



Royaume du Maroc  
Université Mohammed Premier



Culture Pluridisciplinaire  
Nador

Association des Enseignantes  
Chercheuses de l'UMP/OUJDA

# **Vers une Culture à l'environnement : Environnement et Citoyenneté**

## **De la diversité environnementale vers la richesse des Représentations : Regards Citoyens (Vivre l'Environnement autre que le Coronavirus)**



2020-2021

Sous la direction de  
Pr. Najat ZERROUKI





**Faculté Pluridisciplinaire  
Nador**

**Royaume du Maroc  
Université Mohammed Premier**



**Association des Enseignantes  
Chercheurs de l'UMP/OUIDA**

**Vers une Culture à l'environnement :  
Environnement et Citoyenneté  
De la diversité environnementale vers la richesse  
des Représentations : Regards Citoyens  
(Vivre l'Environnement autre que le Coronavirus)**

**Sous la direction de  
Pr. Najat ZERROUKI**

**2020- 2021**



## Comité de lecture

Afaf ZAID, FLSH/Oujda  
Rachida SAIDI, FLSH/Oujda  
Najat ZERROUKI, FLSH/Oujda  
Soumia BOUTKHIL, FLSH/Oujda  
Bouchra BENBELLA, FS/Meknès  
Sanae YACHOU, FP/Nador  
Abdellah ROMLI, FLSH/Kénitra  
Abdelkrim CHIDMI/UMP  
Fatiha MAAROUFI, FS/Oujda  
Ilham CHRAIBI, FS/Oujda  
Abdelilah EL KHALIFI, FLSH/Tetouan  
Omar EL YAHYAOU, FPNador



**Livre :** Vers une Culture à l'environnement : Environnement et Citoyenneté  
De la diversité environnementale vers la richesse des Représentations :  
Regards Citoyens (Vivre l'Environnement autre que le Coronavirus)

**Sous la direction de Pr. Najat ZERROUKI**

**Dépôt légal : 2021MO0720**

**ISBN : 978-9920-33-104-3**

**Imprimerie :** Imprimerie EL JOUSSOUR OUJDA

40 Bd Ramdane El Gadi Oujda

Tél/Fax : 05 36 70 31 85

E-mail : [imp\\_eljousour@yahoo.fr](mailto:imp_eljousour@yahoo.fr)



# Table des matières

Point de reconnaissance .....	5
Préface .....	7
Allocution du Doyen .....	9
<b>Axe 1 : L'Environnement et la Science (Science Exacte et Humaine) .....</b>	<b>13</b>
- Pr. Fatiha MAAROUFI, FS/OUJDA, Sensibilisation à l'Environnement .....	15
- Pr. Ilham CHRAIBI, FSO, L'éthique environnementale: cas des zones humides de la méditerranée orientale du Maroc.....	21
- Pr. Soumia BOUTKHIL, FLSHO, Les femmes, l'environnement et la capacité d'agir au Maroc: douce effervescence .....	31
<b>Axe 2 : L'Environnement et l'Ecriture .....</b>	<b>45</b>
- Pr. Najat ZERROUKI, FLSHO, L'Environnement aquaCulturel de l'eau dans la Littérature française et francophone.....	47
- Dc. Chama SAMAR/Pr. Najat ZERROUKI, FLSHO, Environnement cinématographique et Imaginaire féminin: lecture de <i>L'Amante du Rif</i> de Noufissa Sbai et Narjiss Nejjar.....	58
- Dc Nadia EL WAHHABI/Pr. Abdelilah EL KHALIFI, FLSH/TETOUAN, Environnement et Espaces dans les récits <i>Les gens du Balto</i> de Faiza Guène, <i>Méchamment berbère</i> de Minna SIF et <i>Au Commencement était la mer</i> de Maïssa BEY.....	68
- Dc. Jelloul BOUHMIDA/Pr. Afaf ZAID, FLSHO, <i>Les Sirènes de Bagdad</i> de Yasmina Khadra, de l'environnement spatial accablant au personnage tragique.....	88
- Dc. Oumaima EL HAMAYOUT/Pr. Najat ZERROUKI, FLSHO, Environnement biculturel et tiraillement identitaire dans <i>Ce pays dont je meurs</i> de Fawzia Zouari, et <i>kiffe kiffe demain</i> de Faïza Guène.....	98
- Pr. Bouchra CHOUGRANI, FLSH/EI JADIDA, Exil et environnement socioculturel dans le roman beur au féminin.....	113
- Dc. Hassan AISSA/Pr. Najat ZERROUKI, FLSHO, Postmodernité et Environnement dans l'écriture d'Abdelfattah Kilito : Appel à la pensée	



hospitalière et philanthrope et refus de l'esprit égocentrique et misanthrope.....	132
- Dc. Ouafaa HENNACH/ Pr. Najat ZERROUKI,FLSHO, Environnement conjugal et recherche amoureuse de la quête du couple chez Tahar Benjelloun : <i>Le Mariage de Plaisir</i> et <i>Le Bonheur Conjugal</i> .....	145
<b>Axe 3 : L'Environnement, l'Art et la Culture.....</b>	<b>173</b>
- Dc. Houda Slimani/Pr. Sanae YACHOU, FP/NADOR, André Malraux entre modèle de culture et environnement artistique au 20 <sup>ème</sup> siècle.....	175
- Dc. Morad EL MOUTAWAKKI/ Pr. Omar EL YAHYAOUIL FP/NADOR, L'environnement comme élément de résistance : Cas du roman d' <i>IMÁN</i> de Ramón J. Sender et de la poésie rifaine de <i>DHAR UBARRAN</i> .....	182
- Dc. Hind ABDELMOUNIM/Pr. Najat ZERROUKI, FLSHO, Environnement Tragique de l'existence dans le roman maghrébin de langue française : Le cas de Maïssa Bey et Hassan Banhakeïa .....	190
- Dc. Mohsin KHROU/Pr. Jaouad REDOUANI, FP/NADOR, Du culturel et environnemental vers le rôle et les missions des positionnements intellectuels : le cas des écrits de Mario Vargas LLOSA et Abdélkébir KHATIBI.....	205
- Dr. Abdelkrim CHIDMI, UMP, L'art et la culture au cœur de l'Environnement fictionnel : Quand l'art pictural remplace le discours narratif .....	223
- Dc. Asmaa DIHI/Pr. Najat ZERROUKI, FLSHO, L'environnement intellectuel de l'homme blanc dans <i>Vendredi ou les limbes du pacifique</i> de Michel Tournier.....	239
- Pr Samira RAIS, FP/NADOR, Environnement culinaire traditionnel amazigh perpétré par la femme et Errance chronologique (Région de Nador) .....	251



