements se trouve une organisation étrangère ainsi qu'une vieille femme, une espèce de putain folle.»¹³

Il est évident que l'organisation dont ils parlent est le colonisateur français qui a changé le mode de vie dans la ville de Fès et a corrompu les enfants, et que la vieille putain est Harrouda. Harrouda, qui sauve les enfants, les avaient déjà corrompus par les contacts clandestins où elle les a initiés à la vie des hommes. Ennemie des vieillards, Harrouda semble avoir adopté le mode de vie des Français. Ainsi, elle facilite le passage des enfants dans le monde moderne, c'est-à-dire dans le monde européen et technicien.

A la fin de cette parabole, les enfants-oiseaux regagnent leur liberté. Harrouda, qui avait corrompu la ville et qui était devenue une boule de feu destructive, devient araignée et hibou, redevient femme, resurgit sur terre, et sauve les enfants. Il est intéressant de remarquer que deux identités de la prostituée sont celles d'une araignée et d'un hibou. L'araignée est un insecte qui habite isolé dans sa toile car elle mange celui qui y entre, même le mâle quand il y arrive pour procréer; le hibou, un rapace, est un oiseau nocturne. Harrouda, la femme qui reçoit ses clients dans l'obscurité de la nuit, est comparée à ces deux êtres. Elle travaille seule, la nuit, dévore une partie de son partenaire (le client), et ensuite, reste seule dans son exclusion sociale. Mais elle garde toujours une certaine sagesse qui n'est pas reconnue par tout le monde. La réclusion de Harrouda est l'expression de sa révolte contre une société qui reste fermée aux idées féministes et au progrès technique.

Quand on rencontre Harrouda dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun, on voit une femme qui revendique sa féminité et son indépendance. Les contradictions de la société

¹³ Djaoult, *op. cit.*, p102.

maghrébine font de Harrouda une femme moderne, compliquée, et révoltée. C'est un paradoxe que Harrouda possède les qualités nécessaires pour l'émancipation de la Maghrébine dans la société occidentale. Et c'est grâce à ces mêmes qualités que Harrouda serait capable de mener la société maghrébine hors des ténèbres du tiers monde. Personnage marginal dans la société maghrébine, la prostituée devient, dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun, symbole d'une femme révoltée. On est incapable de reconnaître le bien qu'elle fait parce qu'elle manifeste des qualités contraires aux idées de soumission. Par conséquent, on ne lui accorde pas le respect qu'elle mérite. On l'exclut.

Lahcen Mouzouni parle de l'importance du personnage féminin dans la littérature marocaine de langue française. En parlant du Passé Simple de Driss Chraïbi, de La Répudiation, de R. Boudjedra (Algérien), et de Harrouda, de Tahar Ben Jelloun, Mouzouni remarque que, «la littérature marocaine écrite en français fait de la lutte contre l'aliénation de la femme, une réelle dimension politique.»^{1 4} Mouzouni éclaircit l'importance du personnage féminin dans la littérature marocaine de langue française:

«Dans la société maghrébine, la mère est partie intégrante d'une couche sociale vivant en rupture de la société, entre autres, la prostituée, la vieille fille, la veuve, la divorcée, la sorcière et la folle. On refuse à toutes ces personnes le droit de la co-existence (prostituée), le droit de rester célibataire (la vieille fille), le droit d'apparaître, de s'exprimer librement. Le complot contre ces êtres se fait par le biais d'une véritable propagande de dénigrement qui empoisonne leur existence et les pousse à se consumer peu à peu par un dévorant feu de remords et de honte.

Nommer une de ces femmes dans une oeuvre littéraire équivaldrait à un réel manifeste politique dans l'optique de nos écrivains. Ils récupèrent ce que la société rejette et lui donnent le droit à la parole et à l'existence.

(...)Les écrivains maghrébins sont conscients qu'un changement radical de la société maghrébine ne peut être possible et réalisable sans une véritable libération de la femme...

La séquestration de la femme est une autre facette du drame de la femme maghrébine...

(...)Le rabaissement de la femme ne se limite pas à l'ignorance mais il va s'étendre à la parole... Le silence imposé à la femme est un cas limite de destruction. Benjelloun (sic), n'avait-il pas dit que le silence est un

^{1 4} Mouzouni, *op. cit.*, p53.

linceul qui enterre les gens vivants?... Pour tous les écrivains marocains le silence n'est qu'une manière de mourir autrement.»¹⁵

La femme est aussi un symbole de toutes les minorités arabes pour Ben Jelloun. Dans la plupart de ses poèmes, il dit qu'il parle pour un peuple qui crève, pour un peuple d'absents, pour un peuple qui n'a pas de parole. La prostituée devient alors symbole de tous les êtres marginaux, et qui n'ont droit ni à la parole ni à la dignité sociale, surtout dans la société française.

Marc Gontard, qui étudie la violence dans l'oeuvre de Ben Jelloun, violence contre l'ordre islamique, note aussi la fusion entre le personnage de Harrouda et la ville de Fès, surtout la ville grise ou moderne. Dans ce sens, Harrouda est le symbole non seulement de la femme-révoltée, mais de la communauté maghrébine immigrée en France. C'est Harrouda, la prostituée, qui est responsable de sauver les enfants-oiseaux, chassés de la ville blanche par les vieux. Harrouda, la femme-prostituée, symbolise, par sa fusion avec la ville moderne, le Maghrébin immigré en France. Elle n'a pas de valeur dans la société comme l'immigré n'a pas de valeur dans la société française, elle habite la ville grise comme les immigrés qui habitent les mauvais quartiers des villes françaises où ils sont forcés de travailler, et c'est elle qui est la force dynamique dans la société, car c'est elle qui libère les enfants-oiseaux, comme la femme-mère qui est forcée de «libérer» ses propres enfants dans la société française. Donc, Gontard, dans son analyse de la violence du texte conclut que:

«Dans *Harrouda*, l'assimilation signe-blessure est constante. «Blessure», «déchirure», «hémorragie», «mutilation», «viol», «castration»... tels sont les mots-clés d'une oeuvre que l'on peut résumer par cette phrase du narrateur: «Au commencement la mutilation.»¹⁶

¹⁵ Mouzouni, *op. cit.*, pp53-57.

¹⁶ La Violence du texte: Etudes sur la littérature marocaine de langue française, Paris, L'Harmatton, 1981, p76.

La mutilation du Maghrébin est symbolisée par la femme qui représente toute la société maghrébine en France. Dans son analyse des couleurs dans Harrouda, il remarque que:

«En fait, on peut mêler, en les opposant au blanc, les couleurs dans Harrouda, qu'elles soient grise, comme la ville des artisans, rouge ou brune, comme la terre des paysans. Elles sont impures, marginales par rapport à l'écriture, exclues du champ de la parole... Elles représentent le peuple, essence profane et dégradée par rapport à la pureté doxologique des notables de Fass.¹⁷ [le blanc]

En effet, grise, rouge ou brune, la couleur est ce signe qui connote, à travers le travail manuel, la souillure de la matière.»¹⁸

C'est par le personnage féminin que Ben Jelloun réussit le mieux à exposer ses thèmes principaux: la solitude de l'immigré, l'oppression des femmes, l'oppression des minorités, l'injustice sociale. Gontard observe que toute la littérature marocaine de langue française «est essentiellement une littérature d'idées.»¹⁹

De plus, Harrouda n'est pas la seule prostituée dans les romans de Tahar Ben Jelloun. Le rôle de la prostituée sert à montrer le conflit religieux et social qui existe dans la société maghrébine et dans toute société. Mais une autre raison pour son existence est encore plus importante: la prostituée met en évidence l'hypocrisie qui existe dans une société.

Dans La plus haute des solitudes, une étude sociale de l'impuissance chez les Maghrébins vivant en France, Ben Jelloun a analysé les problèmes sociaux et religieux qui sont à la base de l'impuissance chez les immigrants. L'une de ces raisons est l'attitude des prostituées françaises envers l'étranger et l'attitude de l'étranger envers les prostituées, car l'immigré peut aller seulement chez la plus misérable des prostituées:

«Il est une misère à la mesure de la plus haute des solitudes: celle des prostituées, usées, fatiguées, amères; celles qui «font dans l'immigré», vidées de la moindre illusion, destinées à cette catégorie

¹⁷ Fass est la transcription arabe de Fès employée par Ben Jelloun dans Harrouda.

¹⁸ Gontard, *op. cit.*, p73.

¹⁹ *Ibid.*, p137.

d'hommes paumés qui viennent de temps en temps, vider leurs testicules dans un élan de chaleur inquiète, de honte et aussi de désespoir.»²⁰

Ce motif joue un rôle important dans un autre roman de Tahar Ben Jelloun, La réclusion solitaire, roman qui représente la tristesse de la vie de l'immigré en France. La prostituée est une Maghrébine qui travaille dans le quartier Barbès, où se trouve un grand nombre d'immigrés maghrébins et de bordels. Elle sert une clientèle de Maghrébins. L'isolement de la prostituée, ainsi que celle du narrateur, souligne et augmente la honte du Maghrébin. L'exil religieux et économique est maintenant une exclusion sociale et politique. La prostituée et son client se trouvent à Paris où ils espèrent gagner de l'argent. Ils sont isolés et de leurs familles qui restent toujours au Maghreb, et des Français, qui les forcent à vivre dans de mauvais quartiers de Paris. Pour la prostituée, c'est un exil deux fois honteux. Elle existe toujours pour servir l'homme, même si c'est l'immigré le plus misérable en France. Elle ne mérite que notre pitié. Le narrateur lui écrit une lettre:

«Madame,

Je viens vous voir tous les quinze jours vider mon corps entre vos jambes. Je paie d'avance... Je verse ma joie dans un bol de folie passagère et je sais que le ciel est amer...

Vous parfumez vos aisselles avec un parfum qui me donne la nausée. Ça me désole. Vous êtes immigrée vous aussi dans l'espace fade de l'argent... vous êtes petite et triste. Le soleil m'a expatrié. Nous sommes des expatriés dans le territoire de la blessure.»²¹

La réclusion solitaire montre une autre grande déchirure chez les Maghrébines: l'intégration de la femme dans n'importe quelle société et surtout dans la plus libérale. Théoriquement, cette intégration ne s'achève que par une lutte contre les traditions culturelles et religieuses des Musulmans, et par une lutte contre les préjugés de sa propre société aussi bien que de la nouvelle. En réalité, elle ne réussit pas, car les

²⁰ Ben Jelloun, La plus haute des solitudes, p88.

²¹ Ben-Jelloun, La réclusion solitaire, Paris, Le Seuil, 1981, p34.

pratiques de sa société ne l'ont pas préparée à s'intégrer dans une société dominée par l'homme, et à plus forte raison, dans une société qui donne à la femme une indépendance inconnue de la Maghrébine. Exilée de sa propre société par la tradition, elle est plus isolée dans la société étrangère où elle n'a aucun moyen de s'intégrer. Double problème, quand elle doit, par nécessité économique, devenir prostituée. Le Maghrébin immigré se trouve seul dans une société qu'il ne comprend pas et qui le hait. Méprisé par les Français, le Maghrébin immigré cherche à flatter son ego abîmé. Il devient encore plus cruel avec les Maghrébines, surtout avec la prostituée maghrébine. Sa blessure en engendre d'autres.

La prostituée dans cette situation a perdu sa liberté. Remarquez qu'elle parfume ses «aisselles», et qu'elle habite dans le «territoire de la blessure.» Blessée, peut-on dire, les ailes coupées, la prostituée n'a plus la capacité de se libérer. Elle est donc forcée à rester là où elle se trouve: expatriée, loin de ses proches, donc isolée. Incapable de sortir de ce «territoire de la blessure», elle est obligée de vivre à l'écart des Français. Elle habite dans «le fade espace de l'argent.» Cet argent, l'argent français, est fade comme le territoire où la prostituée se trouve. Paris, la ville française est fade, c'est-à-dire corrompue, et qui corrompt. Le parfum que porte la prostituée n'est plus le parfum de sa patrie, un parfum naturel et épicé, mais l'odeur d'une femme blessée dans une ville fade. La perte de son identité maghrébine et l'adoption d'une pseudo identité française provoquent la nausée de l'immigré qui vient la voir.

Le problème abordé ici est aussi celui de l'instruction. Le Maghrébin est peu préparé à travailler dans la société française à cause de son manque d'éducation et de son statut inférieur dans la société française. Mais la Maghrébine (prostituée) se trouve dans une situation encore pire. Elle a moins d'éducation que le Maghrébin. Elle n'est pas venue en France trouver une meilleure vie pour sa famille comme son double masculin. Elle est venue pour gagner sa propre vie, ce qui n'est pas le rôle traditionnel de la

Maghrébine. Alors elle n'est pas préparée à fonctionner comme chef de famille, ni dans sa propre société ni dans la société française. D'ailleurs, elle est réduite à une vie clandestine, où ses maladrresses peuvent être cachées. Rejetée par la société française, elle est méprisée par le Maghrébin qui voit toute femme comme inférieure, et souvent, comme esclave. Ben Jelloun écrit:

«Rappelons cependant que la femme-épouse, pudique ou pas, est considérée comme un être inférieur et souvent ravalée au rang d'esclave dont il faut se méfier et qu'il faut surveiller.»²²

La prostituée maghrébine est la seule qui puisse comprendre les sentiments d'infériorité de l'immigré. De plus, son devoir comme femme musulmane est d'obéir aux hommes et de rester silencieuse devant eux. Donc, l'impuissance du Maghrebin peut être surmontée par son contact avec une prostituée envers laquelle il a un sentiment de supériorité et de contrôle. Sa masculinité est moins menacée par son contact avec une prostituée maghrébine qui soulage sa souffrance. Mais l'immigré est incapable de reconnaître le rôle positif de la prostituée dans sa vie.

Une deuxième prostituée dans La réclusion solitaire est une Juive du Maghreb. Elle est plus que prostituée. Elle guérit l'impuissance du Maghrébin. C'est une femme patiente, qui sait augmenter la confiance du Maghrébin et restaurer sa virilité. Encore une fois, la prostituée remplit une fonction officieuse dans la société, mais elle ne reçoit point de respect.

Sans doute, la plus intéressante des prostituées chez Ben Jelloun est-elle Yamna, le guide mystérieux et mystique de La prière de l'absent. C'est elle qui est une vraie héroïne, une sainte, une femme cheik (guide spirituelle), et une mère. Elle possède des qualités qui, possédées par un homme, lui feraient mériter le respect.

De tous les personnages du roman, Yamna est le plus fort. C'est elle qui guide et

²² Ben Jelloun, La plus haute des solitudes, p90.

enseigne aux autres comment réussir. Grâce à Yamna, le petit enfant peut vivre. Grâce à Yamna, les deux fous, Bobby et Sindibad sortiront du cimetière où ils habitent. Grâce à Yamna, ils essayeront de mûrir. Yamna quitte son rôle de prostituée pour devenir guide et mère spirituelle. Elle possède des qualités surhumaines. Quand elle s'adresse au petit enfant, nous apprenons qu'il n'est pas un enfant ordinaire et que le rôle de Yamna est celui d'un saint:

«Toi qui n'a pas de nom, tu es venu cette fois-ci au monde à l'insu du temps. Seul être à avoir échappé à la tyrannie des astres. Tu es un homme et ton âme est pure. Ton coeur est blanc comme la soie et le lait. Je suis chargée de te transmettre tant et tant de paroles et de messages. Il me faudra plusieurs lunes pour tout te dire, mais, ne me presse pas de questions. Je sais que tu m'écoutes et qu'un jour, peut-être proche, les flots de mots jailliront de ta bouche. Celle qui te parle n'est qu'une silhouette douée de vertus particulières empruntées à une sainte. Je ne sais rien, mais par moi te parviendront la science et l'histoire; je ne suis qu'une image à la substance vacillante.»^{2 3}

Comme Harrouda, et la Juive dans La réclusion solitaire, Yamna possède des qualités extraordinaires, des qualités qui la rendent différente, mais qui contribuent au bonheur des autres. La prostituée dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun est une femme digne de respect mais qui en reçoit très peu dans la société.^{2 4} Encore une fois, c'est un personnage condamné à l'exclusion par une société qui la rejette à cause de sa différence.

C. LA FEMME ERRANTE

On a reproché à Ben Jelloun d'avoir créé seulement des femmes-mères et des putains: les deux rôles classiques de la femme. C'est en effet créer deux rôles possibles

^{2 3} Ben Jelloun, La prière de l'absent, Paris, Le Seuil, 1981, p74.

^{2 4} cf. Interview: «C'est une femme qui est déchue, qui est décrépite, et qui n'est pas reconnue... C'est plus une histoire de dignité qui a été refusé à un être.» p95.

ou valables pour la Maghrébine traditionnelle: celui qui est acceptable, et celui qui n'est pas acceptable du tout, les deux pôles étant opposés, l'un à l'autre. La femme-mère est la femme dans son rôle positif, la prostituée, la femme dans son rôle négatif. Mais en étudiant l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun, nous voyons qu'il y a aussi une autre femme: la femme errante, celle qui évolue au double sens, celui de parcours physique et d'évolution sociale, et qui doit évoluer le plus dans la société d'aujourd'hui. C'est en effet elle qui force l'entrée de la femme dans la société et qui donne une valeur à la condition féminine. C'est aussi la femme errante qui symbolise le mieux l'immigration maghrébine en France et l'évolution politique des pays maghrébins dans le monde du vingtième siècle. C'est enfin ce personnage féminin qui représente le plus de souffrance et le plus de détermination à changer la vie. La femme errante montre la nécessité pour les Maghrébins de se fondre dans la société française. L'avenir du Maghrébin réside dans sa capacité de ne pas rester dominé.

La femme errante n'a pas de passé dans la société où elle habite, que ce soit au Maghreb ou en France. Elle n'a pas de lien familial avec les autres, et évidemment, elle choisit de changer de domicile. La mobilité sociale n'est pas un privilège accordé à la Maghrébine traditionnelle. Donc, la femme errante est rare et n'a pas de valeur sociale dans une société patriarcale et traditionnelle. Elle est aussi un signe de la révolte de la Maghrébine moderne contre cette société dans laquelle elle ne voit pas d'espérance. La fille-errante dans La prière de l'absent explique ainsi son passé à Yamna et à Sindibad:

«(...)je viens de nulle part... Je suis née ailleurs, très loin du soleil, je suis née sur une terre glaciale et mes parents ont oublié de me nommer. Ce fut un bonheur subtil de ne pas avoir de nom. Ce fut une douleur permanente d'être sans pays, sans racines.

(...)Je me cache dans un palmier. Je refuse de parler aux hommes. Je les observe. Ils lèvent de moins en moins la tête. J'aime cette terre. Je l'ai choisie pour ne pas mourir, mais les citoyens de ce pays ont désappris l'orgueil et la dignité. Je n'ai cessé d'errer...

(...)J'ai été longtemps un corps battu et une parole à peine murmurée.

A présent que j'ai tout dit, prends-moi avec toi, je sais que tu te diriges vers le Sud.»²⁵

Nommée par Yamna, Argane fait partie du pèlerinage jusqu'au moment où deux agents la cherchent:

«Nous recherchons une jeune fille brune, seize-dix-sept ans, qui a disparu... Où est-elle?

...Yamna s'adressa à l'homme d'autorité.

–Comment s'appelle-t-elle?

–Zineb bent Taleb Ma'achou. Ses parents l'avaient donnée à El Hadj...²⁶

–Mais Taleb Ma'achou ce n'est pas un nom de famille... Ça veut dire «mendiant»...