## **Point de reconnaissance**

A la mémoire de tous les marocains,

A la mémoire de tous les Enseignants universitaires marocains,

A la mémoire des Enseignants universitaires de l'Université  
Mohammed 1<sup>ER</sup> de la ville de Oujda,

qui ont subi l'épreuve du Coronavirus.

Que dieu ait leurs âmes.

A la mémoire du grand professeur **Mohammed Mesali**, Grand Homme et pilier de recherche qu'il était. Sa présence restera gravée dans nos cœurs et mémoires. Nous n'oublierons jamais sa bonté, son aide envers ses étudiants et collègues que nous sommes. Nous le pleurerons toujours.

Que dieu ait son âme.

## Préface

**Vers une Culture à l'environnement, entre Environnement et Citoyenneté, Regards Citoyens, de la diversité environnementale vers la richesse des représentations, Vivre l'Environnement autre que le Coronavirus**, telles se présentent les devises de ce livre qui est le fruit et les résultantes de séminaires/ateliers célébrés lors d'une formation au sein de la Faculté pluridisciplinaire de Nador en mars 2019.

**L'Environnement** en milieu naturel représente cet ensemble d'éléments biotiques ou abiotiques qui entourent un individu ou une espèce et dont certains contribuent directement à ses besoins. Et il représente aussi l'ensemble des conditions naturelles (physiques, chimiques, biologiques) et culturelles (sociologiques) susceptibles d'agir sur les organismes vivants et les activités humaines.

**L'évaluation environnementale** au Maroc a fait l'objet ces dernières années, de plusieurs réalisations à l'échelle des universités dont on cite des séminaires<sup>1</sup> et colloques régionaux et nationaux, publications variées sur les enjeux, les méthodes et la pratique, des études sur l'évaluation des risques et dangers sur l'environnement.

**Les objectifs principaux** de ce produit scriptural a été l'analyse des milieux environnementaux que ce soit géographiques ou non et la sensibilisation à leur valeur morale ou scientifique dans nos vies, consolider les capacités des

---

<sup>1</sup> Séminaires/Ateliers de formation sur l'Environnement ont été animés par Pr. Fatiha Maaroufi/ Pr. Ilham CHRAIBI/ Pr. Soumia BOUTHKIL/ Pr. Najat ZERROUKI lors d'une journée d'étude réalisée à la Faculté Pluridisciplinaire de Nador, le 19 mars 2019, sous la direction de la Pr. Najat ZERROUKI.



citoyens avertis en matière environnementale et renforcer les compétences de protection de l'environnement.

**La méthodologie adoptée** dans ce travail s'est basée essentiellement sur des exposés de sensibilisation à l'environnement sur terrain, sur une approche participative impliquant autant que possible les participants dans le processus, en se basant sur la théorie et la pratique à travers des exemples et une synthèse discutée avec les participants à la fin de chaque thématique abordée.

Pour ce qui est **des résultats attendus** à la fin de la formation, les participants ont été sensibilisés à l'environnement et à l'analyse des risques de pollution de l'environnement, ils ont su comment élaborer des stratégies d'intervention pour la protection de l'environnement, sensibilisés aux différents milieux et environnements de la vie humaine.

Nous tenons à féliciter tous les participants de ce numéro pour leur présence et leur trace. Les thèmes sont variés et divers. Nous sommes partis de l'Environnement et la Science (Science Exacte et Humaine), vers l'Environnement et l'Ecriture et enfin, l'Environnement. l'Art et la Culture.

Nous tenons à remercier aussi le Comité de lecture pour son soutien et la naissance de ce produit sur la Culture de l'environnement, placée entre Environnement et Citoyenneté. A travers les Regards Citoyens, s'installent la diversité environnementale et la richesse des représentations. Nous vivrons un Environnement autre que le Coronavirus.

**27 décembre 2020/ Pr. Najat ZERROUKI**

**Enseignante de l'Enseignement Supérieur à l'UMP/Oujda/ Maroc**

**Membre actif et Trésorière de l'Association des Enseignantes Chercheurs**

**Universitaires de l'UMP/Oujda/Maroc**

## Allocution

De nos temps, l'environnement et le patrimoine commun (ressources et milieux naturels, espèces animales et végétales, diversité et équilibre biologiques...) doivent être respectés, d'abord parce que c'est une obligation juridiquement sanctionnée, ensuite, c'est une éducation protectrice de la vie humaine.

En effet, depuis une quarantaine d'années, le droit de l'environnement s'est développé et s'exprime largement par des sanctions pénales en cas de non-respect des règles édictées (par exemple, en matière d'installations classées, telles qu'industries chimiques ou élevage intensif de porcs). Mais, la préservation de l'environnement et du patrimoine devient depuis quelques années devient **un enjeu mondial**, synonyme de **responsabilité envers les générations futures**.