–Et alors! C'est parce qu'on n'a pas de nom qu'on est mendiant, ou qu'on le devient... Bref, nous n'allons pas entrer dans des discussions inutiles... Où est-elle? Où est Zineb?

Ne se doutant de rien, Argane sortit du buisson en souriant, le visage en sueur retenait de la poussière grise. Quand elle aperçut l'homme en djallaba blanche, elle prit la fuite.

–Rattrapez-la, ordonna-t-il à ses agents...

Avant de partir, elle (Argane) sécha ses larmes, prit les mains de Yamna et les baisa:

–Adieu! Je retourne à la cage.»²⁷

La femme errante possède les qualités nécessaires à l'intégration de la femme dans la société moderne: c'est-à-dire la flexibilité et l'indépendance. Elle devient alors symbole de l'émergence de la Maghrébine du tiers monde et de la révoltée qui refuse le rôle traditionnel de la femme musulmane. Parce qu'elle essaie de s'intégrer dans une société hostile, de garder son indépendance, la femme errante peut aussi être symbole de la bourgeoisie maghrébine de nos jours.

En effet, la femme errante, plus que les deux autres femmes identifiées dans l'oeuvre de Ben Jelloun, est la plus forte, c'est elle qui nous choque le plus, et qui fait le chemin pour les autres femmes. C'est elle qui représente la force de caractère

²⁵ Ben Jelloun, La prière de l'absent, pp168-170.

²⁶ nom désignant quelqu'un qui a fait «le Hadj», pèlerinage religieux exigé de tout Musulman dans le Coran.

²⁷ Ben Jelloun, *op.cit.*, pp215-216.

nécessaire à la femme dans la société future. Pour cela, elle souffre beaucoup. Qu'elle vive dans l'antiquité comme les femmes-errantes dans Harrouda, (Harrouda) et La nuit sacrée, (la narratrice); ou qu'elle vive dans une société plus moderne, comme les femmes dans L'écrivain public, (la mère, la première fiancée), La prière de l'absent, (Yamna et Argane), La réclusion solitaire, (les deux prostituées maghrébines), Les Yeux baissés, (la narratrice), la femme errante est celle qui obtient notre respect par son courage et son abandon devant un monde qui lui est inconnu et hostile. La femme errante fait bouger la société, provoque des changements sociaux et politiques et c'est en quoi elle symbolise la bourgeoisie révolutionnaire. Dans l'épilogue de Les Yeux baissés, Ben Jelloun écrit que l'héroïne «allait grandir en enjambant le temps, déterminée à se battre et à vaincre.»²⁸ Quant à Harrouda, elle est à la tête d'une révolte contre la vie traditionnelle. C'est elle qui laisse entrer la vie technicienne à Fès et c'est elle qui présente ce monde à la jeune génération. Argane, la jeune errante de La prière de l'absent, suit le chemin préparé par Yamna. Malheureusement, la femme errante a une longue route à parcourir vers son avenir émancipé. Ben Jelloun reste toujours pessimiste sur la condition féminine chez les Maghrébins. L'amant dans Les Yeux baissés conseille à l'héroïne:

«A trop nous opposer et nous déchirer, tu allais vaincre et triompher comme un animal. Tu vas avoir la victoire triste, et tes larmes pour une fois seront vraies et amères.»²⁹

La difficulté d'une femme à s'intégrer toute seule dans la société maghrébine est le thème du chef-d'oeuvre de Tahar Ben-Jelloun, La nuit sacrée, pour lequel il reçut le Prix Goncourt en 1987. Cette oeuvre est la suite de L'enfant de sable. Cette histoire d'une femme élevée par son père comme un garçon.

²⁸ Ben Jelloun, Les Yeux baissés, p295.

²⁹ *Ibid.*, p296.

Le mensonge de son existence ne peut être connu par la société. La nuit sacrée est le 27 ramadan, le mois des rituels religieux et des pèlerinages chez les Musulmans. Pendant la nuit sacrée, le père, juste avant de mourir, se confesse à sa fille. Sa longue confession révèle les pensées et les pratiques de cette société dans laquelle la femme a peu d'importance. Dans le préambule de La nuit sacrée, Ben Jelloun écrit que «Ce qui importe c'est la vérité.»³⁰ La femme qui raconte les aventures de sa vie veut qu'on sache la vérité:

«Mon histoire n'a ni grandeur ni tragédie. Elle est simplement étrange...
...Ce que je vais vous confier ressemble à la vérité. ...J'ai été une enfant à l'identité trouble et vacillante. J'ai été une fille masquée par la volonté d'un père qui se sentait diminué, humilié parce qu'il n'avait pas eu de fils. Comme vous le savez. j'ai été ce fils dont il rêvait.»³¹

Dans un autre passage, Ben Jelloun souligne la division de la société maghrébine quand une belle jeune femme arrive au marché, «cette place réservée aux hommes et à quelques vieilles mendiante.»³² Dans cette société, seule une femme qui n'a pas de famille peut entrer dans le monde des hommes, et seulement comme mendiante, car elle a besoin de charité et de pitié. La femme errante ne mérite que la haine des hommes à cause de son impudence et de son indépendance. Sa révolte est plus ouverte que celle de la prostituée car elle cherche une place respectable dans la société. Ainsi, la femme errante a plus d'obstacles à surmonter et doit posséder plus de courage pour se créer une identité. Le mensonge, l'hypocrisie, l'isolement, le silence intérieur, la haine, la jalousie tourmentent les femmes errantes dans les romans de Tahar Ben Jelloun.

Harrouda, dans le roman qui porte son nom, est plus que prostituée. Elle est aussi femme errante. Elle ne sait pas qu'elle est l'expression politique de la vie dans les deux villes qu'on trouve à Fès. Mais c'est elle qui sauve les jeunes de la trahison de la

³⁰ Ben-Jelloun, La nuit sacrée, Paris, Le Seuil, 1987, p5.

³¹ *Ibid.*, p6.

³² *Ibid.*, p16.

ville ancienne:

«Harrouda
corps végétal
Harrouda est revenue sur les lieux de toutes les trahisons lieux de la
contrebande et du kif
quelle légende!
Son arrivée fut annoncée par le chameau qui courait dans toute la ville.
Les femmes, de leur terrasse, chantaient. Les enfants désertèrent les
classes.»³³

Comme Harrouda, qui agit contre les hommes, la femme errante de La nuit sacrée proclame sa révolte: «Une femme prenait peu à peu sa revanche sur une société d'hommes sans grande consistance.»³⁴ Pour commencer sa nouvelle vie de femme, elle doit quitter sa famille et sa ville, c'est-à-dire, tout ce qui la rapprochait de son existence. Elle règle ses affaires. Elle enterre ses vêtements d'homme avec le corps de son père. Elle quitte la ville en cachette.

Mais la nouvelle vie n'est pas facile à trouver. Sa solitude, son absence de passé et de famille, tout joue contre elle. Elle est prisonnière de son passé. Elle doit rester isolée des autres et des expériences communales. Violée dans la forêt, elle cherche un hamman pour se laver. Et dans une nouvelle ville lointaine, elle fait la connaissance de l'Assise, une grosse femme qui travaille au hamman et qui l'emmène chez elle où elle habite avec son frère aveugle, le Consul.

La vie continue. Chez l'Assise, la femme est victime de préjugés. Elle est traitée par l'Assise comme une esclave et elle souffre toute sorte d'humiliations. Seul le Consul, interprète et conseiller religieux, l'accepte comme un être humain digne de son respect. L'Assise ne la voit que comme une inférieure. Pauvre et responsable de son frère, l'Assise la garde comme une esclave. La narratrice rappelle que:

³³ Ben Jelloun, Harrouda, p170. Nous citons ici le poème dans sa disposition originale.

³⁴ *Ibid.*, p36.

«Au début, je n'avais pas remarqué ou plutôt je ne voulais pas voir que le visage de l'Assise était ravagé par la haine. La haine de soi, plus que la haine des autres. Mais il était difficile de le distinguer. On pouvait lire sur ce visage, surtout quand il dormait, les traces de plusieurs défaites. Cette dévastation n'était pas un masque mais une souffrance quotidienne.»^{3 5}

Cette souffrance est causée autant par son existence féminine que par l'acceptation de son infériorité.

Le Consul ne souffre pas, malgré sa cécité. Il est libre dans la vie. Sa soeur et l'invitée font tout pour lui. Celles qui souffrent sont les femmes. L'Assise est un symbole de la Maghrébine défaite et impuissante à améliorer sa condition dans une société où la femme n'existe pas indépendamment de l'homme. La femme errante, la narratrice, quant à elle, est un symbole de la Maghrébine qui a beaucoup de difficultés à se faire une place dans cette société close, conflictuelle, qui produit des jalousies, des préjugés, et des intolérances.

Les deux prostituées dans La réclusion solitaire sont aussi des symboles de la femme défaite par la société maghrébine. Mais elles font un effort pour améliorer leur vie en allant en France chercher fortune. Leur existence pitoyable en France n'est pas due seulement à leur sexe, mais aussi à leur manque d'éducation dans une société moderne. De plus, le racisme qui existe en France diminue leur capacité de survivre même comme prostituées. Et le paradoxe final est que celle qui gagne le plus d'argent et de respect des hommes est une Maghrébine juive.

Yamna ne sait pas qu'elle annonce des changements dans la vie des femmes, ni qu'elle prépare leur émancipation. Elle mérite le respect car elle mène le pèlerinage qui élève les autres personnages au dessus de leurs petites existences tristes. Elle montre le chemin vers la vie moderne, encore bien loin, si l'on en croit Ben Jelloun:

^{3 5} Ben Jelloun, Harrouda, p100.

«Dans une société morale, bien structurée, non seulement chacun est à sa place, mais il n'y a absolument pas de place pour celui ou celle, surtout celle qui, par volonté ou par erreur, par esprit rebelle ou par inconscience, trahit l'ordre. Une femme seule, célibataire ou divorcée, une fille-mère, est un être exposé à tous les rejets.»³⁶

Selon Ben Jelloun le statut de la Maghrébine ne va jamais s'améliorer si elle ne peut se libérer d'une société fanatiquement religieuse et intolérante. La seule libération pour la femme est un vrai changement de sa condition sociale. Le dépaysement ne peut rien changer si la femme est «opprimée» par les croyances.

Presque toute l'action dans un roman récent de Tahar Ben Jelloun, Les Yeux baissés, se passe à Paris. Il s'agit d'une Maghrébine immigrée en France. Le titre du roman exprime, par sa métaphore, les problèmes de cette femme à s'intégrer dans la société occidentale où l'homme et la femme se partagent les rôles sociaux.

Le personnage principal rassemble toutes les qualités de la femme errante. Mais cette fois, elle reste héroïne dans l'ancienne société quand elle revient pour mener le clan au trésor caché par les ancêtres. Son éducation, sa carrière, la cohabitation avec son amant, enfin son existence moderne et indépendante, sont menacées et changées à son retour à Paris. Ne pouvant accepter sa vie indépendante et non-traditionnelle, son amant la quitte. Il lui laisse une lettre:

«Il faut, comme dit le philosophe, que le coeur se brise ou se bronze. Le mien n'est pas tout à fait brisé et ne pourra jamais atteindre la dureté du bronze. Le mien est las. Alors, je m'en vais. Je te laisse enfin avec toi-même. Apprends la pudeur et l'humilité. Je sais que cette histoire des yeux baissés te fait rire.»³⁷

Plus tard, il lui écrit une deuxième lettre du Maroc où il vit avec les villageois sauvés par le trésor qu'elle avait trouvé pour eux. Il lui explique comment les villageois sont heureux à cause de l'eau qui leur apporte la vie. Il lui explique que les

³⁶ Ben Jelloun, Harrouda, p154.

³⁷ Ben Jelloun, Les Yeux baissés, Paris, Le Seuil, 1991, p295.

villageois ont remarqué combien elle avait changé. Sa rupture complète avec la société traditionnelle et son refus de se soumettre l'ont éloignée des villageois et de lui. Il termine ainsi sa lettre:

«Ce sont des gens très humains. Qu'as-tu fait de ces vertus si belles et si nobles? Tu as voulu, comme tu dis, t'affirmer et t'imposer, comme si tu vivais avec un homme qui t'aurait enfermée dans une cage. A présent, le temps coule doucement entre toi et moi. Je suis ici pour guérir et vivre. Avec ou sans toi.»³⁸

Le problème de l'intégration de la Maghrébine n'est pas nouveau: il a commencé avec l'invasion de la société berbère par les Arabes. Vue par des Musulmans ou vue par des Français, l'intégration de la Maghrébine dans la société est un problème complexe même dans les pays du Maghreb. L'interprétation stricte ou littérale du Coran, l'obéissance rigide aux lois musulmanes, le fanatisme religieux, l'hypocrisie, tous ces éléments existaient déjà avant l'arrivée des Européens au Maghreb. Le problème devient cependant plus inquiétant maintenant que les Maghrébines se trouvent dans la Métropole où la tradition est tout à fait différente. Pour Tahar Ben Jelloun, la résolution du problème sera difficile à cause du conflit que vit la Maghrébine elle-même. Le plus grand problème de la Maghrébine réside dans la façon dont elle se voit, dans l'image qu'elle a d'elle-même. Cette image ne peut pas se développer si la société ne lui permet pas d'évoluer hors de la famille, avec d'autres gens et d'autres groupes. Or, cette interaction est problématique. Les auteurs maghrébins semblent être d'accord sur les raisons pour lesquelles ce problème existe. Ceux qui restent pessimistes, comme Tahar Ben Jelloun, nous montrent l'intensité du conflit et les difficultés du changement dans la vie des Maghrébines à cause de l'universalité des intolérances, des jalousies, et des fanatismes. Du moment qu'on est considéré comme différent, on représente une menace pour les autres.

³⁸ Ben Jelloun, Les Yeux baissés, p297.

D. LA FEMME, SYMBOLE D'UN PEUPLE

Il n'y a aucun doute que la femme Musulmane se trouve en bas de la hiérarchie sociale et religieuse. Dans la société musulmane la femme n'a aucune indépendance: elle reste toujours sous le joug de sa famille, et après son mariage, sous le joug de son mari et de la famille du mari. Il est alors tout naturel que l'auteur ait choisi la femme comme le meilleur symbole de la différence entre les deux sociétés. Etant marginale même dans sa propre société, la femme est la figure la plus propre à exposer les problèmes qui existent dans les deux cultures.

La femme représente pour Tahar Ben Jelloun, le désir du Maghrébin d'être accepté, la soumission aux exigences de «l'Autre», la révolte silencieuse et subtile qui commence à émerger, et enfin, la volonté de trouver une place dans le monde. Si la femme rejette la tradition et se révolte contre la domination de «l'Autre», que ce soit un individu, un groupe ou un système politique, alors tout le système des hiérarchies se renverse. La révolte peut se manifester sur plusieurs plans dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun. C'est pourquoi nous pouvons dire, comme Mouzouni, que «le héros de l'imaginaire supplante les militants.»³⁹

Certains personnages masculins dans les romans de Tahar Ben Jelloun sont aussi des marginaux. D'abord, l'immigré qui ne trouve pas de place dans la société française et qui souffre de nombreuses maladies comme résultat de son exclusion: puis, le fou, comme Moha qui se retrouve dans La fiancée de l'eau et dans Moha le fou, Moha le sage; Sindibad et Bobby, les deux vagabonds de La prière de l'absent; enfin, les personnages masculins de L'enfant de sable, le père qui n'a pas de fils; dans La nuit sacrée, le Consul, un aveugle soigné par sa soeur; dans Jour de silence à Tanger, le vieux qui est isolé du

³⁹ Mouzouni, *op. cit.*, p158.

monde masculin par sa maladie: tous sont des portes-paroles de Tahar Ben Jelloun qui se plaint des injustices dans le monde et qui demande qu'on se révolte contre ceux qui se considèrent comme supérieurs, contre tous les dominateurs. Mais la femme, rejetée depuis si longtemps dans les deux cultures, est le meilleur exemple de personnes et de peuples opprimés, dominés, et au seuil de la révolte.

La Maghrébine se voit aujourd'hui beaucoup plus libérée que ses ancêtres, mais elle se voit aussi inférieure dans la société, car cette société, qu'elle soit berbère, musulmane ou européenne, reste toujours dominée par l'homme. Si la Maghrébine se voit comme une Française de la Métropole, les Européens ne la voient que comme une femme inférieure et différente, sinon étrange.

En nous faisant le portrait de la Maghrébine, en posant le problème de son intégration dans la société occidentale, Tahar Ben Jelloun ne nous offre pas de solution. Il ouvre nos yeux et nos pensées, provoque une prise de conscience qui n'est pas l'ultime solution au problème. Seul un changement radical d'attitude des Maghrébines, et des gens d'autres cultures, entraînera une libération sociale, religieuse et éducative. Le mouvement de toute la société maghrébine vers ce futur est symbolisé par la femme errante.

LA PAROLE ECRITE

Certains écrivains marocains d'expression française, dont Tahar Ben Jelloun, ont choisi le terme «écriture» pour parler de leur art. Mouzouni explique que la langue française n'est pas pour eux un mode d'expression véhiculaire,

«mais bien au contraire... le lieu même de la création. Afin d'accentuer le discours littéraire dans une perspective nationale, il faudrait non seulement changer le contenu, mais aussi les procédés d'écriture. Littérature-écriture, dans la perspective de nos écrivains, envisage une lecture critique des textes... et une création de nouvelles formes. C'est l'ère qu'on pourrait nommer: l'alchimie du verbe.»¹

En analysant la création de ces auteurs, Mouzouni découvre que pour Nissaboury, l'écriture est une «science de refus», et pour Abdellatif Laâbi, l'écriture est une «responsabilité.»² Il est intéressant de remarquer que Tahar Ben Jelloun dit qu'il ne sait pas pourquoi il écrit, mais qu'il sent «une nécessité, un besoin» (interview, p93).

Mouzouni conclut que «toute définition de la littérature-écriture est tributaire de la définition et du rôle de l'écrivain», et plus largement, qu'être écrivain est une «responsabilité.»³ Tahar Ben Jelloun dit que «l'écriture est un luxe» (interview, p93), surtout en Afrique, et voilà simplement pourquoi elle engage la responsabilité de celui qui peut écrire. Mouzouni cite Ben Jelloun:

«La poésie, n'est pas l'apanage des poètes seulement, puisqu'elle existe en chacun de nous, mais comme le silence est une loi, est écrivain celui

¹ Mouzouni, Lahcen, Le roman marocain de langue française, p29.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

qui a les moyens, c'est-à-dire l'expression linguistique.»⁴

L'écrivain est alors responsable de briser le silence de ses semblables. Il écrit leurs paroles et leurs pensées.

Abdellatif Laâbi explique l'importance de la poésie de tradition orale qui est la forme littéraire dominante dans la société marocaine:

«Quelle est la place que la poésie occupe dans mon travail d'écrivain et mes préoccupations culturelles? (...)Elle occupe incontestablement une place privilégiée, (...)elle est cette voix intérieure qui me rappelle en permanence mes devoirs et ma mission de vivant... Elle est le garant du souffle et de la parole réellement humains. (...)Dans le monde arabe, (...)la poésie reste le moyen d'expression littéraire prédominant, quantativement du moins.»⁵

La poésie fut longtemps le chef-d'oeuvre de la littérature islamique. Ainsi, toute étude de cette littérature exige qu'on lise «La conférence des oiseaux», grand poème mystique du Soufi persan, Farid ad-Din Attar (†1220). La poésie soufie fut influencée surtout par le grand poète persan considéré comme le meilleur poète lyrique islamique, Rami (†1273).⁶ Il y a un grand intérêt pour la poésie d'autres poètes islamiques importants comme le Turc Yûnus Emre, (†1321), et pour de nombreux poètes indiens, qui écrivent en ourdou, comme Khwaja Mir Dard (†1785) et Asadullah Khan Ghalib (†1869). La poésie reste donc, de nos jours, le plus important genre littéraire islamique. Mais elle se transmet toujours au grand public par la tradition orale. Comme dans le cas du Coran et du Hadith⁷, le récitant du poème garantit la transmission authentique d'une oeuvre créée par un autre. Le récitant n'est que la personne qui répète les paroles de l'auteur. Ce n'est pas lui qui parle, mais l'autre, et cet autre est le vrai

⁴ Mouzouni, *op. cit.*, p30.

⁵ Laâbi, Abdellatif, La brûlure des interrogations, Paris, L'Harmattan, 1985, pp34-35.

⁶ Il y a aussi beaucoup de recherches sur les poètes pré-islamiques faites par des intellectuels arabes.

⁷ Le Hadith, avec le Coran, forment la tradition islamique. C'est le témoignage des actes et des paroles de Mohammed.

témoin de l'expérience.

Comme les populations maghrébines sont plutôt illettrées, il faut aussi considérer l'importance de la littérature populaire. Cette littérature est sans doute une littérature orale: c'est le conte raconté en public par un conteur. Les origines de ce style précèdent l'histoire écrite. Cependant il y a certains éléments communs à cette littérature et à la poésie islamique qui contribuent au succès du genre. D'abord, étant un genre oral, le conte est accessible à tous. Le conteur crée une diversion pour son public en même temps qu'il lui enseigne de la morale: il parle d'une réalité vécue par les personnages dans son conte, qui est aussi la réalité commune à tous les Arabes. Tout le monde connaît l'origine ou du moins, le contexte de rédaction des Mille et une nuits. Shéhérazade, l'héroïne et la jeune épouse du roi, sait qu'au lendemain de son mariage elle sera étranglée. Pour éviter ce sort elle commence un conte qu'elle récite au roi pendant la nuit. Par intérêt et curiosité, le roi ne la tue pas. Il la laisse vivre pour qu'elle puisse continuer son conte. Shéhérazade invente ses mille et une fables, une pour chaque nuit, pour éviter la mort. Ainsi, Hiam Aboul-Hussein et Charles Pellet parlent de son importance mythique et mystique dans la littérature arabe en disant que Shéhérazade est:

«non plus seulement symbole des merveilles prêtées à un Orient fabuleux, mais l'expression de la féminité, puis du pouvoir de la connaissance, pour devenir, au terme de l'évolution, un être immortel.»⁸

Le conte n'est pas seulement le domaine du conteur public ou de l'historien public. C'est aussi le domaine de la mère de famille qui transmet les valeurs sociales et religieuses à la nouvelle génération. Certaines caractéristiques rendent ces contes non seulement agréables, mais aussi mémorables, car en transmettant le conte, le conteur transmet des valeurs sociales et une réalité humaine et vécue. De nos jours, cette réalité passe au delà des souffrances du passé pour témoigner aussi des blessures

⁸ cité par Déjeux, Femmes d'Algérie, Paris, La Boite à Documents, 1987, p11.

reçues par les immigrés qui se trouvent dans un monde hostile, la France. Les oeuvres de Tahar Ben Jelloun montrent la place de l'individu dans ce monde. Dans La réclusion solitaire, le narrateur nous donne les règlements de l'immeuble où il habite:

«--Il est interdit de repeindre les murs, de toucher aux meubles, de casser les vitres, de changer d'ampoule, de tomber malade, d'avoir la diarrhée, de faire de la politique, d'oublier d'aller au travail, de penser à faire venir sa famille, de faire des enfants à des Françaises, d'aller draguer dans les églises, de sortir en pyjama dans la rue, de vous plaindre des conditions objectives et subjectives de vie, d'avoir de la sympathie pour des groupuscules gauchistes, de lire ou d'écrire des injures sur les murs, de vous disputer, de vous battre, de manier le couteau, de vous venger;

--Il est interdit de mourir dans cette chambre, dans l'enceinte de ce bâtiment (allez mourir ailleurs; chez vous, par exemple, c'est plus commode).»⁹

Remarquez que ce n'est qu'une partie de la liste. L'immigré doit adopter des habitudes absurdes imposées par les Français en même temps qu'il doit s'adapter à un mode de vie qui lui est inconnu. Sinon, «...c'est le retour à la malle et à la cave, ensuite ce sera le séjour dans un camp d'internement en attendant votre rapatriement.»¹⁰

L'immigration, qui fait partie de l'histoire maghrébine récente, se rattache au voyage, c'est-à-dire à un thème dominant du conte africain. Mildred Mortimer, dans son étude sur le voyage dans le conte africain, conclut que le voyage représente non seulement un rite de passage chez l'individu, rite que Mouloud Mammeri appelle «l'itinéraire de lucidité»,¹¹ mais aussi le symbole d'une histoire faite de migrations et d'explorations. Le voyage vers la lucidité est aussi un thème dominant dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun, surtout dans L'écrivain public, La prière de l'absent, et La nuit sacrée. Le conte de tradition orale remplit une fonction didactique auprès du public

⁹ Ben Jelloun, La réclusion solitaire, p19

¹⁰ *Ibid.*, p20.

¹¹ Mortimer, Mildred, Journeys Through the French-African Novel, Portsmouth, New Hampshire, Heinemann Educational Books, Inc., 1990, p1.

africain. De même la parabole dans le conte maghrébin diffuse un enseignement fondé sur les expériences vécues par les Maghrébins.

Par la parabole, Ben Jelloun ajoute un élément de fantaisie qui allégorise la leçon adressée au lecteur. Cette leçon peut être interprétée sur plusieurs plans. D'ailleurs, le premier narrateur de L'enfant de sable, le porte-parole de Ben Jelloun, ne finit pas son conte. A la fin du roman, le lecteur doit imaginer la conclusion de l'histoire, il a donc des questions et fait face à des contradictions auxquelles il ne trouve pas de réponse: ce sont toutes des manifestations du paradoxe de la vie des Maghrébins immigrés en France. Sa pensée est bien stimulée: il commence à créer un réseau d'expériences et d'analyses qui le forcent à continuer le développement de l'histoire avec et/ou pour l'écrivain. Un peu comme dans le nouveau roman, le lecteur contribue à la fabrication de l'histoire. La formation de Ben Jelloun en psychiatrie sociale contribue aussi à l'emploi de la parabole dans son oeuvre. Ainsi, le rêve est la forme de parabole la plus importante chez Ben Jelloun, car la réalité et le symbolisme du rêve résident dans notre subconscient. Ben Jelloun invite le lecteur à un exercice de compréhension, car le rêve est une forme de parabole qui va encore plus loin: il ouvre le chemin à des interprétations plus larges et pour le narrateur et pour le lecteur.

Comme la parabole, les personnages de Ben Jelloun incarnent des thèmes collectifs. Ainsi la narratrice de Les Yeux baissés exprime les désirs et les efforts de (toutes) les jeunes Maghrébines en France aujourd'hui. Sindibad, de La prière de l'absent, représente le Maghrébin immigré. L'Assise, le Consul et d'autres personnages dans La nuit sacrée sont des symboles des rôles sociaux. Leur identité n'est ni définitive, ni développée, ni claire, ni précise. Ces ambiguïtés séparent le lecteur et le personnage. L'expérience d'un individu, par extension, reflète l'expérience collective. L'anonymat participe de l'assimilation d'un personnage à la collectivité. Mouzouni rappelle que les personnages sans nom se retrouvent chez M. K. Eddine. Mais ce procédé suit selon lui, un

autre chemin chez Ben Jelloun:

«Le personnage sans nom propre, sans essence est né. Cette recreation de l'univers des actants entraînera l'émergence du roman polyphonique auquel Benjelloun (sic) et Khatib donneront une variante.»^{1 2}

Cette polyphonie favorise la prise de conscience. Par elle, l'écrivain réussit à mettre en scène la réalité historique de son peuple. Il décrit ses expériences dans les paroles des personnages. Les nouvelles variantes de la polyphonie chez Ben Jelloun sont basées sur la tradition orale. Abdelfattah Kilito dit que la parole peut être «prise» aussi bien que «donnée». Donc, un écrivain peut prendre la parole d'un autre (auteur).

Tahar Ben Jelloun prend aussi la parole des autres gens. En prenant la parole des autres, l'écrivain compose un amalgame des voix transmises à l'auditeur:

«L'habitude du récit, sous plusieurs de ses formes, fait parfois oublier, ou considérer comme naturels, la pluralité des voix qui s'y font entendre, l'entrelacement onduleux des énoncés de l'auteur (ou, si l'on préfère, du narrateur) et des énoncés des personnages.»^{1 3}

Mais la pluralité des voix entendues dans l'oeuvre de Ben Jelloun n'est qu'une voix, celle du peuple maghrébin qui n'aurait pas autrement droit à la parole. L'énonciation par «un autre» établit l'authenticité d'une expérience commune à tout un peuple. Nous pouvons étudier les moyens par lesquels Tahar Ben Jelloun donne la parole aux autres.

Dès son premier roman, Harrouda, l'écrivain emploie une forme d'expression très connue dans le monde islamique: la récitation d'un poète porte-parole d'une autre personne. Mais dans Harrouda Tahar Ben Jelloun déforme cette tradition en donnant la parole à une femme, à sa mère. Mis à part cette déviation, la technique est celle qui, par la tradition, garantit l'authenticité de l'histoire. Dans ce même roman, la parole est aussi donnée d'abord au maître coranique, et enfin aux vieillards de la ville, ce qui rétablit la tradition de la domination masculine dans la société islamique.

^{1 2} Mortimer, *op. cit.*, p87.

^{1 3} Kilito, Abdelfattah, L'Auteur et ses doubles, Paris, Seuil, 1985, p11.

Cette même technique est encore une fois employée dans le roman-poème Moha le fou, Moha le sage. Cette fois, la parole est donnée à un jeune homme mort en prison après avoir été torturé. Dans la préface du roman l'écrivain nous dit:

«...Pour résister à la douleur, pour triompher de la souffrance, il eut recours à un stratagème: se remémorer les plus beaux souvenirs de sa courte vie.

C'est sa parole qu'on entendra. Seul Moha saura la capter et la transmettre aux autres.»^{1 4}

La validité de l'existence de ces deux «autres», Harrouda et Moha, est établie d'après la tradition poétique qui permet au poète de donner la parole et de prendre la parole des autres. C'est une tradition qui date de l'époque pré-islamique.

L'écrivain emploie une autre technique pour passer la parole aux autres, surtout à ceux qui n'auraient pas droit à la parole: c'est la lettre. La première manifestation de ce procédé apparaît dans le roman à base autobiographique, L'écrivain public. L'emploi le plus intéressant de cette technique apparaîtra plus tard dans La réclusion solitaire. Mais dans La réclusion solitaire, il y a une légère différence: le narrateur du roman écrit des lettres aux femmes auxquelles il n'a pas le droit de s'adresser: à une étrangère (une Française), à une prostituée maghrébine du quartier Barbès. La lettre sert aussi à présenter un personnage dans le roman. Ceci est évident dans plusieurs romans, par exemple La réclusion solitaire, La nuit sacrée, Jour de silence à Tanger, Les Yeux baissés, et L'Ange aveugle, parmi les plus importants. La parole d'un autre, reçue sous forme de lettre, présente ce personnage et son rôle dans le monde fictif en même temps qu'elle donne de l'authenticité à son expérience. C'est par la pluralité de voix autrement muettes, que l'existence pitoyable des personnes considérées inférieures dans la société est «mise en scène».

La lettre remplit une autre fonction dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun. Elle

^{1 4} Ben Jelloun, Tahar, Moha le fou, Moha le sage, p10.

permet à l'écrivain de dialoguer avec un autre, mais essentiellement, avec le *narrateur* du roman. Il engage ainsi un dialogue avec son double, son alter ego. Par ce procédé, l'écrivain peut prononcer des mots considérés tabous, il prend la parole pour son peuple qui n'a aucun autre moyen de s'exprimer, surtout devant les Français. En somme, le poète devient la parole de son peuple, et le lecteur sait que ce que dit le poète vient d'un autre. C'est ce que Abdelfattah Kilito appelle «la voix fictive», c'est-à-dire la voix d'un autre «qui traite d'une question que cet auteur n'aurait jamais pu aborder.»¹⁵

Le monologue intérieur existe sous plusieurs formes dans l'oeuvre de Ben Jelloun. Dans L'écrivain public le narrateur se parle, mais il parle aussi aux amies de sa mère. Dans Les Yeux baissés, le narrateur entre en dialogue avec l'écrivain, ce qui lui permet de justifier une existence particulière et réelle de son personnage.

La nuit sacrée est le récit personnel d'une fille élevée par son père comme un fils, et qui, à la mort de son père est libérée de son passé mensonger. Triste, violente et lyrique à la fois, c'est une histoire racontée souvent en paraboles. Chaque épisode est un conte qui peut rester indépendant des autres, mais qui garde toujours des liens avec le mensonge initial. On passe d'un simple récit de la vie quotidienne, à un récit fantaisiste, d'un simple récit d'actions à une parabole. La vérité réside chez nous, les lecteurs. Notre rôle est d'interpréter. La narration imite le style oral de la littérature narrative arabe et on a l'impression d'écouter les Mille et une nuits, le chef-d'oeuvre de la littérature populaire arabe. La narratrice parle de ses derniers jours en prison et de son désir de s'en sortir:

«Une voix inconnue mais claire me parlait: «Un jour, pas une nuit, les nuits sont de l'autre côté, un jour tu enfanteras un oiseau de proie, il se mettra sur ton épaule et t'indiquera le chemin. Un jour, le soleil descendra un peu plus vers toi. Tu n'auras aucun recours pour lui échapper. Il laissera ton corps intact mais brûlera tout ce qu'il contient.

¹⁵ Kilito, Abdelfattah, L'Auteur et ses doubles, p13. Dans le contexte, Kilito parle de la voix fictive d'un auteur du passé.

Un jour, la montagne s'ouvrira; elle t'emportera. Si tu es un homme elle te gardera; si tu es une femme, elle t'offrira une parure d'étoiles et t'enverra au pays de l'amour infini... Un jour... Un jour...

La voix disparut. C'était peut-être ma propre voix qu'on m'avait confisquée. On avait dû me prendre la voix et la laisser errer dans les nuages. Alors toute seule, elle se disait. Je n'arrivais pas à formuler le moindre mot. J'étais privée de voix, mais je l'entendais loin de moi, venant d'ailleurs, traversant d'autres montagnes. Ma voix était libre. Moi, je restais prisonnière.»¹⁶

Dans L'enfant de sable, l'effet du conte oral est bien évident. Dans les deux romans, La nuit sacrée et L'enfant de sable, il y a un titre pour chaque chapitre, qui devient ainsi un petit conte indépendant des autres. Mais dans L'enfant de sable, on nous rappelle à plusieurs reprises qu'on écoute un conteur, comme celui des Mille et une nuits. Le récit de La nuit sacrée est celui du personnage principal, donc c'est le «je» personnel d'un journal ou d'un récit oral. Le résultat est une histoire qui est plus personnelle et plus intime. Le lecteur partage les aventures de l'héroïne. De plus, ce récit personnel ajoute de la vraisemblance à l'histoire.

Pour créer une diversion et pour enseigner une morale, Ben Jelloun n'emploie pas un récit personnel dans L'enfant de sable. Ce roman est narré par un conteur, dont on sait qu'il répète ce que d'autres lui ont dit. La vérité de cette histoire reste assez abstraite, mais l'énonciation historique lui donne de l'authenticité. Mais le conteur ne finit pas. Il invite ses lecteurs à raconter la vie de «l'enfant de sable.» Alors, plusieurs chapitres du roman sont des créations de ces lecteurs qui veulent donner une conclusion à l'histoire du personnage principal. Ces personnages racontent leurs propres versions, basées sur des événements réels ou entendus au long des années. La parole est donnée à ces autres, chacun créant une vérité. Le résultat est qu'on ne sait jamais laquelle des vérités est la plus réelle, parce qu'on est exposé à plusieurs vérités possibles. Par cet emprunt à la tradition orale, qui est, selon le mot d'Abdellatif Laâbi, «le souffle du

¹⁶ Ben Jelloun, la nuit sacrée, pp183-184.

peuple»,¹⁷ l'auteur résout en paraboles l'énigme morale de la vie et de l'expérience arabe. Il emploie la même technique dans La prière de l'absent. Un chauffeur de taxi demande à ses passagers de lui raconter une histoire:

«Vous n'allez pas me croire, mais je vous jure sur la tête de mes enfants que ce que je vais vous dire est la stricte vérité: sur la banquette arrière il y avait trois sacs en toile blanche remplis de paille. Dans le coffre, il y avait une sacoche pleine d'ossements humains. J'allais devenir fou, j'ai hurlé. Personne ne m'entendit. Je mis la main dans ma poche pour vérifier s'ils ne m'avaient pas refilé de la fausse monnaie, et je trouve quatre pierres, des cailloux pas plus grands que des poires.

«Alors vous savez, depuis ce jour-là, je ne voyage plus de nuit et je parle avec mes voyageurs. Il faut me comprendre! Que chacun raconte une histoire. La route sera moins longue!»¹⁸

La tradition orale est marquée par la répétition constante de situations ou d'énigmes imposées à un héros qui souvent n'a pas de nom, car il représente tous les individus de la communauté. Ses réactions servent de leçons morales. Parfois, la leçon morale vient du subconscient du personnage. Elle se montre sous forme de rêve. Souvent, en analysant ou en parlant de son rêve, le personnage passe d'une narration à un monologue intérieur qui lui permet une nouvelle interprétation, une étude psychanalytique, et la verbalisation d'une réalité qui ne peut pas se dire en public. C'est par ce procédé que les idées du narrateur (ou de l'écrivain) passent de son être, de sa pensée, à l'extérieur, c'est-à-dire, aux autres. Cette pensée est une autre voix qui contribue à la polyphonie des voix dans l'oeuvre de Ben Jelloun, et à l'authenticité de l'expérience humaine collective. Il faut ajouter encore une voix: celle du lecteur. La vérité, même voilée en symboles et ouverte à l'analyse, devient une deuxième voix, une deuxième vérité, et finalement, une troisième voix, une troisième vérité qui passe du subconscient au conscient du personnage, puis à celui du lecteur. Pour compléter le

¹⁷ Laâbi, La brûlure des interrogations, p35.

¹⁸ Ben Jelloun, La prière de l'absent, p124.

scénario, la vérité passe aussi du subconscient commun au conscient commun, et enfin, devient un conscient collectif des expériences maghrébines qui sont collectives et universelles.

Notre auteur a bien préparé le chemin pour la suite de L'enfant de sable, La nuit sacrée. La narration personnelle du personnage principal donne au lecteur l'impression qu'il va écouter la vraie histoire. Mais le personnage nous dit: «ce que je vais vous dire ressemble à la vérité.»¹⁹ Et les rêves de ce personnage servent aussi à la création de paraboles, c'est-à-dire, d'histoires allégoriques qui ouvrent de nouvelles voies à la compréhension de l'histoire.