Il est vrai que les richesses naturelles de la Terre ne sont pas illimitées et certains comportements, qu'ils soient le fait d'individus (surconsommation d'énergie ou d'eau) ou d'entreprises (pollution des rivières) les mettent en danger. Dans ces conditions, leur préservation devient, lentement, une priorité nationale et internationale. Et ce d'autant plus que nombre de pays en voie de développement, grâce aux progrès économiques réalisés, adoptent peu à peu un mode de vie à l'occidentale qui implique une consommation d'énergie et une pollution accrues. De même, le patrimoine mondial de l'humanité (monuments, paysages) constitue un héritage à protéger afin de le transmettre sans dégradation.

Dans ce sens, des **conférences internationales** tentent de coordonner les initiatives des États en matière de protection de l'environnement. Au Sommet de la Terre (Rio de Janeiro, juin 1992), 172 gouvernements décident d'intervenir pour assurer le **développement durable** de la planète. La conférence de Kyoto, organisée par les Nations unies en décembre 1997, a abouti à la signature d'un protocole entré en vigueur le 16 février 2005 et visant à limiter les émissions de gaz à effet de serre. De même, l'UNESCO



établit depuis 1972 une **liste du patrimoine mondial**. Des sites culturels ou naturels y sont inscrits, interdisant toute destruction ou modification. Le Sommet Rio+20 de juin 2012 débouche sur l'adoption d'un texte « L'avenir que nous voulons », articulé autour de la mise en œuvre d'une **économie verte** (élimination de la pauvreté et croissance économique durable), de la formulation d'objectifs de développement durable et du renforcement de la gouvernance environnementale internationale.

En France, la **réforme constitutionnelle du 1er mars 2005** a établi que la loi déterminerait les "principes fondamentaux de la préservation de l'environnement" (art. 34) et a intégré à la Constitution la **Charte de l'environnement**. Celle-ci proclame notamment que « chacun a le droit de vivre dans un environnement équilibré et respectueux de la santé » et que « les politiques publiques doivent promouvoir un développement durable ».

En **2007**, un processus de concertation, le **Grenelle de l'environnement**, est engagé entre l'État et toutes les parties concernées par les problématiques environnementales – ONG, collectivités locales, partenaires sociaux, associations. Faisant le constat des risques liés à la dégradation de l'état de la planète et de l'urgence à agir, ce processus aboutit à l'échelle nationale à un engagement de toute la société sur des mesures concrètes pour inventer un nouveau mode de production et se traduit par le vote de deux lois. La **loi du 3 août 2009, dite Grenelle I**, énumère des mesures portant sur la lutte contre le changement climatique, la protection de la biodiversité et des milieux naturels et la prévention des risques pour l'environnement et la santé. La **loi du 12 juillet 2010, dite Grenelle II**, prolonge la précédente et traduit en obligations, interdiction ou permissions les principes affirmés dans la loi de programmation.

Pour cela, la proposition de loi à partir de **2016** encadre la contribution du **Maroc** à la lutte contre le changement climatique et la réduction de ses effets. Le texte proposé par le PJD définit aussi les formes de soutien aux efforts institutionnels, économiques et



financiers liés au climat, et comporte des dispositions allant dans le sens de l'intégration de la dimension climatique et environnementale dans la totalité des politiques générales et sectorielles du Maroc. La proposition de loi promeut, également, les interventions et les actions visant à réduire effets du changement climatique, notamment en renforçant le cadre législatif national relatif à l'environnement, pour l'adapter aux diverses conventions et normes internationales portant sur le climat.

Nous pouvons citer aussi le projet « **Renforcement du rôle de la citoyenneté dans la gestion de l'environnement dans la ville de Tanger (Maroc)** », mis en marche entre mai 2015 et mai 2016 par **CIDEAL Maroc**, se veut une réponse aux besoins des acteurs locaux de la ville de Tanger (société civile, secteur public, secteur privé, élus, parlementaires, etc.) qui œuvrent dans le domaine de l'environnement et du développement durable, afin de contribuer à mettre en place des espaces d'échange, de partage, de concertation et de renforcement de leurs compétences, en particulier dans les questions relatives à la participation citoyenne et la responsabilité sociale dans le domaine de l'environnement. A travers ce projet, des actions ont été proposées aux acteurs locaux de la ville de Tanger avec une méthodologie et des actions dirigées à renforcer leurs capacités, leur implication et leur participation active dans la résolution de certaines problématiques environnementales locales de la ville de Tanger.

Mais, au delà de la seule question environnementale, ces éco-efforts attachent-ils aussi beaucoup d'importance à l'humain ? On s'efforce à recréer une société qui n'est pas individualiste. La convivialité y a une importance capitale, au même titre que le respect et la solidarité. Les citoyens bâtissent des liens forts les uns avec les autres, pour favoriser l'épanouissement de chacun tel qu'il est.

Selon notre point de vue, ces notions doivent être développées dès la scolarité. Chacun dispose du nécessaire. on doit se concentrer plutôt sur ce que l'on peut construire ensemble, pour chacun des membres de la communauté. On cherche à répondre collectivement aux besoins particuliers.

**Enfin**, le concept de durabilité est également fondamental dans l'éducation à l'environnement. La durabilité est au centre de toutes les décisions prises par la communauté, qu'elles soient liées à l'environnement, à l'humain ou à n'importe quel autre domaine. L'impact de chaque décision est donc pris en compte, pour s'assurer qu'il ne soit pas négatif. L'idée, ici, est d'utiliser le présent pour construire le futur, et de veiller à ce qu'aucune action mise en oeuvre ne le détruise.