L'héroïne de La nuit sacrée est tout à fait humaine, ce qui la rend plus vulnérable, donc plus réelle. C'est aussi le cas de Moha («le fou»), un personnage qui revient partout dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun. On se demande si le personnage de Moha n'est pas basé sur Gehin, le héros comique des histoires kabyles. Il a évidemment un statut inférieur dans la société.

Le conte est le meilleur moyen pour la mère de perpétuer la tradition du peuple, et de transmettre des valeurs aux membres de la famille et de la communauté. C'est la seule fois où elle a droit à la parole. Son rôle de conteur établit l'authenticité de l'héritage du peuple, ce qui contribue à la fierté et à l'identité individuelle. En lui donnant la parole dans l'oeuvre fictive, Ben Jelloun lui donne une dignité sociale qui augmente sa valeur purement maternelle. Il fait ainsi pour d'autres individus considérés comme inférieurs dans la société arabe: il cautionne leur existence.

La narration à la première personne établit l'authenticité de l'histoire, mais cette narration joue aussi un rôle complètement opposé, elle participe à la complexité de l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun. C'est l'inverse de la simplicité des textes anciens et

¹⁹ Ben Jelloun, La nuit sacrée, p6.

surtout oraux. Cette nouvelle narration à la première personne éloigne le lecteur du narrateur, car en lisant au lieu d'écouter, le lecteur ne voit pas le narrateur qui reste inconnu et qui n'a pas de physionomie définitive. N'ayant aucune description physique du narrateur, l'identité de celui-ci reste voilée (comme celle des Maghrébines). Le narrateur crée une identité abstraite, qui lui permet, ainsi qu'au lecteur, des interprétations ambiguës. Donc, pour le lecteur, la vision ou visualisation du narrateur, le «je» personnel, reste vague et peu développée. Il est isolé du narrateur. La narratrice de La nuit sacrée est comme le sable: toujours présente, mais divisée en de multiples particules.

Les structuralistes ont étudié le phénomène qui crée des liens entre la narration à la première personne, «je», et l'adresse de cette personne à un lecteur/destinateur, «tu.» Mouzouni nous dit que Benveniste définit le «je» comme une «forme atone» qui «renvoie à une personne unique.»²⁰

Dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun, c'est exactement le contraire qui se produit. Ben Jelloun établit souvent un «je», mais l'énoncé de ce «je» peut changer plusieurs fois. Dans L'écrivain public, par exemple, le narrateur, le «je» du roman, commence par s'adresser à un «tu», c'est-à-dire au lecteur. Mais, le «je» nous dit qu'il est habité par un double. Donc quand il s'adresse à son double, le double devient le «tu», et l'intimité entre le narrateur et le lecteur se rompt. Il nous prépare pour ce phénomène dès l'introduction du roman, intitulée «Confession du scribe» et qui commence par ces mots: «J'écirai cette histoire à voix basse dans l'espoir de dévisager l'image trouble du miroir.»²¹ Le narrateur de L'écrivain public sait toujours que cette image n'est autre que lui-même, mais il garde une identité. Il continue à nous dire qu'il connaît bien ce personnage, mais que c'est quelqu'un qui n'est pas un ami. De plus, cet être lui a parlé

²⁰ Mouzouni, *op. cit.*, p82.

²¹ Ben Jelloun, L'écrivain public, p9.

plusieurs fois, mais a interdit au narrateur de prendre des notes. Le narrateur explique donc qu'il a retenu le plus de choses possible.

Ben Jelloun emploie la même technique dans La réclusion solitaire, où le double est une image. Ce n'est pas par hasard que l'image est un personnage féminin car c'est avec elle que le narrateur a des relations sexuelles. La femme de l'image efface le sentiment de culpabilité qu'il aurait éprouvé car la religion islamique enseigne que la masturbation est interdite.

L'héroïne de Les Yeux baissés, qui essaie d'écrire, dialogue avec ses propres personnages littéraires ou imaginés. Elle ne comprend ni l'existence ni l'importance de ses personnages. Alors, elle est obligée de prendre rendez-vous avec un auteur à qui elle écrit une lettre. Chez lui, elle apprend que l'auteur dialogue aussi avec ses personnages, et que cet auteur permet aux personnages de se créer, ce qui donne à leur existence non seulement une réalité, mais une assurance complète. C'est encore une fois un élément autobiographique dans l'oeuvre de Ben Jelloun, mais toute première identité personnelle (le je) est perdue. Encore une fois, c'est une manière d'introduire une nouvelle voix, la pensée d'un autre, pour exposer les pensées du narrateur et la réalité de l'expérience historique. D'abord, la technique est celle du monologue intérieur, procédé littéraire qui, ayant commencé en France, a été surtout employé par James Joyce, auteur qui a beaucoup influencé Ben Jelloun.

Dans son étude sur Ulysses, Stuart Gilbert parle de cette technique d'avant-garde des années vingt. Il en montre la nouveauté:

"Even before James Joyce's work was complete and published in book form, they²² began to imitate or, rather, to utilize certain of the technical devices of Ulysses. One of these especially attracted attention by its novelty and daring, and the scope it afforded for the rapid and vigorous presentation of the flow of those secret and autonomous thoughts which seem to shape themselves beyond the pale of consciousness and to precede

²² they = des auteurs.

in order of time coherent speech. This device came to be known in France as the *monologue intérieur*." ^{2 3}

Joyce, parlant du conte Les Lauriers Sont Coupés d'Edouard Dujardin, un symboliste français, écrivait:

"the reader finds himself, from the very first line, posted within the mind of the protagonist, and it is the continuous unfolding of his thoughts which, replacing normal objective narration, depicts to us his acts and experiences." ^{2 4}

Mais la narration chez Ben Jelloun passe du point de vue personnel et interne au point de vue omniscient. Le narrateur parle des autres et établit un point de vue externe. Par cette technique le lecteur est obligé de regarder la vie pitoyable imposée aux Maghrébins par les Français, c'est-à-dire qu'on est forcé de remarquer «la différence.»

En parlant de sa première fiancée, le narrateur de L'écrivain public nous la présente comme «elle.» De l'extérieur, nous pouvons avoir une vue objective et non subjective de ce personnage. Mais comme elle n'est jamais nommée, ce personnage reste impersonnel et loin de nous. Ce n'est que quand le narrateur trouve un journal écrit par la fiancée que celle-ci s'adresse à nous intimement en devenant un «je» dans son propre journal. C'est en lisant son journal que nous commençons à envisager ce personnage comme un être vrai dans le roman. A ce moment sa réalité devient concrète.

En quelques pages, Tahar Ben Jelloun a réussi à bouleverser l'emploi traditionnel des pronoms. En général, «je» indique l'existence d'un «tu» à qui il s'adresse. Pour Ben Jelloun ce n'est pas toujours le cas. Il aime jouer avec l'identité de ses personnages, et le plus souvent, du narrateur.

Le changement du «je» et du «tu» est étudié par Mouzouni dans l'un des premiers romans de Ben Jelloun, La réclusion solitaire. Mais c'est un jeu qui existe

^{2 3} Gilbert, Stuart, James Joyce's Ulysses, New York, Vintage Books, 1952, p12.

^{2 4} *Ibid* .

dans pratiquement toute son oeuvre. Ce jeu produit un effet de confusion chez le lecteur qui se perd dans le changement de pronoms. Comme dit Mouzouni, «on est dans l'incapacité totale de déterminer avec exactitude l'identité de celui qui s'annonce «je.»²⁵ Ainsi, l'image mentale du lecteur n'est pas celle d'un «je» particulier. C'est, en effet, une image mêlée des «je» qui crée le portrait non d'un type, mais de tout un peuple.

Dans Jour de silence à Tanger, le vieux n'a pas de nom, et toutes ses connaissances ou ses anciens amis n'ont que des appellations métaphoriques. Le lecteur, et cette fois aussi le personnage principal, sont coupés du contact direct et personnel avec ces personnages métaphoriques. Pour la première fois, Tahar Ben Jelloun souligne l'isolement du vieux, le personnage central, par son propre manque d'intimité avec les autres. Il s'est aliéné leur sympathie par son manque d'humanité. Car cet homme est vu de l'extérieur, il est vu comme un personnage en tableau. On ne pense pas avec ou pour lui. Curieusement, plus ce personnage s'isole de ses amis, plus nous le connaissons. Le lecteur voit cet homme dans son isolement et observe son voyage vers la lucidité. En observant ce personnage, sa parole et la parole de l'écrivain sont prises par le lecteur, ce qui n'est pas toujours clair.

Ben Jelloun joue avec le langage pour produire une oeuvre ambiguë. Il insiste sur l'ambiguïté dans son oeuvre, et a même dit que la clarté n'existe pas dans la vie réelle:

«La vie dans sa richesse n'est pas claire; les rapports entre deux êtres ne sont pas forcément clairs, l'amour n'est pas une chose claire. Alors, cessons de dire au poète d'être clair.»²⁶

Il faut ici ouvrir une parenthèse sur le rôle que joue l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun dans l'appropriation d'un genre relativement nouveau au Maghreb: le roman.

²⁵ Mouzouni, Lahcen, *op. cit.*, p83.

²⁶ Ben Jelloun, Tahar La Mémoire future, p210: cité par Mouzouni, *op. cit.*, p135.

Depuis longtemps reconnue comme une société intellectuelle et cultivée, l'Egypte est considérée aujourd'hui comme le centre du monde intellectuel arabe. Ainsi, la version égyptienne du Coran est acceptée par la communauté islamique comme la plus exacte et la plus complète. C'est aussi un Egyptien, Naguib Mahfouz, qui, le premier, adapta le roman à la tradition littéraire islamique.

Dans son introduction au roman Midaq Alley de Naguib Mahfouz, le traducteur parle de la vie de Mahfouz qui commença à écrire des romans dans les années quarante. C'est dans les années cinquante que Mahfouz attira l'attention du public égyptien,²⁷ et dans les années soixante que la popularité et le succès de Mahfouz furent établis *en Egypte*.²⁸

Mahfouz reçut le Prix Nobel en 1988, ce qui le lança tardivement dans le monde intellectuel non-arabe. Les deux autres tomes de la trilogie furent publiés en anglais en 1991 et 1992. Sous le portrait de Naguib Mahfouz, une note de l'éditeur de Chimères nous dit que Mahfouz est le «Fondateur du roman arabe moderne.»²⁹

En même temps que Mahfouz, des écrivains maghrébins commençaient aussi à écrire des romans, mais ils devaient écrire en français car ils avaient reçu leur

²⁷ En parlant du grand chef-d'oeuvre de Mahfouz, La Trilogie du Caire, Trevor Le Gassick dit: "The Cairo Trilogy went through the usual pattern of Mahfouz's works--first serialization and later publication in book form. It achieved growing popularity through the fifties and its success drew new attention to his earlier works, many of which originally had appeared almost unnoticed; they were consequently republished several times. But for seven years following the 1952 Free Officers' Revolution under Colonel Nasser, Naguib Mahfouz wrote nothing more. His silence was broken in 1959..." (Mahfouz, Midaq Alley, introduction du traducteur, p.viii.)

²⁸ Dans une note de l'éditeur du premier roman de la trilogie, Palace Walk, nous apprenons que "Palace Walk was previously published in hardcover by Doubleday in 1990. It was originally published in Arabic in 1956 under the title Bayn al-Qasrayn. This translation is published by arrangement with The American University in Cairo Press. The Anchor Book edition is published by arrangement with Doubleday." (Mahfouz, Palace Walk, p.iv.)

²⁹ Mahfouz, Naguib, Chimères, Paris, Denoël, 1992, renseignements sur l'auteur, à la couverture du roman.

éducation dans cette langue. On peut facilement voir dans leurs oeuvres un lien entre la tradition littéraire française et la tradition orale maghrébine. Ainsi, le «Nouveau Roman» en France à l'époque cherchait, lui aussi, à créer un genre littéraire qui ne ressemblerait plus au roman traditionnel. Ce mouvement allait permettre aux auteurs maghrébins de nouvelles expériences littéraires. Le succès du roman arabe est tout à fait récent. Donc le roman-poème inaugure l'évolution de l'écriture maghrébine vers le roman. Le roman-poème facilite le passage de la tradition orale à une tradition écrite. De plus, les éléments lyriques communs à la poésie et au roman-poème donnent à l'écrivain une liberté d'expression et de structure. La meilleure justification de l'emploi de ce genre n'est pas de bouleverser le public français par sa forme, mais de prendre une position, d'exprimer une prise de conscience socio-politique, devant les Français et les Maghrébins. Le jeune écrivain s'adresse à deux cultures pour représenter l'expérience de son peuple.

Ben Jelloun ne peut pas séparer la politique et la poésie. De plus en plus, Ben Jelloun sent la nécessité d'exposer les problèmes présents dans la société maghrébine. Parlant pour ceux qui ne peuvent pas s'exprimer dans la langue «des autres», il revient à la pure poésie quand il écrit La remontée des cendres, poème inspiré par la Guerre du Golfe. Il dédie ce poème aux morts anonymes de cette guerre, pour qu'on préserve un peu de leur mémoire. Pour cette raison, le poème a été publié en un seul livre dans les deux langues, en français et en arabe.

Dans son premier roman, Tahar Ben Jelloun écrit que «la prise de la parole... dans une société où le silence est une loi... est un véritable manifeste politique.»³⁰

C'est la raison pour laquelle ses personnages principaux sont souvent des femmes, car dans la société maghrébine, elle n'ont pas droit à la parole. Les thèmes et les

³⁰ Ben Jelloun, Tahar, Harrouda, p175.

personnages de Ben Jelloun manifestent son opposition aux traditions de la société islamique. Le roman-poème est aussi une manifestation contre la condition faite non seulement à la femme, mais à toute personne vue comme différente ou inférieure selon les normes locales. Ceci se rattache à la prédominance de l'immigré, du fou, de la prostituée dans son oeuvre. Tous ces personnages inférieurs «font un voyage vers la lucidité», c'est-à-dire vers la réalité.

Il est évident que Tahar Ben Jelloun est sincère. La modestie de cet homme, son influence sur toute une génération, ses sentiments pour son peuple, tout est le résultat de son désir d'être vrai et sincère en exposant les problèmes rencontrés par son peuple. Ces observations peuvent, dans un sens, expliquer l'écriture de Tahar Ben Jelloun, qui est d'abord poète, mais qui écrit aussi des essais, des romans et une pièce. Regardons l'évolution de son oeuvre: elle passe de la poésie au roman-poème, genre pratiqué par d'autres écrivains maghrébins, et enfin au roman. Le roman-poème est un genre bien représenté dans la littérature maghrébine.

Au début de sa carrière Ben Jelloun s'est fait reprocher de ne pas écrire des romans. Il y a, à vrai dire, un fort mélange de poésie dans les tous premiers romans. Et le style de Ben Jelloun, par sa nouveauté allégorique, reste toujours poétique. Même aujourd'hui, son oeuvre romanesque est riche en éléments poétiques, surtout dans son emploi d'une «langue qui chante.» Mais de là, il faut définir la poésie, car la poésie n'est pas uniquement une manière de construire un poème. C'est plutôt une expression originale et unique qui est lyrique. Complexe de par sa construction, l'oeuvre romanesque de Ben Jelloun est comme un long poème. C'est une épopée du peuple maghrébin: la parole écrite d'après la tradition orale.

Pour Tahar Ben Jelloun le poète et le politicien sont en conflit l'un avec

l'autre. Il a souvent écrit que «les poètes ne savent pas mentir.»^{3 1} Dans notre interview, M. Ben Jelloun dit que le mensonge est «le métier des politiciens.»^{3 2} Cette phrase légitime l'écrivain maghrébin qui parle de l'expérience et de l'héritage de son peuple: les Marocains.

^{3 1} Ben Jelloun, Tahar, Moha le fou, Moha le sage, p144.

^{3 2} interview. p96.

IV

UNE LECTURE DEVIEE

A. LA BLESSURE

«Si je parle par légende et par parabole
C'est qu'elles sont plus douces à entendre.
L'horreur.
On ne peut en parler parce qu'elle est
vivante.
Parce qu'elle est silencieuse et qu'elle
avance.
Suinte dans le jour, suinte dans le
sommeil
Goutte à goutte,
Le remords douloureux.

GEORGES SEFERIS
Journal de bord II»¹

Tahar Ben Jelloun cite ce passage pour expliquer l'emploi de la parabole dans son oeuvre, une oeuvre riche en horreurs. La parabole adoucit les horreurs, mais elle reste toujours choquante à cause de ce qu'elle représente. Le souvenir du message s'imprime dans la mémoire du lecteur et entre dans la mémoire collective. De plus, la parabole est une technique fréquente de la littérature arabe, littérature fortement influencée par la

¹ Cité par Tahar Ben Jelloun dans Les amandiers sont morts de leurs blessures, Paris, Le Seuil, 1985, p201.

religion islamique.

La majorité des pratiques culturelles de l'Islam sont basées sur des prescriptions coraniques et sur la structure tribale. La structure patriarcale de la société maghrébine et le rôle de la femme dans le cadre de cette société en sont deux caractéristiques bien connues. Ces différences contribuent au manque de compréhension et au conflit entre les communautés maghrébine et française. Ce conflit est à la source de l'éclosion de la littérature maghrébine à Paris dans les années soixante.

Jean Déjeux voudrait nous faire identifier le public de l'écrivain à la communauté française. Mais le manque de connaissance de la tradition religieuse et littéraire de la société islamique ne permet à cette communauté qu'une lecture superficielle de son oeuvre. C'est en réalité la communauté maghrébine qui en profite le plus: l'oeuvre de Ben Jelloun est la plainte de son peuple. Cette perspective nécessite un examen des attributs de l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun. Déjeux cite le rôle de Tahar Ben Jelloun comme celui d'un auteur maghrébin qui est responsable surtout d'exprimer:

«la blessure des écrivains maghrébins: la souffrance profonde du déraciné, les fantasmes du passé, les frustrations sexuelles, la mutilation de l'être en face de la civilisation technicienne.»²

Evidemment, la civilisation technicienne est la civilisation du colonisateur, donc de l'ennemi qui corrompt ou qui a corrompu la ville et la société musulmane. L'écrivain inspire la prise de conscience de la société maghrébine. Son oeuvre est la plainte de tous les Maghrébins.

Tous ces éléments se trouvent dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun qui essaie de nous montrer «la différence» dans les deux cultures. Il a souvent recours à la parabole car la différence chez le Maghrébin réside dans sa mémoire qui, selon l'écrivain, est «la mémoire coupable» et «la mémoire rompue.»³ De temps en temps, le Maghrébin peut

² Déjeux, Situation de la littérature maghrébine de langue française, p61.