L'environnement et sa protection sont un point essentiel. Les citoyens doivent viser à réduire leur empreinte écologique autant que possible. Pour cela, ils doivent utiliser un grand nombre de techniques qui les différencient souvent fortement des pratiques de la société actuelle. Et de nombreuses activités culturelles et sociales doivent notamment être organisées, mêlant enfants et adultes. **Au final**, l'objectif est de créer un citoyen averti du **rôle de la citoyenneté dans la gestion de son environnement pour ne pas tomber dans le cliché de l'arriéré ou du non civilisé.**

**19 mars 2019**

**Pr. Ali Azdimousa**

**Doyen de la FP Nador/UMP/Maroc**

## **Axe 1**

### **L'Environnement et la Science (Science Exacte et Humaine)**





# Sensibilisation à l'Environnement

Pr. Fatiha Maaroufi FS/UMPO

Présidente de l'Association des Enseignantes Chercheurs/UMP

Notre environnement est en train de se dégrader en profondeur, suite au global changement planétaire. Cette dégradation est causée par l'utilisation abusive des ressources naturelles, par une population mondiale toujours plus nombreuses, dans le but de répondre à des besoins économiques et sociaux toujours plus gourmands. Les conséquences sont graves et nombreuses telles que la pollution, l'effet serre, la disparition de certaines espèces animales et végétales, la désertification dans certaines régions du monde, des phénomènes de pluviométrie et de climat exceptionnels (inondations, cyclones, ...), hausse du niveau de la mer comme conséquence de celui de la température, des transformations biogéochimiques importantes ayant des impacts multiples en termes de biodiversité du milieu et de ressources (Laouina, 2006).

L'un des objectifs du Millénaire pour le développement (OMD) signé par les Etats membres de l'ONU en septembre 2000 est la préservation de l'environnement

## 1) Eléments vitaux en danger

Nombreuses sont les sources vitales qui se présentent en danger. Nous pouvons citer l'eau, l'air, le sol et forêts, ...

### a) L'eau

L'eau couvre 72% de notre planète dont 2,8% est consommable. Les ressources de cet élément vital sont limitées et restreinte. Elles sont principalement les glaciers et les neiges (68%), mais également les eaux souterraines (30%), les lacs et rivières (0,3%) et d'autres sources indirectes telles que l'humidité, les marres,.....

Non seulement La répartition naturelle de ces ressources pose problème pour la majorité des pays mais aussi sa dégradation. L'eau est polluée par les déchets solides et liquides (domestiques, industriels, médicaux, miniers et agricoles) et par les eaux usées rejetées dans les sources.

## **b) L'air**

C'est une source vitale qui connaît une pollution due aux émissions de gaz néfastes (CO<sub>2</sub>, CH<sub>4</sub>, N<sub>2</sub>O) par le parc industriel, le parc automobile, par les fumées des usines et centrales thermique.

Le trou de l'ozone, l'effet serre, l'apparition de maladies respiratoires et de peau et d'autres font partie des conséquences de cette pollution.

## **c) Sol et forêts**

Les forêts couvrent 31% de la superficie terrestre, ce sont des sources de refuge, de nourriture, de médicaments, de vêtements et de combustibles.

La dégradation des sols et la désertification sont des phénomènes irréversibles dus à l'exploitation excessive de ces ressources: surpâturage des forêts et prélèvements du bois pour différents usages,....

## **d) Biodiversité**

C'est toute forme de vie sur la planète terre, elle concerne les plantes, les animaux et les micro-organismes.

Les activités humaines mettent en péril la biodiversité ainsi certaines espèces végétales et animales rares disparues mettant en jeu l'équilibre environnemental. Les sols sont également contaminés par les produits chimiques utilisés en agricole et les eaux usées.

## **I. Zones environnementale de l'oriental**

L'oriental a une superficie qui représente 11.6% du territoire national. C'est un lieu riche par ses zones humides telles que la Lagune Mar Chica et l'Embouchure de la Moulouya et les sites d'intérêt Biologique et Ecologique (SIBE). La région est également réputée par la présence de plantes médicinales et aromatiques. Les ressources en eau sont limitées; deux barrages sur la Moulouya assurent l'approvisionnement en eau de la population, l'agriculture et l'industrie.

Cependant et comme toutes les régions du Maroc, l'oriental est affecté par la dégradation de son environnement. Les causes sont diverses dont nous citons :

- Problèmes des déchets : insuffisance de moyens de transport et de collecte des déchets solides et de traitement des eaux usées, rejet des



déchets dans la nature, absence de traitement des déchets médicaux, sacs plastiques, dégradation de la qualité du sol et de l'eau,

- Sécheresse et désertification: contraintes climatiques, surpâturage,
- Régression de la biodiversité : déforestation, incendies, élevage et surpâturage, littoralisation, urbanisation et industrialisation, agriculture mal pensée, surpêche, tourisme anarchique....,
- Urbanisation croissante et peu contrôlée : quartiers mal organisés et manque d'infrastructure de base,
- Sensibilisation environnementale : très limitée avec manque de soutien à la société civile œuvrant dans le domaine environnemental.

## **II. Développement durable**

C'est un développement qui exploite les ressources naturelles pour être durable en respectant ses taux de renouvellement si elles sont renouvelables sinon il prévoit un remplacement des ressources non renouvelables.

C'est un développement centré sur le respect des droits de l'être humain à une vie saine en équilibre avec la nature, selon la déclaration de Rio en 1992 (troisième sommet de la Terre).

Dans ce contexte, l'Environnement est défini comme un ensemble des ressources naturelles pour maintenir l'équilibre écologique. C'est un facteur de production indispensable au développement économique. C'est aussi le lieu des événements néfastes produits par l'économie et le social.

### **1) Concepts du développement durable**

C'est un développement :

- durable : met l'être humain au centre des préoccupations sociale, environnementale et économique ;
- viable : assure, dans un contexte socio-environnemental, une vie acceptable en réduisant les inégalités entre les pays riches et ceux pauvres ;
- viable : prend en compte le développement de l'économie en utilisant les ressources renouvelables ;
- équitable : dans le contexte socio-économique

## **2) Objectifs du développement durable**

Pour atteindre les concepts du développement durable, il faut faire appel à des ressources naturelles, minérales et vivantes qu'on peut classer selon leur vulnérabilité en « pas, peu, difficilement, coûteusement ou lentement renouvelables ». On cherche à les restaurer, les protéger et les économiser, et le cas échéant à compenser les impacts.

### **III. Education à l'environnement**

#### **1) Comment éduquer à l'environnement ?**

L'éducation environnementale en vue du développement durable vise à former des citoyennes et des citoyens critiques et responsables en mesure de passer à l'action pour que ce monde soit à la hauteur de leurs inspirations. Cette sensibilisation est réalisable à travers :

- **Les enseignements:** le développement durable doit faire partie des programmes enseignés à différents niveaux (histoire-géographie, éducation civique, sciences de la vie et de la Terre...). De nouvelles filières dédiées à l'environnement sont à instaurer dans les établissements d'enseignement.
- **Entreprises:** ils doivent inclure des chartes de développement durable dans leurs statuts.
- **Société civile:** les associations et les organisations non gouvernementales sont sensées contribuer plus à la sensibilisation du grand public.

#### **2) Projet de sensibilisation: L'Art et la Sciences au service de l'environnement: éducation à l'environnement des jeunes**

C'est un projet de l'association Nature et Patrimoine portée par Mme Maaroufi Fatiha de 2014 à 2016. Le projet a été primé par la Fondation Yves Rocher en septembre en 2013. L'objectif du projet est la sensibilisation des jeunes écoliers et élèves à leur environnement à travers des ateliers de formations à l'environnement. Les formations sont assurées par des jeunes étudiants ayant suivi et assuré plusieurs formations dans le domaine de l'environnement.

Les principaux ateliers de formations sont :

#### **a) Eau et espace vert**

Des petites expériences sont mises en œuvre et réalisées par les jeunes eux-mêmes afin qu'ils constatent les dégâts de pollution de l'eau par les déchets. Ils sont menés à rédiger des comptes rendus sur la protection de l'eau qui sont lus et affichés dans leurs classes.

Un atelier 'Espace vert' est organisé à l'établissement pour encourager les jeunes à prendre soin de leur entourage en plantant des arbres et en les arrosant régulièrement.

#### **b) Déchets**

Cet atelier vise à montrer aux jeunes comment faire le tri des déchets : papier, verre, plastique, métaux.... Le principe de transformation des déchets solides de la décharge publique moderne d'Oujda est expliqué. Les jeunes ont l'occasion par la suite d'appliquer ces acquis théoriques en ramassant et triant les déchets de leur établissement et son environnement immédiat.

#### **c) Biodiversité**

La sensibilisation se fait à ce niveau par l'organisation d'expositions sur la flore et la faune pour valoriser le patrimoine naturel de l'oriental, et découvrir la biodiversité existante dans la région. Certaines espèces animales et végétales menacées et/ou en voie de disparition sont l'objet des discussions entre les formateurs et les apprenants à fin de sensibiliser les jeunes sur les dangers qui menacent ces espèces et les aider à conclure sur les moyens de protection de la biodiversité de l'Oriental.

#### **d) Dessin**

L'atelier de dessin est organisé pour faire exprimer les jeunes sur leur environnement par le dessin. Les thématiques portent sur les dangers qui menacent l'environnement de l'oriental et les moyens de sa protection et de sa sauvegarde. Les jeunes sont guidés sur l'utilisation des couleurs, des plumes et des papiers à dessin et orientés à choisir les sujets des dessins.

### **IV. Conclusion**

il est indispensable, pour mieux gérer notre environnement, de mettre en place une stratégie nationale ayant une vision global, pluraliste, regroupant les différents intervenants au niveau environnemental, dans un cadre de coordination et de concertation , intégrante, les politiques et les activités



pour une meilleure gestion des trois éléments l'homme, les activités et les ressources et enfin prospectiviste, visant un développement durable.

### Références bibliographiques :

- Laouina, A. (2006). Le littoral marocain, milieux côtier et marin. Haut Commissariat au plan : <http://www.abhatoo.net.ma/maalama-textuelle/developpement-durable/environnement/milieux-marins/ecosysteme-du-littoral/ecologie-du-littoral/le-littoral-marocain-milieux-cotier-et-marin>
- Nakli, S. (2010). Pressions environnementales et nouvelles stratégies de gestion sur le littoral marocain. Rivages méditerranéens, 31-42. <https://journals.openedition.org/mediterranee/4996#tocfrom2n2>
- <http://www.huitfoisoui.fr/les-objectifs-du-millenaire-pour-le-developpement/>
- [http://www.belgium.be/fr/environnement/biodiversite\\_et\\_nature/](http://www.belgium.be/fr/environnement/biodiversite_et_nature/)
- Jérôme Ballet, Jean-Luc Dubois et François-Régis Mahieu, (2004) « A la recherche du développement socialement durable: concepts fondamentaux et principes de base », Dossier 3 | 2004 : Les dimensions humaine et sociale du Développement Durable, [http://www.unimes.fr/fr/util/developpement\\_durable/histoire-et-origines.html](http://www.unimes.fr/fr/util/developpement_durable/histoire-et-origines.html)
- RNCREQ. Rapport de recherche. Évolution conceptuelle et historique du Développement durable
- [http://www.rncreq.org/images/UserFiles/files/Rapport\\_de\\_recherche\\_evolution\\_DD.pdf](http://www.rncreq.org/images/UserFiles/files/Rapport_de_recherche_evolution_DD.pdf)
- Site Web du Department for Environment, Food and Rural Affairs du Royaume-Uni, What Makes a Policy Sustainable?
- Bruno Boidin et Bertrand Zuindeau. Socio-économie de l'environnement et du développement durable : état des lieux et perspectives. Edition Eboek
- [http://www.lematin.ma/journal/2014/protection-de-la-nature\\_l-engagement-des-femmes-recompense/196955.html](http://www.lematin.ma/journal/2014/protection-de-la-nature_l-engagement-des-femmes-recompense/196955.html)
- <http://www.illionweb.com/prix-terre-de-femmes-la-recompense-des-femmes-engagees-pour-lenvironnement/>



# **L'éthique environnementale: Cas des zones humides de la méditerranée orientale du Maroc**

Pr. Ilham CHRAIBI FS/UMPO

Secrétaire Générale de l'Association des Enseignantes Chercheurs/UMP

Malgré l'intérêt croissant soulevé par les questions de civisme et environnement, la dimension éthique des problèmes de l'environnement, en particulier celles des zones humides, n'est pas encore au centre des discussions soulevées pour la pollution la protection du littoral. La dualité des relations entre les zones humides, les catastrophes naturelles et la société est de nos jours de plus en plus solennelle et variée.