³ Sous titre du poème «Le Discours du Chameau».

retrouver sa mémoire à l'aide d'un souvenir visuel: la blessure. Des mentions de la blessure - et de la mémoire cachée - sont parsemées dans toute son oeuvre. En voici quelques exemples:

«blessures fermées»⁴

«le corps qui souffre et se perd»⁵

«Fass devient capitale de la blessure future»⁶

«...une mémoire vidée, nettoyée, débarrassée de la paille et des herbes mortes.»⁷

Les oeuvres maghrébines contiennent des symboles qui servent à réveiller la mémoire historique des Musulmans, surtout celle des blessures reçues et vécues par l'Islam. Ces symboles «réveille-mémoire» peuvent exister sous plusieurs formes et dans tous les temps. Une action, présente ou passée, réelle ou imaginaire, une personne, historique ou littéraire, un lieu, réel ou fictif, tous ces éléments ont la valeur symbolique de la souffrance pour les Musulmans. La lecture de l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun réveille cette mémoire. La chronologie et la logique sont ici secondaires. Ce qui importe est la symbolique des personnages et du lieu où se passe l'action. Par exemple le puits de Harrouda, la malle où habite le héros de La réclusion solitaire, le cimetière où vivent Bobby et Sindibad dans La prière de l'absent, le corps féminin où habite le héros de L'enfant de sable, la fosse commune où sont enterrés les morts anonymes de la Guerre du Golfe dans La remontée des cendres sont des symboles du petit monde obscur où habite le Maghrébin. Ce petit monde est le cadre limité dans lequel «l'Autre» permet au Maghrébin de vivre: le pays du tiers monde ou le quartier dégradé des Maghrébins vivant en France. Les deux villes «jumelles» de Fès et la ville de «Tanger la

⁴ Ben Jelloun, Les amandiers sont morts de leurs blessures, p233.

⁵ Ben Jelloun, Harrouda, p166.

⁶ *Ibid.*, p82.

⁷ Ben Jelloun, La prière de l'absent, p20.

Trahison»⁸ sont des symboles du conflit causé par la technique apportée par le colonisateur. Le désert, le Rif et le café où on s'illusionne à l'aide du kif sont des symboles de la vie traditionnelle au Maghreb, opposée à la vie à Paris, en «Lafrance»,⁹ et dans tous les quartiers dégradés où travaille l'immigré maghrébin en France. De même, les personnages aux noms métaphoriques sont symboliques, comme le Consul et l'Assise dans La nuit sacrée, Sindibad, dans La prière de l'absent, Harrouda et Moha le Fou. La réalité d'une expérience collective peut donc être exprimée par une parabole ou par un rêve.

Dans mon interview avec l'écrivain, je lui ai demandé d'expliquer la fonction de ses symboles dans le monde arabe, surtout le chameau, un animal commun à l'Arabie et à l'Afrique. Le chameau apparaît souvent dans l'oeuvre de Ben Jelloun et est même employé comme porte-parole du peuple arabe. Dans L'écrivain public, le narrateur raconte l'égorgement d'un chameau pour une grande fête de famille. Il décrit l'entrée de l'animal dans la résidence de la famille, il parle des larmes du chameau qui attend sa mort, et du festin de la famille qui savoure la viande. Ben Jelloun se souvient de la cérémonie de l'égorgement du chameau pendant sa jeunesse au Maroc.¹⁰ Il dit que ses symboles, même celui-ci, sont des symboles très personnels. Cependant, ces symboles sont largement reconnus dans la société musulmane.

Dans Le Coran, livre par lequel les jeunes Musulmans reçoivent une instruction religieuse et laïque, il y a beaucoup d'indices que le chameau est un symbole religieux. Les ayahs 36 à 38 de la sourate 22, «Le Pèlerinage», définissent le rapport entre Allah et l'homme par l'intermédiaire du chameau qui devient alors un symbole sacré:

⁸ Ben Jelloun, La prière de l'absent, p111: «Tanger la Trahison» est le titre de la quatrième partie du roman.

⁹ concaténation des enfants marocains dans Les Yeux baissés, pour indiquer le pays où travaille leur père.

¹⁰ voir interview, p95.

«Pour vous Nous avons placé les animaux sacrifiés (les chameaux), parmi les choses sacrées d'Allah. Un bien s'y trouve pour vous. Invoquez sur eux, vivants (?), le nom d'Allah. Quand ils sont sans vie, mangez-en et nourrissez (-en) l'impécunieux et le démuné. Ainsi vous ont été livrées (ces victimes, espérant que) peut-être vous serez reconnaissants. Ni leurs chairs ni leur sang n'atteindront Allah, mais (seule,) la piété (venue) de vous L'atteindra. Ainsi (ces victimes) vous ont été livrées.»^{1 1}

D'autres sourates du Coran font allusion au chameau et à son importance dans le monde islamique, mais c'est surtout cette sourate qui parle de la tradition encore pratiquée au Maroc. Cette tradition est racontée d'abord dans L'écrivain public, puis dans le poème Le discours du chameau et dans Les amandiers sont morts de leurs blessures, mais cette fois comme parabole de la torture imposée aux Musulmans par d'«Autres.» Le chameau est le grand symbole d'une vertu de la religion islamique: la soumission. Un Musulman est un être soumis à Allah et aux lois d'Allah. Un chameau est un être soumis à l'homme, comme la femme.

Un autre ayah, (numéro 223 de la deuxième sourate), «La Vache», montre encore un autre attribut de la religion islamique:

«Vos femmes sont un (champ de) labour pour vous. Venez à votre (champ de) labour, comme vous voulez, et oeuvrez pour vous-même à l'avance! Soyez pieux envers Allah et sachez que vous Le rencontrerez! (Prophète!) fais gracieuse annonce aux Croyants.»^{1 2}

Le premier vers de cet ayah est répété presque mot pour mot par Tahar Ben Jelloun dans plusieurs oeuvres. En parlant du premier mari de sa mère, un vieillard, le narrateur de Harrouda relate que ce vieux voit sa femme comme un «champ à cultiver.»^{1 3} Leur union physique est précédée par la prière du mari qui s'adresse à Allah et qui demande un héritier.

^{1 1} Blachère, Régis, Le Coran (Al Qor'ân), traduit de l'arabe, Paris, G.-P. Maisonneuve & Larose, Editeurs, 1980, p362.

^{1 2} *Ibid.*, p62.

^{1 3} Ben Jelloun, Harrouda, p76.

Le narrateur de L'enfant de sable nous raconte son intention d'être père d'un fils. En fait, le père révèle à son enfant que sa conception fut le seul moment de passion entre lui et sa femme car il était certain de la conception d'un fils, de son héritier. A la naissance de l'enfant, le père ne peut pas reconnaître une fille. Il est aveuglé par son désir d'avoir un fils. Il reste fidèle à sa promesse d'élever son premier enfant comme un mâle. Le nom donné au fils est très symbolique pour les Musulmans, et il est évident que l'auteur l'a soigneusement choisi. Ahmed, qui veut dire «louanges» en arabe, est un diminutif de Mohammed. C'est une expression prophétique employée dans le Coran pour annoncer l'arrivée de Mohammed: «le plus louangé.» Ben Jelloun emploie souvent des noms métaphoriques pour ses personnages. Ce phénomène n'est pas rare dans la tradition arabe où le fils aîné est souvent appelé Mohammed. La femme préférée du Prophète était Aïcha, et c'est aussi un nom qu'emploie assez fréquemment Tahar Ben Jelloun. L'Assise et Le Consul dans La nuit sacrée n'ont pas d'autres noms, car leur nom les décrit. Dans La prière de l'absent, Sindibad doit faire un pèlerinage pour retrouver son identité. Personne ne se doute de l'origine de son nom.

B. CONSTRUCTION DES ROMANS

Il existe d'autres références au Coran dans l'oeuvre de Ben Jelloun. A la fin du Ramadan, le mois du jeûne annuel, il y a une nuit spéciale. En lisant le Coran, on apprend que cette nuit vaut mille autres nuits, parce que c'est une nuit réservée à la mort des gens spéciaux. Dans La nuit sacrée Tahar Ben Jelloun donne une traduction de la sourate 97, qui parle de ce phénomène. Le titre de la sourate est traduit par «Détermination», «La Nuit du Pouvoir», «La Nuit de la Fatalité», ou «La Nuit de la Destinée»:

«La Nuit de la Destinée vaut mieux que mille mois.
Les Anges et l'Esprit y descendent avec la permission de leur Seigneur,
pour tout ordre. Salut elle est jusqu'au lever de l'aube.»¹⁴

On peut comparer certains principes de la construction du Coran aux romans de Tahar Ben Jelloun. Dans la préface à L'écrivain public l'auteur invite le lecteur à ouvrir son livre et à le lire au hasard, car le texte n'a pas de construction chronologique. Le Coran n'est pas organisé en ordre chronologique non plus. Tout étudiant de l'Islam doit apprendre d'abord les premières sourates qui ont été écrites, et qui se trouvent à la fin du Coran. Ces sourates sont les plus courtes et sont employées comme prières. Elles sont les premières apprises dans la communauté musulmane, et elles restent les plus récitées et lues.¹⁵

Nous retrouvons la même absence d'ordre chronologique dans Les amandiers sont morts de leurs blessures, dans Jour de silence à Tanger, et dans les chapitres de L'enfant de sable, où les auditeurs fabriquent, chacun, la conclusion de l'histoire. Cette construction est très déroutante pour le lecteur occidental, mais une connaissance du Coran peut nous aider à mieux comprendre la structure circulaire du texte de Ben Jelloun. La progression romanesque des premières oeuvres de Ben Jelloun n'a aucune importance, car ce sont les symboles qui font naître et renaître la mémoire qui forment l'histoire. Une lecture globale de l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun s'impose davantage qu'une lecture chronologique. C'est par la répétition des expériences blessantes que la mémoire du lecteur est contrainte à s'ouvrir sur l'expérience de tout un peuple.

L'auteur donne souvent un titre aux différents chapitres de ses romans. Bien que ce ne soit pas une habitude rare chez les écrivains, il y a des ressemblances entre cette pratique et les sourates du Coran. On a l'impression que les titres des chapitres dans les

¹⁴ Blachère, *op. cit.*, p659. (Ayahs 3-5 de la sourate 97).

¹⁵ Tahar Ben Jelloun se moque du système éducatif traditionnel dans Harrouda, où le maître coranique est supposé faire apprendre les enfants.

romans de Ben Jelloun ont un lien ambigu avec le contenu de l'histoire. De plus, les titres semblent avoir été appliqués bien après la composition des chapitres. Dans le cas du Coran, c'est bien ce qui fut fait. La similarité réside donc dans ces liaisons faibles ou ambiguës entre le titre du chapitre ou de la sourate et leur contenu. De toute façon, les titres servent à établir un parcours mystique. Ils fonctionnent comme réveille-mémoire pour le lecteur. En voici quelques exemples tirés de l'oeuvre de Ben Jelloun:

«La porte oubliée» et
«Une nuit sans issue» dans L'enfant de sable.

«Le jardin parfumé» et
«Les miroirs du temps» dans La nuit sacrée.

«Vendredi les cendres» et
«Syllabes voilées» dans Harrouda.

L'un des plus grands problèmes posés aux traducteurs du Coran est la reproduction du style littéraire, difficile à comprendre pour celui qui ne parle pas arabe. Ces problèmes résultent d'oppositions structurelles entre les langues arabes et les langues indo-européennes. Examinons quelques exemples du style du Coran pour déterminer son genre. Le Coran veut dire «La Récitation.» Il fut transmis oralement par l'archange Gabriel au Prophète, Mohammed. C'est la croyance fondamentale des Musulmans du monde entier. Et c'est sur cette récitation que la religion est fondée.

La sourate 96 fut la première révélée au Prophète. Elle commence par l'ordre suivant: «Prêche au nom de ton Seigneur.»¹⁶ Cet ordre est répété et amplifié dans l'ayah 4 de la sourate 73 quand Allah ordonne qu'on «psalmodie avec soin la Prédication»,¹⁷ et encore à la sourate 29 où le croyant reçoit cet ordre: «Communique ce qui t'a été révélé de l'Ecriture! Accomplis la Prière!»¹⁸

¹⁶ Blachère, *op. cit.*, p657.

¹⁷ *Ibid.*, p621.

¹⁸ *Ibid.*, p426.

Le Coran est un long volume de 114 sourates de longueur variable. Il y a des sourates d'un paragraphe et une de trente-neuf pages. Y a-t-il une structure qui facilite la mémorisation du texte? La réponse se trouve dans la structure de l'arabe littéraire. C'est une langue qui joue sur la rime interne et qui répète à intervalles réguliers, les mêmes sonorités. Les courtes voyelles de la langue produisent des rimes. Ceci crée un effet de chant.

Abdallah Laroui nous dit que «se définir pour les Arabes, c'est surtout déterminer une permanence à travers l'histoire.»¹⁹ Il appelle cette histoire une «histoire réfléchie» qui doit être «reconstruite.»²⁰ Quel autre moyen de la reconstruire que par la mémoire qui, dit-il, est «construite sur le thème de la répétition?»²¹ La répétition de mots, d'idées, et de thèmes est commune à la construction du Coran et de l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun. Tous ces éléments contribuent à la structure lyrique du Coran et facilitent la mémorisation. En comparant Le Coran à la littérature arabe, on voit que la répétition joue un rôle essentiel dans la création littéraire.

Le Coran est une répétition de la création du monde par Allah, des erreurs commises par les premiers prophètes et leurs fidèles, et de ce qu'il faut faire pour obtenir la bénédiction d'Allah. Bref, c'est l'histoire du peuple musulman. Allah, qui parle bien sûr arabe, cette belle langue musicale, se répète toujours. Toutes les répétitions ravivent la mémoire du lecteur et le forcent à croire l'histoire, donc à observer les lois d'Allah.

Une analyse plus profonde du Coran révèle qu'il y a un changement dans la structure des sourates. Les plus anciennes, courtes et lyriques, sont employées dans les

¹⁹ Laroui, Abdallah, L'Idéologie arabe contemporaine, Paris, François Maspero, 1977, p73.

²⁰ *Ibid.*, p75.

²¹ *Ibid.*, p204.

cérémonies religieuses. Les plus récentes et plus longues établissent les lois et les traditions fondamentales de la religion et racontent l'histoire de l'homme. Le Coran est une histoire-poème qui contient des traits du genre historique et du genre poétique mais qui ne peut pas être identifié ni à un genre, ni à l'autre. On ne doit pas non plus considérer Le Coran comme de la poésie en prose. Mohammed lui-même refusa d'appeler Le Coran un poème car il ne voulait pas lui donner des qualités littéraires. C'est la répétition de la Parole d'Allah qui révèle la vérité à l'humanité et qui impose les lois à l'homme. Le Hadith est aussi une transmission orale des actes du Prophète. Ici aussi, la reconstruction historique se fait par la répétition.

Ayant expliqué cette structure, regardons l'une des premières oeuvres de Tahar Ben Jelloun: Harrouda. Ce n'est ni un roman ni un poème. L'auteur lui-même l'appelle un roman-poème. Il y a des passages écrits en prose et d'autres passages qui suivent des formes poétiques classiques.

On ne peut pas nier l'originalité du mélange des deux genres dans cette oeuvre. Les passages poétiques correspondent à des réactions très personnelles, passionnées et introspectives des actions réveille-mémoire qui demandent une lecture circulaire, tandis que les passages en prose développent les actions consécutives de l'histoire, donc, donnent une dimension linéaire au texte. Les deux genres réunis ensemble suscitent une lecture en spirale du texte. Le lecteur est constamment confronté à une ou plusieurs visualisations des événements historiques en même temps qu'il descend (en spirale) vers une vérité. C'est une technique personnelle de Tahar Ben Jelloun, et son emploi est admirable dans Harrouda. Ce n'est pourtant pas une invention de l'auteur, mais une influence du Coran sur l'écrivain qui a une connaissance et une sensibilité profondes de la structure non seulement du Coran mais de la littérature islamique, de la culture marocaine et des trois langues. Tahar Ben Jelloun a étudié les trois langues, les oeuvres

classiques de l'Islam, le Hadith, et a traduit les poètes marocains en français. Ce procédé lui permet de témoigner de l'histoire contemporaine de son peuple.

C. MYTHOLOGIE ET MYSTIQUE

D'autres éléments de la vie des Musulmans se retrouvent dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun: la vie quotidienne rythmée par les prières, les vêtements, les épices dans les boutiques et dans la cuisine, les rites de naissance, de funérailles, et du thé ou du kif dans les cafés, etc.; l'importance du Hamman où on va prendre le bain purifiant; la charité quotidienne commandée par Allah; et le rôle des saints dans la vie du Musulman, surtout dans la vie des femmes. C'est surtout le folklore qui contribue à l'authenticité marocaine de son oeuvre. Abdallah Laroui définit la culture comme un folklore dans la littérature maghrébine:

«La vérité est que la culture... est un folklore: une expression solidifiée d'une société défunte, qui sert de divertissement et de mythe à une société vivante.»^{2 2}

Le folklore fournit une mythologie et une histoire aux Maghrébins. C'est cet historique qui est la réalité du peuple et qui authentifie ses expériences. L'oeuvre de Tahar Ben Jelloun est riche en folklore. Selon Abdallah Laroui, la réalité établie par le folklore, «participe de l'infériorité historique de la structure sociale.»^{2 3} Aussi, dit-il, «les Arabes utilisent une histoire mythique.»^{2 4} Cette histoire mythique est souvent aussi une histoire mystique. Ceci peut aussi justifier les contradictions trouvées dans Le Coran.

L'une des influences les plus intrigantes sur l'oeuvre de Ben Jelloun est bien

^{2 2} Laroui, *op. cit.*, p87.

^{2 3} *Ibid.*, p174.

^{2 4} *Ibid.*, p102.

celle du mysticisme islamique. Les éléments mystiques abondent dans son oeuvre.

Des mystiques islamiques, les Soufis, font remonter leurs origines à Ali ibn Abi Talib,²⁵ un cousin et le gendre du Prophète. Ali, qui est mort en 661, passe pour avoir reçu la sagesse gnostique directement du Prophète. Cette sagesse gnostique vient par une expérience supra-rationnelle. Donc, le mysticisme est associé au mystère. Dans son étude du Soufisme, Schimmel écrit:

"That mysticism contains something mysterious, not to be reached by ordinary means or by intellectual effort, is understood from the root common to the words mystic and mystery, the Greek, "myein", "to close the eyes."²⁶

Il est important de noter le sens de «fermer les yeux», car les mystiques décrivent la réception de leur rapport spirituel et leur unité avec Dieu comme une extra-cognition, comme une expérience supra-rationnelle. Plusieurs textes mystiques décrivent cette extra-cognition par des métaphores extrêmement visuelles. Ils parlent de la différence entre la vue, extérieure, sensuelle, et matérielle; et la perspicacité, qui n'est pas une vision ni une perception par les sens, mais une saisie spirituelle. La lumière et le noir deviennent des métaphores pour exprimer la perspicacité supra-rationnelle. Cette perspicacité spirituelle est le résultat d'une unité divine réalisée par un croyant après avoir fait de grands efforts pour trouver le chemin vers Allah. Ainsi, la lumière et l'obscurité jouent un rôle très évident dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun. Nous voyons souvent les ombres du Hamman, de la vieille ville ou du cimetière, et nous voyons qu'on reçoit des révélations surtout dans les rêves-paraboles, dont il y a un remarquable exemple dans La nuit sacrée, quand l'héroïne se trouve dans une «maison des morts.» Le désert, un lieu brillant, est un lieu sacré pour les Musulmans. C'est aussi le lieu de la solitude où le mystique peut s'unir avec le divin. Dans l'oeuvre de

²⁵ Schimmel, Anne Marie, The Mystical Dimensions of Islam Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1975, p127.

²⁶ *Ibid.*, p3.