Elle est incessamment une complémentarité légitime et imposé. Ainsi, plusieurs réactions de la société et des multiples acteurs, dans les pays développés, ne cessent de croître au cours de ces dernières décennies. Actuellement, le renouvellement des rapports entre technologie et recherche d'une part et pollution et dégradation de l'environnement d'autre part, s'est accru d'une manière « effrayante », que des précautions et sensibilisations doivent être remises en cause.

La représentativité et la dépendance de toutes les disciplines (géologie, Biologie, Chimie, Physique, littérature, philosophie, etc.) ainsi que le respect de la parité de la relation patrimoine naturel et société, permet d'aborder la portée éthique des grands enjeux impliquant le respect de la nature. L'étude des relations des êtres vivants avec leur environnement écologique, local et global, appelle à une réflexion sur le devenir de ces zones humides que les hommes modifient de plus en plus profondément.

Ainsi, un écho particulier, fondamental et fictif, basé sur le principe de précaution et protection, doit être accordé à ces zones humides. Ce qui offre une plate-forme éthique à partir de laquelle pourraient être développées des pratiques efficaces de la gestion des risques et une information exacte du public et des décideurs.

La nature a toujours été manipulée par l'homme qui crée son propre milieu et le transforme selon ses besoins et son bien être. Cette manipulation est un fait évident, mais la question qui se pose est celle des modalités de cette manipulation et le rôle primordial de l'éthique

environnementale. C'est la question à laquelle nous essayerons de répondre, en prenant comme exemple le cas des zones humides en méditerranée au Maroc où les impacts globaux du changement climatique et de l'impact anthropique sur le littoral marocain sont très instantanément ressentis.

## **1- Sur l'éthique environnementale:**

Depuis l'apparition de la notion éthique environnementale dans le contexte américain par son chef de file Aldo Léopord, la notion n'a cessé de susciter des questionnements et des élargissements. Pour Aldo Léopord, la question d'éthique n'englobe pas seulement les humains mais elle intègre tous les éléments naturels : « l'éthique de la terre élargit simplement les frontières de la communauté au point d'y inclure le sol, l'eau, les plantes et les animaux, ou tout cela ensemble: la terre. » (Léopord, 1991, 239). L'éthique de l'environnement a un retentissement social, personnel, politique et religieux. Elle porte donc sur un ensemble d'attitudes de l'homme à l'égard de la nature qui prennent en compte la notion de « conscience » et de « responsabilité », ce qui permet de dépasser la vision utilitaire à l'égard de la nature.

Notons que nos ancêtres ont vécu des catastrophes naturelles et l'Homme a toujours ressenti la peur du dehors, de la colère de la nature. Ces grandes peurs reviennent au début du XXIème siècle. « L'Histoire avec sa grande hache » selon l'expression de Georges Perec montre que l'homme s'est lancé ces cinquante dernières années dans une dégradation des écosystèmes que l'humanité n'a jamais connue.

## **2- Rythme accéléré de la dégradation de la nature:**

L'Homme est semblable à un sourd qui répond à des questions qu'il se pose lui-même sans se rendre compte de ce qui l'entoure, et la nature à son tour ne cache pas sa colère. Le rythme du temps est tellement accéléré que le décalage entre l'Homme et la nature devient de plus en plus évident. Devant cette vitesse, l'homme est incapable de comprendre ce qui se passe autour de lui. L'homme entraîne la nature dans le chaos et la nature entraînera à son tour l'homme dans le sien, il ne faut se plaindre des réactions brutales de la nature. Quand la politique n'a d'autres soucis qu'elle-même, c'est-à-dire " le pouvoir " et que les intérêts économiques priment sur tout, l'éthique est reléguée au dernier rang lorsqu'elle n'est pas totalement effacée. Dans tous les cas relatifs à la protection de



l'environnement, il est difficile de concilier les intérêts économiques et environnementaux. Adam Smith avait déjà prévu les conséquences graves des intérêts économiques: « les intelligences se rétrécissent, l'élévation d'esprit devient impossible et il s'en faut de peu que l'esprit d'héroïsme ne s'éteigne tout à fait ». L'homme est l'auteur, mais il se réduit au rôle de spectateur passif. C'est une mésaventure qu'on peut qualifier de folle car comme disait Einstein « la folie c'est refaire la même chose en attendant des résultats différents. »

### **3- Rapport: Homme/nature/Microenvironnement :**

La situation de l'homme vis-à-vis de la nature est particulière, il se situe à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de la biodiversité qu'il regarde du dehors. « Chaque être est un microenvironnement en lui-même ». L'homme doit remettre en question les modalités du « pouvoir » à l'égard de la nature et son arrogance; en outre, la relation de la domination et de l'exploitation doit être remplacée par l'idée de « co-évolution » avec elle. De ce fait, un nouveau consensus se dégage, il consiste à déplacer la nature de la relation homme/nature. En faite, la question de la sauvegarde de la nature s'est déplacée vers une autre question qui concerne la survie de l'espèce humaine vu la gravité des menaces sérieuses. Par ailleurs, la médiatisation des catastrophes naturelles joue un rôle négatif, ces catastrophes dont les écrans de télé ou les vidéo-amateurs n'hésitent pas à montrer les moindres détails joue un rôle négatif parce qu'au lieu de sensibiliser le public sur les dangers de la mauvaise gestion des ressources humaines, a plutôt un effet inverse, c'est l'effet spectaculaire. La catastrophe devient alors un spectacle.

### **4- L'enjeu moral.**

Devant les menaces de la nature, le monde contemporain n'a plus de promesse à donner car il ya un nœud qui manque dans cette chaîne, c'est la conscience, comme le dit Dostoïevski : « l'homme ne renoncera jamais à la vraie souffrance, c.à.d. à la destruction et au chaos ». Les valeurs censées contenir ces gestes de dévastation, ou au moins les diminuer, se sont affaiblies. C'est ce que Thérèse Delpech a appelé « l'ensauvagement des consciences contemporaines ». Comment justifier l'indifférence de l'homme devant tous ces signes alarmants des scientifiques de la dégradation de la planète, S'agit-il de l'ignorance ou de l'erreur ?

Nous sommes conscients qu'il existe des raisons sérieuses devant ces comportements :

- L'homme s'est permis de tout justifier par la raison, même ce qui n'est pas raisonnable. Devant cette hypertrophie de l'activité rationnelle, le mensonge l'emporte sur la vérité. Un événement, un phénomène, une catastrophe est interprété par des gens compétents comme un désastre naturel, le même phénomène, avec les mêmes détails est expliqué comme un phénomène dont les origines sont essentiellement culturelles c'est-à-dire il est justifié par une série d'erreurs humaines et d'agressions délibérées.

- Le deuxième point, et sur un autre niveau, c'est l'excès de l'irrationnel. Carl Gustav Jung, psychologue et psychiatre qui est aussi un critique acerbe du matérialisme affirme que « l'attitude rationnelle civilisée aboutit à son contraire, c.à.d. la dévastation irrationnelle de la culture. », la sagesse consiste donc à une fonction régulatrice des contraires, pour qu'il ait cet équilibre entre le rationnel et l'irrationnel, l'homme doit enrichir son univers intérieur, l'éthique est donc inséparable du spirituel. Il faut donc exhorter la modération et l'activité rationnelle. Cet appel est difficile d'être réalisé mais cela n'enlève rien à sa légitimité.

## **5- Les atouts du littoral Marocain et des zones humides de l'oriental:**

La dégradation et la destruction des zones humides (écosystèmes les plus importants et les plus sensibles sur terre) et de leur système écologique est une conséquence directe et « franche » des changements climatiques résultant de causes naturelles et anthropiques. La convention de Ramsar (de la ville Iranienne Ramsar) dont la première édition fût en 1971 compte 133 parties contractantes, y parmi le Maroc.

Cet engagement tente de maintenir, protéger et sauvegarder les zones humides; étendues naturelles où l'eau est l'acteur principal. Elles font partie du cycle de l'eau, en retenant les eaux et crues, protégeant les nappes phréatiques et améliorant la qualité des eaux en agissant comme un filtre épurateur. Ces zones humides constituent le milieu de vie, de passage et de reproduction de quantités d'espèces en tout genre souvent rares (oiseaux migrateurs, poissons, insectes, végétaux...). Elles ont une « valeur d'usage » estimée par les avantages économiques et culturels.

Notre pays, le Maroc, jouit d'une position privilégiée avec une façade maritime (Océan Atlantique) qui s'étend sur 512 km s'ouvrant sur la mer



Méditerranée au Nord. Il abrite 150 SIBE dont 84 zones humides (plages sableuses, baies, îlots, systèmes estuariens, lagunes, lacs naturels permanents et temporaires, de marécages, d'eaux stagnantes et temporaires, lacs de barrage, eaux courantes, canaux de drainage et d'irrigation. La zone méditerranéenne de l'oriental incube à elle seule de nombreux sites: Monts de Béni Snassen; Grottes du Chameau et du Pigeon; Station Thermale de Fézouane; Kasbah de Saïdia la lagune de Nador et SIBE de Moulouya qui est une zone humide par excellence. L'ensemble de ces sites à potentiel touristique très important tant sur la qualité que sur l'importance, représente la province de Berkane, Nador et Driouach (Figure1).

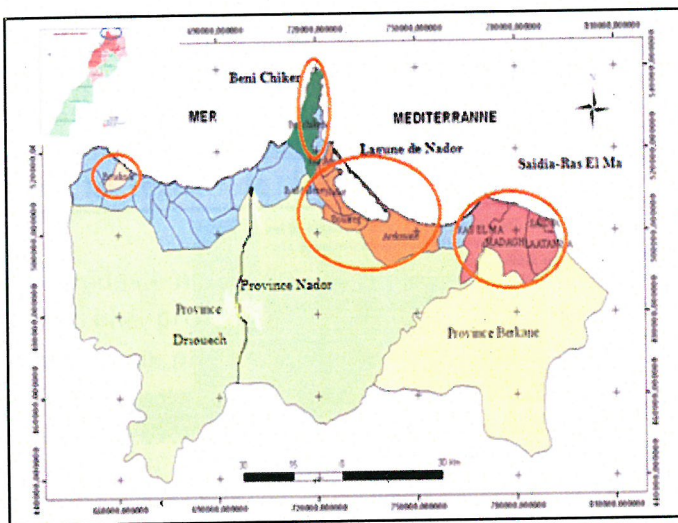


Fig.1 : Sites à potentiels touristiques de la province de Berkane, Nador et Driouach (Zones humides).

La région de l'oriental, de part sa situation géographique en particulier sur la mer méditerranéenne au Nord et du fait quelle comporte le plus grand fleuve du nord (la Moulouya), à eu le privilège d'abriter de nombreux sites de grands intérêts écologique comme les zones humides. J'en site par exemple celui de l'embouchure de la Moulouya et la Marchica (lagune de Nador). Ces zones humides présentent une généreuse richesse faunistique et floristique caractéristiques. Ainsi, bien exploités, ces atouts





L'Embouchure de la Moulouya et le Cap des fourches (classés selon Ramsar comme zones humides en 2005) occupent respectivement et à eux seuls une superficie de 3000 ha et 5000 ha de l'ensemble de la région de Nador (Dakki M. 2003).