Tahar Ben Jelloun, le voyage «sudique», c'est-à-dire, vers le Sahara, symbole de lumière, se fait souvent. Al Ghazali, l'un des plus célèbres Soufis, explique le phénomène de la lumière dans son traité, «La Niche des Lumières.» Cette oeuvre est une analyse de l'ayah 35 de la sourate 24:

«Allah est la Lumière des cieux et de la terre. Sa Lumière est à la ressemblance d'une niche où se trouve une lampe; la lampe est dans un (récipient de) verre; celui-ci semblerait un astre étincelant; elle est allumée grâce à un arbre béni, (grâce à) un olivier ni oriental ni occidental, dont l'huile (est si limpide qu'elle éclairerait même si nul feu ne la touchait. Lumière sur Lumière. Allah, vers sa Lumière, dirige qui Il veut. Allah propose des paraboles aux Hommes. Allah, de toute chose, est omniscient.»²⁷

La lumière, dans des degrés d'intensité innombrables, reflète la capacité de l'homme à percevoir Dieu, tandis que le noir - une absence de lumière - représente l'absence de perception. Même la lune est une forme de lumière donnée par Dieu pour éclairer le chemin de l'homme, car le Soufi se voit en pèlerinage vers une réalité spirituelle. Ceci est symbolisé dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun par les voyages des personnages, surtout les voyages dans le désert. Jami, un mystique persan, écrit dans son introduction préliminaire au poème célèbre, «Laila et Majnoun»:

"That men, suddenly dazzled, lose themselves
In ecstasy before a mortal shrine
Whose light is but a Shade of the Divine."²⁸

La manière dont la lumière divine est confiée aux croyants donne lieu à une autre allégorie chez le mystique. La révélation ultime, qui dérive d'une puissance supra-rationnelle est souvent décrite comme une lumière reçue dans un état de rêve. C'est aussi ce qui se passe dans les romans de Tahar Ben Jelloun. Al Ghazali écrit:

"God most high, however, has favoured His creatures by giving them something analogous to the special faculty of prophecy, namely dreams. In the dream-state, a man apprehends what is to be in the future, which

²⁷ Blachère, *op. cit.*, p380.

²⁸ Shah, Idries, Four Sufi Classics, London, The Octagon Press, 1980, p16.

is something of the unseen; he does so either explicitly or else closed in a symbolic form whose interpretation is enclosed."²⁹

La poésie des Soufis est riche en allégories qui illustrent un problème moral. Ces allégories sont souvent racontées comme des fables.

"As usual with such poems in the story-loving East, the main Fable is intersected at every turn with some other subsidiary story, more or less illustrative of the matter in hand."³⁰

Un classique du soufisme persan, La Conférence des Oiseaux, de Farid Ud Din Attar, est une exquise collection d'épisodes allégoriques qui révèlent le voyage spirituel du poète mystique. Ce voyage mystique fait partie de l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun. La prière de l'absent, en est le plus remarquable exemple. Bobby raconte:

«Je me suis mis à parler au grand chêne comme si je faisais des confidences à un ami. Je lui ai dit pourquoi j'ai quitté mes parents qui avaient trop d'enfants et qui ne m'aimaient pas. Je lui ai dit que je me suis enfui parce que je les ai trouvés en train de marchander avec un homme habillé en blanc et qui devait être un étranger venu m'acheter. J'ai appris par la suite que c'était un Français riche, qui vivait seul avec sa vieille mère, il aimait le Maroc et les Marocains. Mon père avait déjà placé mes trois soeurs...

(...)Moi, je n'aimais pas ces choses. Alors je suis parti.

«A ce moment précis, plusieurs branches s'agitèrent. Il n'y avait pas de vent. Pourtant la nuit était très calme. Il y eut un profond silence, le silence qui précède la tempête. J'entendis alors la voix d'un homme: «Tu m'as appelé et je suis là, loin de ma ville, loin de ma tombe. Moi aussi j'aime les arbres, pas seulement ceux qui donnent des fruits et montent vers le ciel. Tu n'es pas un enfant abandonné, ni oublié. Une main te guidera un jour jusqu'à ma demeure. Tu seras comblé par la lumière du matin. Tu seras porteur du secret. Prends garde! Ne le divulgué pas! Dors à présent.»³¹

Bobby a reçu une sagesse divine et supra-rationnelle qui lui confirme le mystère de son existence. Il sait qu'il est un saint choisi par Allah.

Les mystiques cherchent la solitude comme moyen de réaliser leur unité avec

²⁹ Watt, Montgomery, The Faith and Practices of Al-Ghazili, Chicago, Kazi Publications, 1982, p64.

³⁰ Shah, *op. cit.*, p15.

³¹ Ben Jelloun, La prière de l'absent, p133.

Allah. Schimmel rapporte des anecdotes de mystiques qui se pendirent par les pieds, la tête dans un puits, qui vécurent reclus dans des cavernes, et qui s'isolèrent par d'autres moyens du reste de la société. Elle mentionne aussi le cimetière comme lieu préféré pour des réunions et des dialogues avec les âmes des saints. Et bien sûr, les mystiques soufis sont très révéérés par les fidèles, leurs tombeaux étant des sites de pèlerinage. Le Maroc en a une assez grande quantité, et Moulay Idriss, le plus important au Maroc, est souvent mentionné par Tahar Ben Jelloun.

Presque tous ces éléments entrent dans la composition des «fables» de Tahar Ben Jelloun, qui lui-même se désigne souvent comme «fabulateur.» Chacun de ses romans contient d'autres éléments de mysticisme: les pèlerinages, les saints, le cimetière comme lieu sacré, des allégories, et bien sûr, les rêves, toujours prophétiques dans l'oeuvre de cet auteur. Le monde des rêves est un domaine que Ben Jelloun privilégie dans son oeuvre. Par les rêves, ses personnages voient l'avenir et dialoguent avec d'autres personnages qui seraient incapables de participer à une communication verbale. Le rêve mystique apporte une révélation spirituelle. Ainsi, dans L'écrivain public et dans La nuit sacrée, les rêves sont des prémonitions.

Le narrateur de L'écrivain public reçoit en rêvant, la compréhension de sa sexualité. Ces rêves lui arrivent pendant la nuit; l'enfant émerge des profondeurs ombrageuses à la lumière: il comprend alors l'importance de sa liaison imaginaire avec l'amie de sa mère. Cette amie est un guide spirituel, mais elle ne peut se révéler à l'enfant que dans des rêves. Sa présence réelle la prive du privilège de parler avec le garçon et, il va sans dire, la prive d'une liaison avec l'enfant. Mais, en présence imaginaire, elle prend une importance de guide spirituel dans le développement de l'enfant. Avec ce personnage, Ben Jelloun a élevé la femme au statut de «cheik soufi», chose impensable dans la tradition islamique.

Dans L'enfant de sable, le rêve apparaît dans les fables allégoriques créées par le

public du conteur. Il sert à prophétiser le destin du protagoniste. Dans La nuit sacrée, les rêves prophétiques du narrateur vont plus loin dans le développement de l'idée d'une perception supra-rationnelle. Les sept religieuses qui apparaissent dans un rêve, se matérialisent plus tard comme les sept soeurs jalouses. La circoncision^{3 2} rituelle et punitive sauvagement infligée par elles au narrateur élève celui-ci à un état de sainteté qui lui permet alors d'entrer au Paradis. Le rêve a la même fonction dans le plus récent des romans de Ben Jelloun, Les Yeux baissés. Les rêves allégoriques de l'héroïne la poussent à faire un voyage qui lui permet de découvrir le trésor perdu de sa tribu. Elle accomplit la prophétie de ses ancêtres en découvrant la richesse qui unit la tribu. Cette richesse, une source d'eau, représente la cohésion spirituelle de la communauté.

Ce ne sont là que quelques exemples des rêves que nous rencontrons dans l'oeuvre de Ben Jelloun. Sans connaissance de la tradition mystique, ces rêves sont difficiles à comprendre et seront interprétés dans les normes occidentales exclusivement. Une connaissance même élémentaire du soufisme offre au lecteur de nouvelles interprétations du texte.

Moha le fou, Moha le sage est un titre plein d'allusions mystiques. Personnage qui apparaît dans le drame La fiancée de l'eau, Moha est perçu par les autres comme un fou. Mais c'est lui qui prononce des phrases lucides sur la vérité inaccessible aux autres. Comme le mystique incompris, Moha souffre du traitement brutal que lui infligent des personnages incapables de reconnaître ses pouvoirs surhumains. Moha est aussi un cheikh soufi classique et un guide spirituel. C'est précisément pour cette raison qu'il est persécuté. Son amitié avec Harrouda dans La fiancée de l'eau, et leur complicité servent à libérer les jeunes femmes de la communauté. A cause de ses actes libérateurs, de sa punition, Moha devient un martyr moderne.

^{3 2} Dans la nuit sacrée, Tahar Ben Jelloun emploie le mot circoncision pour excision.

Ben Jelloun éprouve une tolérance et un respect infini pour la femme. Ce n'est pas par hasard que la plupart des cheikhs symboliques dans son oeuvre sont des femmes. Harrouda et Yamna (La prière de l'absent) sont, toutes les deux, d'anciennes prostituées. Elles sont marginales dans une société qui accorde très peu de valeur aux femmes, et surtout aux femmes de moralité douteuse. Elles ne s'intègrent pas dans la société. C'est par le rôle de guide spirituel qu'elles jouent auprès des autres, Yamna auprès des pèlerins, Harrouda auprès des garçons de Fès, qu'elles méritent un certain respect, inférieur à celui des femmes vertueuses, mais respect quand même. Yamna porte même un costume soufi. La robe aux poches de couleurs variées n'est autre que la robe soufie traditionnelle faite des loques des vêtements d'autres soufis ou d'autres cheikhs.

Le rôle de la femme chez Tahar Ben Jelloun est propre à choquer la communauté maghrébine. L'analyse de la condition féminine et de ses implications a fait l'objet d'un précédent chapitre, mais il est important de remarquer ici que c'est par une approche mystique que Ben Jelloun peut exprimer des opinions libérales sur l'histoire de la Maghrébine par opposition à celle du Maghrébin: une approche plus ouverte, moins allégorique, provoquerait un débat dans la communauté maghrébine et ne ferait que soulever la colère de certains lecteurs.

Le jeu de la lumière et du noir dans son oeuvre est encore une qualité qui se rattache au mouvement mystique. C'est par ce jeu qu'on peut trouver la preuve des rapports uniques entre un personnage et son guide, qui est souvent une révélation perçue par le personnage. Dans Harrouda, la ville de Fès en devient deux: la ville claire et la ville noire; la ville claire étant celle de la tradition observée par les sages de la communauté musulmane, la ville noire, celle des infidèles, des coloniaux, et des jeunes. Dans La prière de L'absent et dans L'écrivain public, la ville ancienne de Fès détient une importance traditionnelle et religieuse, possède une spiritualité particulière qui n'existe pas ailleurs.

Le puits est un symbole très important aussi. Certains Soufis se suspendirent par les pieds, la tête dans un puits, pour trouver une solitude spirituelle par laquelle ils essayèrent d'entrer en unité avec Dieu. Le puits est le symbole de la matrice, donc de la naissance et de la pureté. Dans Harrouda, ce personnage surgit de la profondeur du puits pour libérer les jeunes garçons punis par les sages de la ville. Les garçons sont symboliquement libérés comme des oiseaux qui peuvent aller dans une nouvelle ville, ou peut-être s'attacher à un nouveau chef spirituel. Il est évident que Harrouda ne s'est pas cachée dans le puits, mais en sort après avoir reçu certaines qualités divines. On peut comparer les garçons-oiseaux sauvés par Harrouda, aux oiseaux, et Harrouda, au «Simorgh», l'oiseau-guide, du poème de Farid Ud-Din Attar, La Conférence des Oiseaux, qui présente beaucoup de parallèles avec l'histoire de Ben Jelloun. On se demande si les garçons oiseaux vont être aussi désillusionnés à la fin de leur voyage. Les voyageurs qui suivent Yamna dans La prière de l'absent, et les villageois qui suivent la jeune femme dans Les Yeux baissés sont aussi des soufis en pèlerinage vers la divine vérité mystique, la vérité ultime, un voyage long et dur.

La lumière et l'ombre, la vision et la lucidité sont des pivots dans un autre roman, La nuit sacrée. Nous constatons non seulement les rêves prémonitoires de la narratrice, mais aussi, le rapport qui se forme entre elle et l'Assise. La femme qui se montre son amie dans le noir du hamman, par un soir sans étoiles, la trahit. Pendant tout le roman, le rapport entre les deux femmes reste sombre. Le Consul, aveugle dès sa naissance, sert de guide spirituel à la narratrice qui devient «ses yeux.» Leurs fonctions dans l'histoire s'entrelacent à un tel degré que le lecteur n'est plus capable de déterminer lequel des deux est le guide. Le Consul a la clarté spirituelle et la narratrice a la capacité physiologique de voir. Tous les deux souffrent à cause de leur marginalité dans la société et même, sont exclus. Ainsi, ils cherchent l'indépendance et l'union divine. Leurs blessures servent de réveille-mémoire de l'histoire musulmane.

D. DEPASSEMENT DE LA TRADITION

Il y a beaucoup de distortion des traditions islamiques dans l'oeuvre de Ben Jelloun. C'est sa manière de montrer les injustices qu'il voit dans l'Islam et dans sa propre société. Mais c'est aussi la raison pour laquelle Mohamed Boughali condamne l'oeuvre de Ben Jelloun en l'appelant ironiquement «la plus basse des impostures.»³³

Dans son isolement intellectuel, l'auteur admet que ses personnages déterminent leur caractère particulier et participent à la création littéraire. C'est par des conversations avec leur créateur qu'ils sont capables d'exister. Ainsi, une union divine et spirituelle s'établit entre le personnage et Ben Jelloun. Dans le dialogue entre Ben Jelloun et l'héroïne de Les Yeux baissés, c'est le personnage qui devient le cheikh, qui inspire l'auteur.

Harrouda et Moha se trouvent dans plusieurs oeuvres de Ben Jelloun. Eux aussi évoluent dans les oeuvres vers l'affirmation de leur identité. Harrouda devient Yamna, l'héroïne de L'enfant de sable, de La nuit sacrée et de Les Yeux baissés. Moha devient Bobby dans La prière de l'absent puis Pietro le fou, Pietro le sage dans L'Ange aveugle. Ainsi, les personnages se renforcent et entrent dans une sorte de complicité créatrice avec l'écrivain. Il n'est pas difficile de concevoir l'existence de M. Ben Jelloun dans son propre monde mystique où il peut dialoguer avec ses personnages. Ce faisant, ils trouvent leur mémoire par étapes, et en regardant le passé, surtout le passé historique.

Comme les personnages sont des symboles, le déroulement de leur histoire ne suit pas forcément un ordre linéaire ou chronologique. Ce qu'ils sont est plus important que ce qu'ils font. L'écrivain maghrébin essaie de reconstruire l'histoire de son peuple: les blessures des personnages peuvent être vues comme des blessures de tout le peuple

³³ Boughali, Mohamed, Espaces d'écriture au maroc, Casablanca, Afrique-Orient, 1987, p123.

maghrébin. On n'examine pas tout ce qui aboutit à la blessure, on examine la mémoire de la blessure qui est évoquée d'abord par sa présence. D'ailleurs, la blessure a été et est toujours infligée au Musulman. Les romans de Tahar Ben Jelloun montrent au lecteur la longue histoire d'oppression et de blessures reçues par les Musulmans. La mémoire ainsi évoquée permet à l'écrivain de pénétrer dans le monde du subconscient pour révéler cette longue histoire. C'est par une répétition de blessures pareilles, d'histoires pareilles, qu'il enchaîne l'intérêt du lecteur, car il crée un réseau de personnages et d'expériences qui forment la vérité historique des Maghrébins. Tahar Ben Jelloun parle souvent de la blessure de son peuple: «L'oiseau vert ouvre la page de nos cicatrices.»^{3 4} La blessure dans ce passage est une cicatrice qui reste avec la victime. Donc, chaque fois qu'il la voit, il se rappelle son passé, dont «il n'y a plus que traces d'une mémoire décimée.»^{3 5} Tahar Ben Jelloun dit aussi que la vérité est illusoire. Et pour montrer que la vérité peut être illusoire, on en retrouve des indices. Dans «Le discours du chameau» il écrit: «je parle pour qu'on sache que l'histoire a été truquée.»^{3 6}

Comme les personnages peuvent retrouver les indices d'une expérience personnelle et universelle, le narrateur peut les présenter par une manière personnelle aussi. Le lecteur suit, avec le personnage, le chemin qui le mène vers la réalité. Et ce chemin n'est pas une chronique. D'où l'emploi de la parabole et du rêve, qui évoquent un sentiment, font renaître une expérience ou une vérité cachée dans les profondeurs de la mémoire.

La mémoire se trouve non seulement chez les personnages, mais dans leur milieu. Cette mémoire n'est pas toujours discutée, mais est visible si on est capable de la voir. Dans un merveilleux paragraphe, Tahar Ben Jelloun explique son oeuvre:

^{3 4} Ben Jelloun, Les amandiers sont morts de leurs blessures, p186.

³⁵ *Ibid.*, p187.

^{3 6} *Ibid.*, p237.

«La mémoire totale (haute dans les profondeurs) est hors du langage. Seule est possible une lecture déviée. Elle est visionnaire et se situe par-delà le réel. Cependant le parallèle textuel n'est pas imaginaire; il s'inscrit (s'écrit) dans le même corps. Ce corps s'est peut-être morcelé (multiplié ou divisé) mais il a gardé intact ses cicatrices (tatouages), son étendue et son regard. Il cesse de (se) citer, il trace.»³⁷

C'est par toutes ces abstractions que Tahar Ben Jelloun crée une image visuelle de la condition maghrébine à travers les siècles. Cette image n'est pas toujours claire car, comme il le dit lui-même, rien dans la vie n'est clair: «la mémoire totale est hors du langage.»

La reconstruction de l'histoire maghrébine s'effectue par des techniques différentes de celles du roman occidental, mais caractéristiques de la littérature arabe - la répétition de mots et de sons, le retour de personnages et la récurrence de thèmes rendent l'histoire réelle et claire. La vue répétée de la blessure réveille la mémoire historique et réelle. Par le rêve et la parabole, l'écrivain nous montre une expérience qui n'a pas de fin: une expérience qui remonte à longtemps et qui continue toujours la blessure d'un peuple:

«L'homme se relève comme s'il avait été happé par le vide. Il secoue son manteau: une poussière argentée s'en détache; des moineaux et des bagues en tombent. Il ne les voit pas. Attache les lacets de ses chaussures. Passe la main sur le front, lisse sa moustache et cherche un chemin vers l'horizon. Il marche sans se retourner. Une lumière le guide. Une forêt le suit: des arbres sans sève, sans chair, des arbres noircis par la démence des hommes et du ciel marchent sur ses pas. Cet homme est tous les hommes. Il a fait toutes les guerres. Il est mort plusieurs fois. Il ne cesse de renaître. Toujours le même, il croit à l'âme, à la pensée et aux choses: une prairie fleurie, un parasol pour l'amour, le rire et l'amitié, l'enfance et le courage... Cela fait des milliers de jours et de saisons qu'il marche. On dit qu'il est atteint de l'errance. On dit qu'il est fou. Sa bouche est fermée sur des siècles de mots. Ses yeux, grands et étincelants, restent ouverts. Ils voient loin, au-delà des murs et des montagnes. Au-delà de tous les silences.»³⁸

³⁷ Ben Jelloun, Tahar, Harrouda, p47.

³⁸ Ben Jelloun, Tahar, La remontée des cendres, Paris, Le Seuil, 1991, pp36-37. (Et, oui, c'est encore Moha).

L'oeuvre de Tahar Ben Jelloun est le récit de l'expérience du peuple arabe. La lecture de l'oeuvre maghrébine est alors une lecture dans laquelle on éprouve les blessures d'un individu. Abdallah Laroui explique le chemin romanesque de l'oeuvre arabe:

«Le sujet par excellence du roman est de dévoiler une structure sociale à travers une expérience individuelle, ses succès, ses échecs directs ou indirects. Ce sujet n'avait aucune base objective dans la société arabe... (les) grandes randonnées... n'ont aucun sens dans nos sociétés rigides et cloisonnées.

(...)Le roman arabe a donc nécessairement un contenu périphérique mais exprimé dans une forme qui, elle, ne l'est pas.»³⁹

Les symboles, les paraboles et les rêves qui illustrent l'expérience arabe dévient constamment le regard du lecteur vers l'histoire tragique des peuples maghrébins.

³⁹ Laroui, Abdallah, *op. cit.*, p203.

CONCLUSION

L'influence de la tradition littéraire islamique est évidente dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun. L'emploi de techniques associées à cette tradition, surtout du conte oral et de l'enseignement par parabole, rend complexe la construction romanesque, qui semble nouvelle pour les lecteurs francophones. En même temps, ces techniques établissent un sentiment de cohésion parmi les lecteurs d'origine maghrébine, qui connaissent mieux la tradition orale et la littérature islamiques.

Pour le lecteur occidental, l'oeuvre de Ben Jelloun est déroutante à cause de sa complexité de construction et de sa nouveauté d'expression. Le lyrisme de Tahar Ben Jelloun ajoute à cet effet d'étrangeté. La qualité musicale du style adoucit l'exposition des injustices imposées aux Maghrébins immigrés en France, mais c'est une plainte qui incite à la compassion la communauté française en lui récitant ses torts à l'égard des Maghrébins. Ben Jelloun montre aussi les conditions dans lesquelles l'immigré maghrébin est forcé à vivre. Il montre aussi les injustices imposées par un groupe à un autre qui est vu comme inférieur. Il expose les problèmes que le racisme pose à toute la société: l'intolérance, l'exclusion, et enfin la violence qui est le résultat des conflits entre les deux groupes et qui perpétue les problèmes.

Pour le lecteur maghrébin ou arabophone, l'oeuvre de Ben Jelloun vise à réveiller sa mémoire historique et à provoquer une prise de conscience en définissant les conditions sociales injustes, en faisant appel aux blessures passées et présentes reçues par les Maghrébins, et en demandant une révolte contre toute injustice, surtout

celle qui ne permet pas aux individus la liberté de s'exprimer et de jouer un rôle dans la société. De ce point de vue la société islamique apparaît aussi répressive que la société occidentale. En donnant la parole aux personnes considérées marginales dans la société islamique, à la femme surtout, Ben Jelloun renverse les préjugés et les barrières et illustre les hypocrisies et les inégalités qui existent dans toute société.

La plainte de Ben Jelloun est celle d'un homme qui voit une longue histoire d'injustices sociales imposées à ceux qui ne font pas partie du groupe dominant ou qui sont considérés comme inférieurs. Ces êtres ont toujours existé et existent encore, soit au Maghreb, soit en France, soit ailleurs. Ce sont des êtres qu'on trouve dans tous les temps et dans toutes les sociétés. En donnant la parole à ces personnes qui n'y auraient autrement pas droit, Tahar Ben Jelloun souligne les problèmes de co-existence et de tolérance rencontrés par tous ceux qui n'occupent pas de place privilégiée dans n'importe quelle société. Les expériences de ses personnages se rattachent à toutes les expériences humaines, et créent avec elles un réseau d'expériences universelles qui établit l'authenticité de l'histoire maghrébine en même temps qu'il présente une leçon morale et pour le lecteur maghrébin et pour le lecteur occidental.

Pour Ben Jelloun la femme est le meilleur symbole du peuple arabe, car elle n'a jamais eu de place privilégiée dans la société islamique et ne peut pas y exister indépendamment. Si elle accepte sa condition, elle ne peut pas s'émanciper. Cependant, c'est la femme qui forge l'identité de sa famille et enfin de son peuple. Ainsi, c'est la femme qui devient symbole de l'immigré maghrébin en France. Or, c'est en même temps une figure à laquelle la femme européenne peut s'identifier car elle aussi est en train de s'émanciper du rôle traditionnel accordé à la femme; rôle de mère au foyer.

En employant un style complexe et ambigu, Ben Jelloun permet aux personnages marginaux non seulement de s'exprimer, mais aussi d'être entendus. Ce faisant, il actualise l'histoire vécue par tous, personnalise et moralise les expériences

universelles, et montre la nécessité de se révolter contre toute injustice sociale. Tahar Ben Jelloun écrit pour ceux qui n'ont pas le privilège de parler. Il demande qu'on se révolte pour une émancipation de toute l'humanité.

Il nous est à présent possible de désigner le public de Tahar Ben Jelloun. Celui-ci se compose d'abord de la communauté maghrébine, ensuite de la communauté arabophone, et enfin de la communauté européenne et mondiale. Sans aucun doute, son oeuvre inspirera longtemps les générations de femmes et d'hommes, Maghrébins, Français ou francophones qui aspirent à la liberté de parole en attendant leur libération totale.

V

UNE INTERVIEW AVEC

TAHAR BEN JELLOUN

29 mars 1991

J'ai eu la merveilleuse occasion d'interviewer Tahar Ben Jelloun à Paris, le 29 mars 1991. Pouvoir parler avec un auteur a été pour moi, une expérience inoubliable. En voyant l'auteur de près, j'ai pu vérifier mes opinions sur lui, j'ai été très inspirée, et j'ai été impressionnée par sa modestie et par son intelligence.

Pour cette expérience, je le remercie beaucoup. Voici un extrait de cette interview.

Q: Pourquoi écrivez-vous: est-ce pour un «catharsis» ou pour provoquer une prise de conscience?

R. C'est une question qu'on me pose très souvent, pourquoi j'écris. Il y a plusieurs façons de répondre parce qu'on peut dire qu'on écrit parce qu'on a envie, que les autres prennent conscience de tel ou tel problème mais c'est un peu prétentieux. Et en même temps, quand on voit la manière dont l'histoire se déroule, on peut dire que la littérature ne peut pas grand chose. Voilà la fameuse question de Sartre « que peut la littérature? » Moi, j'ai toujours répondu « pas grand chose. » Pas grand chose et en même temps si on n'écrivait pas, ce serait quand même la victoire de l'intolérance et du fascisme d'une certaine façon.

Alors, peut-être qu'on se fait plaisir, peut-être qu'on répond à un besoin. Mais c'est vrai que les motivations d'un écrivain, disons américain, européen, et puis d'un écrivain du tiers monde ne sont pas les mêmes. C'est sûr que poser la question à quelqu'un comme, je ne sais pas, moi, Judy, le premier qui me vient à la tête, William Styron ou Thomas Bernhard. Quoique Bernhard, lui, avait une mission très précise, une espèce de dissection de la société viennoise, et une démolition de toutes ses structures mentales et de toutes ses certitudes; donc, il a fait un travail presque chirurgical. Il savait pourquoi il écrivait, alors que pour un écrivain américain populaire comme Styron... je pense que sa motivation est presque un peu pour être dans le temps d'aujourd'hui. Alors que quand on vient d'Afrique du Nord ou d'Afrique simplement où il y a beaucoup beaucoup de monde qui ne sait pas lire ni écrire, l'écriture devient une espèce de luxe et en même temps une nécessité. Très paradoxal, hein? C'est un luxe parce que c'est pas une chose nécessaire pour la vie et la survie des gens. Mais c'est une nécessité parce que ces gens ont besoin qu'on parle d'eux et peut-être pour eux. C'est ça qui fait que la motivation d'un écrivain du tiers monde est différente et que parfois elle s'apparente à une espèce de... disons, de devoir presque moral à l'égard des siens, à l'égard de sa famille et de son clan. Dans tout ça, moi, j'essaie de naviguer parce que je n'ai pas de mission. J'ai pas l'impression que quelqu'un m'a un jour donné une mission pour accomplir tel ou tel devoir. Mais je sens une nécessité, je sens un besoin de dire certaines choses. Je sais pas pourquoi d'ailleurs parce que des fois ça sert pas à grand chose, mais enfin je l'ai dit, que ça parvienne maintenant ou plus tard.

Q. Je veux savoir pourquoi il n'y a pas de femme éduquée dans votre oeuvre? (au niveau de l'université).

R. Oui, cette question m'a été souvent posée par des jeunes femmes marocaines qui ne se retrouvaient pas dans mes personnages. Moi, la vie contemporaine, la vie

moderne... faire le portrait d'une bourgeoise, d'une petite bourgeoise marocaine ne m'excite pas beaucoup. C'est pas qu'elle n'est pas intéressante, c'est que les problèmes qu'elle pose sont des problèmes tellement dérisoires par rapport à des problèmes beaucoup plus graves qui sont des problèmes créés par l'adaptation à la vie, à la vie simplement soit moderne ou autre. C'est pas une absence chez moi. On m'avait souvent dit que chez moi il n'y a que des femmes que ce sont soit des putains, soit des mamans.

Q. Pourriez-vous parler de la femme-mère?

R. Il y a une fonction de la femme... de la mère dans la société méditerranéenne qui revient dans tous mes livres. C'est un personnage extrêmement sympathique et très attachant, dans ma perception. Les mères sont celles qui font bouger la société: les mères méditerranéennes. Et leurs filles aussi. C'est pour ça que les hommes n'ont pas un rôle tellement important dans mes livres, surtout les femmes parce que c'est elles qui subissent... c'est... elles qui ont envie que ça change.

Q. Et la mère dans L'Ecrivain public, c'est vraiment votre mère?

R. Pas vraiment. Il n'y a jamais d'adéquation entre le réel et l'imaginaire. On m'a posé la même question pour le personnage de Jour de silence à Tanger. C'est-à-dire que c'est mon père. Je me suis inspiré, c'est vrai de mon père parce qu'il est âgé et je voyais qu'il allait partir... et que je n'avais pas envie de lui faire du mal, alors j'ai fait ce livre. Mais pour ma mère, que ce soit dans Harrouda ou dans L'écrivain public, c'est vrai que c'est un personnage qui lui ressemble mais ce n'est pas tout à fait elle parce que de toute façon je n'avais pas tous les moyens, soit par pudeur, soit par manque aussi de courage, j'ai pas les moyens de capter toute la personnalité d'une femme comme ma mère. Difficile.

Q. Et la prostituée? Surtout Harrouda...

R. Oui, chez moi les prostituées, c'est très curieux, c'est des anti-personnages parce que ce sont des héroïnes qui ne correspondent absolument pas à la réalité. C'est-à-dire que ce sont des femmes qui n'existent pas dans la réalité. Et, d'abord une chose, c'est que moi, je ne connais pas du tout le milieu des prostituées. J'ai jamais fréquenté, je suis jamais allé dans des bordels, je ne sais pas, alors pour moi, les prostituées c'est presque un mythe. C'est presque une espèce de femme. En fait, pour moi la prostituée c'est la femme humiliée, la femme dégradée. Pas forcément la femme qui fait le trottoir. C'est une femme qui est déchue, qui est décrépite et qui n'est pas reconnue et qui n'a pas la... l'importance qu'elle mérite d'avoir. C'est ça un peu la prostituée. C'est pas forcément une histoire de sexe. C'est plus une histoire de dignité qui a été refusée à un être.

Q. Comme Moha?

R. Moha, oui, peut-être. Mais encore une fois, ce n'est pas un personnage tout à fait. Comment dire? C'est vraiment un personnage de la littérature, du roman. C'est pas un personnage de la vie. Quoique pour Moha, il y en a tellement qui m'ont dit l'avoir rencontré... que... il existait peut-être. Enfin, les gens qui parlent tout seul dans la rue au Maroc, il y en a partout. Mais... c'est vrai qu'il y a une parenté entre Moha et Harrouda, oui c'est vrai.

Q. Il y a certains personnages/métaphores/symboles qui réapparaissent dans votre oeuvre. Parmi eux, il y a: Harrouda, Moha, le chameau, l'arbre, le cimetière, le puits, parmi d'autres. Pourriez-vous élaborer leur importance dans votre oeuvre? Sont-ce des symboles communs aux contes maghrébins, ou des inventions de M. Ben Jelloun?

R. Je crois que les symboles, oh, c'est très personnel, hein... c'est très très personnel. Je crois que le chameau c'est quelque chose de très... lié à ma propre enfance. Alors, imaginez un enfant de cinq, six ans, qui voit arriver dans la maison

un vrai chameau, et que.. il y a une fête, une fête autour... Toute la famille est réunie, et la nuit, il est égorgé. Ça se faisait une fois par an, soit chez nous, soit chez mes oncles et mes tantes. Il y avait cette espèce de, de... je ne sais plus du tout aujourd'hui, mais dans les années quarante donc, début des années cinquante, j'ai des souvenirs très précis des chameaux qui ont séjourné à la maison. Immense et qui pleurait quand on l'égorgeait pour... Après, il y avait une très grande fête... toute la famille venait...

Q. Oui, vous avez écrit sur ce sujet....

R. Ça, ce n'est pas un symbole, c'est une réalité. Bon, après que j'ai écrit le poème «Le Discours du Chameau», je pensais pas du tout à ça. Mais pour moi c'est un peu, c'est symbolique, c'est-à-dire... Imaginez un chameau qui prendrait la parole pour, pour dire qu'il y a un peuple qui crève. C'est une façon très surréaliste de témoigner sur l'histoire.

Bon, d'autres symboles. Moi, j'ai des symboles que j'aime. J'ai tout un bestiaire lorsque j'écris, beaucoup d'animaux, mais enfin, de moins en moins, et ce qui est curieux, c'est que je ne connais pas très bien les noms des animaux, en fait, pas tous les animaux. Alors, je leur fais appel, mais ce sont des symboles très très limités. Ce ne sont pas des choses qui sont très très importantes.

Q: Le chameau dans son discours dit «J'écris pour dire la différence» et Moha, emprisonné dit: «les poètes ne savent pas mentir.» A quel degré ces deux personnages sont-ils Tahar Ben Jelloun?

R. Un poète qui ment, ce n'est plus un poète forcément. Les hommes politiques, oui, leur métier c'est le mensonge. (Pause). Les poètes sont dans la vérité, sinon, c'est pas des poètes, c'est des écrivains.

Q. Quelles ont été les influences des femmes dans votre vie?

R. Ça je ne sais pas très bien parce que... Je ne vois pas de femme précisément... C'est beaucoup plus diffus. C'est un peu des femmes qui sont composées de plusieurs femmes. Mais aucune femme ne m'a parlé par exemple pour me donner l'élément. Non... En fait, c'est très curieux. Moi-même je suis un peu étonné par ma manière de travailler, d'écrire. Je suis tellement... (Comment dire?) Je suis un peu... ma propre fantaisie, ma propre mythologie. Je suis incapable d'expliquer pourquoi est telle femme ou telle autre, l'influence. Je suis pas du tout capable. C'est très curieux, ça.

Q. Qu'espérez-vous pour votre fille?

R. (Pause). Moi j'aime bien que les jeunes aient de l'ambition,... soient exigeants. Ils sont trop petits pour comprendre. Mais ce qui est insupportable, c'est... les enfants gâtés qui le restent toute leur vie et ça c'est terrible. Moi, j'ai envie que ma fille se débrouille toute seule et qu'elle ait des choses très... qu'elle trace des lignes très correctes et très droites, et surtout qu'elle soit exigeante, qu'elle ne se contente pas de peu parce que, vous voyez, dans les différences avec les garçons dans la société maghrébine, surtout dans la société d'immigration ici, les garçons, ils trouvent de petits travaux. Ce sont les filles qui ont plus d'ambition pour s'en sortir, pour ne pas être comme leurs mères. C'est très intéressant de voir cette espèce de différence. Et je le vois tous les jours autour de moi, les filles sont plus intéressantes que les garçons. Et j'ai l'impression que, elles, elles n'ont pas envie de vivre la vie de leurs mères. Les garçons sont un peu défaitistes. Ils disent, «Ah, c'est comme ça, bon.»

Q. Quels changements voudriez-vous voir dans la société maghrébine et/ou dans la société française?

R. Changements?... Il n'y aura pas de changement brutal «comme ça.» Non. Mais les Maghrébins, eux-mêmes sont en train de changer la société française. Ils la

changent petit à petit. Par exemple, avant le déclenchement de la Guerre du Golfe, tout le monde était très inquiet de savoir comment les jeunes Maghrébins allaient réagir. Dans l'ensemble ils ont bien réagi. C'est-à-dire, qu'ils n'ont pas été manifester pour soutenir Saddam Hussein. Et ils étaient quand même concernés par ce qui arrivait. Ils étaient complètement concernés. Ils n'étaient pas du tout indifférents. Et ça c'est une façon de montrer qu'ils sont intégrés à la société française, peut-être, parce qu'après la guerre, je suis allé au Maroc et j'ai été assez étonné par le manque de lucidité chez les jeunes Marocains à l'égard de cette guerre. Ils n'ont pas eu l'espèce d'exigence pour savoir. Bien sûr que les alliés ont un comportement scandaleux mais Saddam Hussein aussi est un salaud. Et ça, c'est un discours qui ne passait pas au Maroc.

Q. C'est peut-être un signe de l'intégration des Maghrébins dans la société française.

A propos, est-ce que les jeunes Maghrébins perdent leur religion?

R. La religion? Non. C'est très curieux. Ils font le Ramadan maintenant. C'est très curieux, ça. C'est très curieux parce que c'est une façon de se sentir un peu... proche de leurs parents. Ben, pas tous. Mais il y en a qui font le Ramadan.

Q. Et vous? Vous le faites?

R. Non, moi, je ne suis pas pratiquant. J'ai ma propre conception de l'Islam... Je ne suis pas pratiquant.

Q. Alors, vous savez que vous êtes très peu connu aux Etats-Unis?

R. Oui, mais c'est pas étonnant parce que, en dehors de quelques professeurs, il y a très peu de gens qui s'intéressent aux autres écrivains. Même les écrivains américains, ils ne les connaissent pas tous. J'avais déjà remarqué ça. Ça m'avait effrayé, ça.

Q. Oui. Mais je pense que votre oeuvre a une vraie universalité littéraire qui peut s'adresser au public américain avec les problèmes qu'on a dans la communauté soit mexicaine, soit noire...

R. Oui. Mais j'ai pas envie. Mon éditeur, il veut que je vienne, que je parle avec... Je crois que ça ne vaut pas la peine de faire le voyage, de parler... Il faut tout refaire... Dire, «Voilà, je m'appelle Machin, je suis né, la, la, la. Ah, le Maroc, c'est...» NON! Je ne peux pas non plus croire être connu par tout. J'ai maintenant un public qui est assez fidèle en France, en Italie, en Espagne, en Allemagne, en Suède, dans le monde arabe. Il ne faut pas être partout. C'est pas grave. Mais ça c'est un peu le destin de tous les écrivains européens, j'ai l'impression. Je trouve que les Américains sont très ignorants. Et à quoi c'est dû dans votre opinion, cette ignorance?

R. C'est parce qu'ils ont trop de passe-temps, et s'intéressent plus à s'amuser qu'à s'informer. Mais il y a quand même une communauté intellectuelle.

R. Oui. Mais qu'est-ce qu'il faut faire pour provoquer la curiosité des Américains?

R. Je ne peux pas y répondre. Les Américains sont différents que les Européens et ont perdu l'art de la conversation, la vie en famille, etc. On est très indépendant. Malheureusement, nous sommes une société trop matérialiste...

Q. Mais vous avez appris le français où?

R. A l'université, aux Etats-Unis.

R. Mais vous parlez très très bien...

R. Merci. Vous me flattez. Alors, comment est-ce que vous voyez l'évolution de votre oeuvre?

R. Je ne sais pas. Je ne peux pas l'analyser, mais disons qu'il y a quand même une logique quand même, un espèce de cheminement. Au début j'ai commencé par

témoigner, par crier. J'étais très violent. Mes premiers poèmes sont très violents. Et alors, après... c'est un peu... alors, j'ai commencé à raconter des histoires ou j'ai inventé des histoires, totalement comme La prière de l'absent, l'enfant de sable, la nuit sacrée, ce sont des histoires, c'est tout... Eh bien, je me suis mis un peu... je me suis mis dans la position de... la littérature en fait c'est un passe-temps. Ou enfin c'est quelque chose, ça fait plaisir, ça ne va pas guérir les blessures. L'évolution? Je pense que je vais vers quelque chose de plus en plus dépouillé, de plus en plus simple. Mais je reviens à la poésie. Là je suis en train de travailler sur un travail depuis... Vous savez, c'est un long poème que je fais, mais la poésie, ça vient sans vous avertir, on ne sait pas quand. Je suis resté longtemps sans rien écrire. J'ai trouvé que pour dire ce que j'ai à dire sur les quelques mois que nous avons vécus...

J'avais besoin d'écrire une histoire pour témoigner. J'écris un long poème qui m'était inspiré par ce qu'on a vu pendant cette guerre...

Q. Comment espérez-vous être connu ou étudié dans dix ou vingt ans?

R. Ça ne sert à rien. Je ne peux pas répondre à ça parce que dans dix ans, dans vingt ans, c'est loin tout ça.

Q. Avez-vous des projets pour voir ou pour avoir vos romans tournés en films?

R. J'ai une position très très nette là-dessus. Je ne m'en occupe pas du tout. Il y a deux projets de film qui vont se faire. Je considère que c'est pas mon métier, c'est pas mon rôle de faire des scénarios, ni d'aller discuter avec les producteurs d'ailleurs. Je dis «chacun fait son métier, chacun fait son travail, bon.» Moi, je vais pas aller leur dire... je m'en fous un peu. Si eux, ils réussissent, ça c'est bien. S'ils ratent, tant pis pour eux, je ne me sentirai ni trahi... Je m'en fous un peu, quoi.

Q. Qu'est-ce que M. Tahar Ben Jelloun représente pour la communauté maghrébine?

R. Beaucoup de choses et rien en même temps. C'est... C'est déjà... Je ne sais pas. Ça dépend parce qu'il y a des gens qui sont contents quand ils me parlent, d'autres qui me détestent parce que je n'ai pas dit ce qu'ils ont envie que je dise. Je suis assez... Il n'y pas d'unanimité sur moi, je suis assez contesté. Mais c'est très curieux comme attitude. En même temps, on m'embrasse et en même temps on peut tout à fait me dire des méchancetés. Comme je m'en fous, ça ne me touche pas.

Il y a une campagne de presse au Maroc contre moi en ce moment. Un peu de tout, des lettres, des articles, de la publicité, bref, très méchants... Et des articles de diffamation. C'est-à-dire que... Ils parlent pas de ma littérature. Ils parlent de moi, parce que sur «le Golfe» je n'ai pas été d'accord avec eux. J'ai refusé systématiquement de donner la moindre chance, la moindre similitude de raison à Saddam Hussein et ça n'a pas marché. Ma femme, par exemple, ou mes frères au Maroc sont très malheureux, très affectés par la virulence des articles contre moi. Moi, je m'en fous. Et quand ils me voient m'en foutre, ils sont très tristes. «Comment, tu ne réagis pas?» Je dis, «Non! Mais réagir? Pour dire quoi? Pour dire que j'ai raison ou tort?» Je considère que si ces gens croient en la liberté, ils doivent respecter la mienne. Et ma liberté, c'est de ne pas être d'accord avec la majorité, car la majorité était d'accord avec Saddam. Et si je n'ai pas cette liberté, c'est que je suis dans un pays où il n'y a aucune liberté. Alors, j'ai répondu, mais pas directement. J'ai donné une interview à un journal qui est sérieux, qui est un journal du parti communiste marocain. Il m'a fait m'exprimer mais je n'ai pas répondu aux gens. Mais j'ai redit ma position, j'ai exprimé, tout ça. Bon. Ça me touche, bien sûr, mais ça ne m'empêche pas de travailler et de dormir parce que, sinon, je deviendrais complètement fou. Je le vois... C'est très curieux parce qu'il y a des gens qui se préservent beaucoup, et puis, un jour, ils ont une petite égratignure... quelqu'un leur dit quelque chose de pas gentil, et ils en font une montagne. Quand ils

viennent m'en parler, moi, je rigole. Je leur dis, «Arrêtez vos conneries», parce qu'il y a des choses plus graves.

Q. Moha parle de ses frères indiens, les sioux, etc. Avez-vous jamais visité les Etats-Unis et avez-vous des projets d'y aller?

R. On m'a déjà demandé plusieurs fois d'y aller. Mais parce que je ne parle pas la langue, ça me gêne beaucoup de devoir passer toujours par un interprète... Ça me gêne, mais peut-être l'année prochaine, je ferai un voyage là-bas, je ne sais pas... Je suis invité souvent, mais... C'est vrai que mon éditeur, il veut que je vienne, mais... on verra.

C'est quand même de communiquer avec la partie de la communauté qui ne connaît pas du tout le Maroc, qui ne connaît pas d'Arabe, ni un mot d'arabe, tout ça.

Q. Oui, il y en a beaucoup. Nous, nous voyons des Arabes, mais il y a très peu en costume traditionnel, ou surtout pas des femmes voilées.

R. Oui, parce que vous savez... l'histoire du voile, elle est très liée à la Turquie. Ce sont les Turcs qui ont instauré le voile, et en fait, ce qui est dit dans le Coran, c'est exactement ce qui est dit dans les autres livres des deux autres religions. C'est que la femme, quand elle s'adresse à Dieu, quand elle fait sa prière, elle doit avoir les cheveux couverts et ne doit pas être en tenue indécente. Evidemment il est interdit que l'épouse se montre à l'étranger qui puisse la désirer. C'est beaucoup plus dans la mentalité arabe et ottomane que dans l'Islam. L'Islam, il est comme toutes les autres religions, il n'aime pas que la femme ait des relations extra-conjugales. Il interdit donc l'adultère, bon donc, c'est classique. Mais les Arabes, ils sont comme les autres Méditerranéens. Si vous allez dans certains villages grecs, où vous regardez avec insistance la femme de quelqu'un, il vous casse la gueule. Vous allez maintenant au Maroc, il y a *un pour cent* des femmes qui sont voilées. Un pour cent, maximum.

Q. Et que pensez-vous de cette histoire du port du voile par des lycéennes maghrébines en France?

R. L'histoire du foulard. C'était une histoire un peu triste parce que... ça a réduit un énorme problème à une histoire de fichu sur la tête. En même temps ça a donné une occasion d'un débat sur «comment s'intégrer en France.» Est-ce que s'intégrer veut dire se débarrasser de tous les signes extérieurs de son identité, ou il faut imposer ses signes à la société majoritaire française. Ça c'est un peu le thème. Moi, de toute façon, je trouve que du moment où on s'intègre à une société, qui ne nous oblige pas à s'intégrer... bon, et laisse les gens libres de faire ce qu'ils veulent, qu'on garde pour soi ses convictions religieuses, ce sont des convictions qu'on garde à la maison. On s'habille comme on veut... mais il ne faut pas non plus déranger le paysage culturel, global. Il ne faut pas non plus venir et imposer tel ou tel habillement ou comportement.

Q. Mais c'est plutôt une question politique que religieuse.

R. Oui, c'est complètement politique, ce qui est triste. J'en ai assez parlé.

(Rire)

Q. D'accord. Et le rôle du silence dans votre oeuvre est aussi important. Pourriez-vous commenter sur ce rôle qui, à mon avis, est une forme de communication importante dans votre oeuvre, et qui est un rôle peu commun et peu compris par les Américains.

R. Parce que dans notre culture, il y a beaucoup de choses qui ne passent par les mots, et qui sont des choses qui passent beaucoup plus par des gestes. Donc, vous verrez «les yeux baissés», une forme de pudeur. Alors, un peu, en même temps, c'est ma façon à moi de mettre en scène une histoire. J'aime bien qu'il y ait des moments où il y a des temps morts pour qu'on réfléchisse un peu. Je ne sais pas. Je ne peux pas comparer avec la littérature américaine... Mais curieusement, - oh, il

n'est pas américain - mais quelqu'un qui écrit en anglais, comme Joyce m'a beaucoup aidé à écrire parce que... il y a chez Joyce des choses sublimes, qui sont si bien; beaucoup de bruit et beaucoup de silence aussi... Mais d'où ça vient, je ne sais pas.

Q. Quels autres auteurs vous ont influencé? Moi, je pense voir un côté existentialiste chez vous aussi.

R. Oh, Je ne me rappelle pas. Il y en a beaucoup. Kafka, Nietzsche, et Joyce, Jean Genet, et des gens un peu... des marginaux... en fait... Je ne fais plus de reportage. Je travaille pour des journaux italiens, allemands, suédois, etc. Ils me demandent des textes d'opinion, de réflexion, et là, c'est que je suis pas un écrivain de chambre, c'est-à-dire que j'interviens dans l'actualité. Parfois c'est mal compris, parfois c'est mal vu... Mais je le fais parce que je dois le faire.

Q. Donc, être écrivain c'est le métier le plus important pour vous.

R. Ah, oui, oui, oui. Il n'y a que ça à faire. Je n'ai que ça.

Q. Est-ce qu'il vous arrive parfois de ne pas pouvoir écrire?

R. Bien sûr. Je... Par exemple, j'ai terminé Les Yeux baissés au mois de septembre, et puis, je n'ai rien écrit. Là j'ai commencé un poème. Mais j'ai fait aussi entretemps un texte sur Giacometti qui va sortir chez un éditeur. Il va sortir en plusieurs langues: en anglais, en italien, en allemand et en espagnol.

Q. Et le Prix Goncourt. Qu'est-ce qu'il vous a apporté?

R. Oh, beaucoup de publicité, beaucoup de... de notoriété, c'est vrai, beaucoup d'argent, et un peu, quelques ennuis. C'est perturbant, quand même, c'est perturbant. Mais le principal c'est que j'ai continué à écrire des livres. J'ai écrit deux livres depuis. C'est bien. C'est ça qui est le plus important.

Q. Croyez-vous avoir préparé le chemin pour d'autres auteurs francophones?

R. Oui. Là, pour ça, le Goncourt a été très important: le Goncourt a ouvert la voie à d'autres écrivains. C'est vrai que maintenant on fait plus attention à certains.

Il y a eu le Prix Méditerranéen qui a été donné à un jeune écrivain algérien qui écrit en français, qui s'appelle Tahar Djaout, qui est très bien. Maintenant il y a un public qui se crée pour ces jeunes écrivains.

Q. Et à propos... A votre avis, cet intérêt accordé aux francophones, est-il dû à un assèchement des thèmes et ou des auteurs français?

R. Ça, je ne peux pas répondre. Non.

A la fin de notre entretien, Monsieur Ben Jelloun m'a donné un autographe dans le roman Les Yeux baissés. Il m'a dit «Bon courage dans votre travail à faire ça.» Quand je lui ai répondu que c'est un travail qui m'intéresse beaucoup, sa modestie était sincère:

«Oui, oui, c'est tant mieux. Mais je vous dis que je suis toujours étonné que ça puisse intéresser les autres.» Puis, il commença à rire. Et en partant je me dis que son besoin d'écrire est mon besoin de lire son oeuvre.

BIBLIOGRAPHIE

- Ali, Ahmed, Al-Qu'ran, A Contemporary Translation, Princeton, Princeton University Press, 1990.
- Alotaibi, Mohammed, Bedouins, the Nomads of the Desert, Vero Beach, FL., Rourke Publications, Inc., 1989.
- Arnaud, Jacqueline, La Littérature maghrébine de langue française: I/ Origines et Perspectives, Paris, Publisud, 1986.
- Arnaud, Jacqueline, et Amacker, Françoise, Répertoire mondial des travaux universitaires sur la littérature maghrébine de langue française, Paris, L'Harmattan, 1984.
- Arnaud, Jacqueline, Colloque, Littératures maghrébines, Tome 2, Paris, L'Harmattan, 1990.
- Attar, Farid Ud-Din, The Conference of the Birds, London, The Penguin Group, 1984.
- Barthes, Roland, Le degré zéro de l'écriture, Paris, Le Seuil, 1972.
- Bekrie, Tahar, Littératures du Maghreb: Algérie, Maroc, Tunisie: Bibliographie Sélective, Paris, C.L.E.F., 1989.
- Belamri, Rabah, Femmes sans visage, Paris, Gallimard, 1992.
- Ben Jelloun, Tahar, A l'insu du souvenir, Paris, Le Seuil, 1980.
- . Harrouda, Paris, Le Seuil, 1983.
- . Hospitalité française, Paris, Le Seuil, 1984.
- . Jour de silence à Tanger, Paris, Le Seuil, 1990.
- . L'Ange aveugle, Paris, Le Seuil, 1992.
- . La fiancée de l'eau, Paris, DeNoël, 1984.
- . La nuit sacrée, Paris, Le Seuil, 1987.

- . La prière de l'absent, Paris, Le Seuil, 1981.
 - . La plus haute des solitudes, Paris, Le Seuil, 1979.
 - . La réclusion solitaire, Paris, Le Seuil, 1981.
 - . La remontée des cendres, Paris, Le Seuil, 1991.
 - . L'écrivain public, Paris, Le Seuil, 1983.
 - . L'enfant de sable, Paris, Le Seuil, 1988.
 - . Les amandiers sont morts de leurs blessures, Paris, Le Seuil, 1985.
 - . Les Yeux baissés, Paris, Le Seuil, 1991.
 - . Moha le Fou, Moha le Sage, Paris, Le Seuil, 1980.
- Ben Jelloun, Tahar, et Ibert, Thierry, Marseille comme un matin d'insomnie, Paris, Le Temps Parallèle, 1986.
- Bertucelli, "Les Remparts d'Argile", scénario de Jean Davignaud, Vidéo-cassette, Burbank, CA, RCA/Columbia Pictures Home Video, 1984.
- Blachère, Régis, Le Coran (Al Qor'ân), traduit de l'arabe, Paris, G.-P. Maisonneuve & Larose, Editeurs, 1980.
- Bonn, Charles, Le Roman algérien de langue française, Paris, Editions L'Harmattan, 1985.
- Boudjedra, Rachid, Les 1001 années de la nostalgie, Paris, Gallimard, 1988.
- Boughali, Mohamed, Espaces d'écriture au Maroc, Casablanca, Afrique-Orient, 1987.
- Cairns, Trevor, Barbarians, Christians, and Muslims, New York, Lerner Publications, 1983.
- Chase-Riboud, Barbara, Valide, New York, William Morrow and Company, 1986.
- Chraïbi, Driss, La Civilisation, Ma Mère!, Paris, Denoël, 1972.
- . La mère du printemps, Paris, Le Seuil, 1982.
 - . Le passé simple, Paris, Denoël, 1954.
 - . Succession ouverte, Paris, Denoël, 1962.

- Déjeux, Jean, Situation de la littérature maghrébine de langue française, Hydra, Office des Publications Universitaires, 1982.
- . Femmes d'Algérie, Paris, La Boite à Documents, 1987.
- Dempsey, Michael, Atlas of the Arab World, New York, Facts on File Publications, 1983.
- Dib, Mohammed, La grande maison, Paris, Le Seuil, 1952.
- . L'Incendie, Paris, Le Seuil, 1954.
- . Le Métier à tisser, Paris, Le Seuil, 1957.
- . Le Talisman, nouvelles, Paris, Le Seuil, 1966.
- Djaout, Tahar, L'Exproprié, Paris, François Majault, 1991.
- . Les Vigiles, Paris, Le Seuil, 1991.
- Gilbert, Stuart, James Joyce's Ulysses, New York, Vintage Books, 1952.
- Gontard, Marc, La Violence du texte: Etudes sur la littérature marocaine de langue française, Paris, L'Harmatton, 1981.
- Jakobson, Roman, Essais de linguistique générale, Paris, Points, 1963.
- Julien, Ch-André, Histoire de l'Afrique, des origines à 1945, Paris, Presses Universitaires de France, 1958.
- Kaye, Jacqueline, and Zoubir, Abdelhamid, The Ambiguous Compromise, London and New York, Routledge, 1990.
- Kessas, Ferrudja, Beur's Story, Paris, L'Harmattan, 1989.
- Kilito, Abdelfattah, L'Auteur et ses doubles, Paris, Seuil, 1985.
- Laâbi, Abdellatif, La Brûlure des interrogations, Paris, L'Harmatton, 1985.
- . Rue de Retour, London, Readers International, Inc., 1989.
- , colloque, Souffles: revue maghrébine littéraire et culturelle, Rabat, 1966-71.
- Laroui, Abdallah, L'Idéologie arabe contemporaine, Paris, François Maspero, 1977.
- Mahfouz, Naguib, Chimères, Paris, Denoël, 1992.
- . Midaq Alley, New York, Anchor Books, division, Bantam Doubleday Dell, 1992.
- . Palace of Desire, New York, Anchor, Books, Doubleday, 1991.

- . Palace Walk, New York, Anchor, Books, Doubleday, 1991.
- . Sugar Street, New York, Anchor, Books, Doubleday, 1992.
- Monego, Joan Phyllis, Maghrebian Literature in French, Boston, Twayne Publishers, 1984.
- Mortimer, Mildred, Journeys Through the French-African Novel, Portsmouth, New Hampshire, Heinemann Educational Books, Inc., 1990.
- Mourad, Kenizé, De la part de la princesse morte, Paris, Laffont, 1987.
- Mouzouni, Lahcenn, Le roman marocain de langue française, Paris, Publisud, 1987.
- Ngate, Jonathan, Francophone African Fiction: Reading a Literary Tradition, Trenton, New Jersey, Africa World Press, 1988.
- Paulme, Denise, La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains, Paris, Gallimard, 1976.
- Rodinson, Maxime, Muhammad, traduit par Anne Carter, New York, Pantheon Books, 1980.
- Rushdie, Salman, The Satanic Verses, New York, Viking Press, 1989.
- Saad, Ali, Les Chemins D'Ijé, Paris, Buchet/Chastel, 1992.
- Sapir, Edward, Linguistique, Paris, Les Editions de Minuit, 1968.
- Schimmel, Annemarie, The Mystical Dimensions of Islam, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1975.
- Shah, Idries, Four Sufi Classics, London, The Octagon Press, 1980.
- Solé, Robert, Le Tarbouche, Paris, Le Seuil, 1992.
- Tenkoul, Abderrahaman, Littérature marocaine d'écriture française, Casablanca, Afrique-Orient, 1985.
- "Voices in French: Philippe Djian, Leo Malet, Tahar Ben Jelloun", Vidéo-cassette, (S.L. S.N.), 1989.
- Warren, Ruth, Muhammed Prophet of Islam, New York, Franklin Watts, Inc., 1965.
- Watt, Montgomery, The Faith and Practices of Al-Ghazili, Chicago, Kazi Publications, 1982.