En général, la présence de ces zones humaines dans la région de l'oriental joue un rôle capital en retenant les eaux et les crues, en protégeant les nappes phréatiques et en améliorant la qualité des eaux tout en agissant comme filtre épurateur naturel. Elles constituent le milieu de passage et de reproduction d'espèces (souvent menacées d'extinction) en tout genre et souvent rares, à savoir oiseaux migrateurs, poissons, insectes, végétaux...). Retirés par les populations locales et plus largement par la société, les zones sont très sollicitées et largement habitées. L'exploitation des ressources agricoles, la régulation des régimes hydrologiques et de la qualité de l'eau; loisirs etc. ces zones participent en majeure partie dans l'économie et le développement durable de la région.

#### **6- Quelques catastrophes naturelles et anthropiques menaçant les zones humides de la région de l'Oriental et impacts socio-économiques potentiels :**

Les zones humides amortissent les impacts que subissent les populations. Elles assurent une protection naturelle contre les catastrophes et nous aident à résister aux phénomènes météorologiques extrêmes. En effet, les zones humides influencent localement le climat, en le rafraichissant, de par les phénomènes d'évaporation d'eau au travers les terrains et la végétation qui les caractérisent. Leur caractère « d'éponge » peut aussi modérer les effets des sécheresses; en restituant de l'eau aux nappes phréatiques. Par ailleurs, les Impacts globaux du changement climatique sur le littoral marocain en général et les zones humides en particulier sont multiples. L'élévation du niveau de la mer entraînée par le changement climatique aggrave l'effet très nuisible de submersions des zones côtières basses. La pleine côtière de Saidia n'est pas épargné de ce risque. C'est principalement la côte Est et le SIBE de la Moulouya qui présenteraient les zones à risque d'inondation les plus importantes dans la région de Berkane que l'Homme a fortement contribué à ce phénomène en rasant les dunes maritimes qui stabilisaient la plage.

Les variations de l'intensité des tempêtes ont un effet direct sur les apports sédimentaires et sur l'augmentation de l'érosion côtière. L'ensemble de ces impacts influent les potentiels socio-économiques et se

traduit par : i- une perte directe des valeurs économiques, écologiques, culturelles et de subsistance (du fait de la perte des sols, d'infrastructures et d'habitats côtiers); ii- un risque accru d'inondation pour les gens, les sols et les infrastructures avec une perte conséquente voir même la disparition et l'inondation des zones humides et de terres basses côtières; et iii- un changement dans la gestion de l'eau, des terres et de l'activité biologique. La biodiversité, la pêche, l'aquaculture et l'agriculture sont directement touchés par la modification des températures des eaux marines et le phénomène de salinisation lié aux réchauffements climatiques.

A ces « catastrophes » naturelles s'ajoutent d'autres de grandes ampleurs : liés à un ensemble de pressions émanant de l'activité de l'Homme, au sein et aux alentours de ces zones humaines. Ainsi, l'exploitation légale et/ou illégale des sables côtières, l'activité industrielle qui déverse directement leurs eaux usées sans traitement, l'ablation des sables, l'expansion permanente de l'urbanisme (tourisme) au dépend de ces écosystèmes...

## **7- Un espoir dans l'avenir :**

Terminer sur cette note déplorable, malheureuse ne doit pas faire sentir aux jeunes qu'il n'y a pas d'espoir dans l'avenir, enseigner le découragement n'est profitable pour personne. Il ne s'agit pas d'une invitation au désespoir, ces idées ont une valeur informative d'une part par ce qu'il s'agit d'un état de faits qu'il faut connaître et une valeur exemplaire et morale d'autre part, parce qu'elles nous permettent d'éviter les erreurs du passé. Notre but est de mobiliser un ensemble de savoirs au service de l'amélioration de la relation entre l'Homme et la Nature. Et c'est effectivement un défi de la recherche pluridisciplinaire bien que les puristes reprochent à l'interdisciplinarité le manque de rigueur.

C'est un sujet qui s'articule autour d'un contexte mono-, pluri-, inter- et transdisciplinaire ; où un équilibre des objectifs écologiques, scientifiques, économiques, sociaux, culture et de loisirs doit être respecté et maintenu. C'est aux décideurs, aux administrateurs, aux éducateurs, aux politiciens, aux civils etc. d'équilibrer ces objectifs. Cependant, tous les champs de la connaissance et les thématiques sont convoqués ici. Les domaines littéraires, historiques, politiques, ... ne doivent pas être négligés puisque toutes les disciplines forment les fondations d'une société équilibrée, forte, solide, efficace, consciente et bienveillante tout en ayant responsable, exigeante, audacieuse et volontaire.



## 8- Quelques recommandations:

La préservation et la pérennité de ces zones humides nécessitent un cadre proactif, multidisciplinaire, diversifié et participatif. Ainsi; i- une attention particulière à la conservation de zones humides fragiles (côtières en particulier) où aucune activité commerciale ne devait être tolérée, tout en laissant ces zones accessibles au public; ii- encourager la poursuite de la recherche ; iii- se baser sur les résultats des recherches scientifiques pour renforcer la base juridique pour la protection de ces zones; iv- développer le sens de la responsabilité des citoyens pour la sauvegarde et la protection des zones humides à travers des campagnes de sensibilisation et d'encouragement des ONG; v- la création des programmes de solidarité pour faire face à la croissance démographiques et touristiques dans ces régions où les pressions de l'urbanisation accentuent la détérioration voir la disparition de grandes parties de ces zones sensibles; et v- renforcer les lois institutionnels et juridiques sur l'eau, les études d'impacts, la lutte contre la pollution air-eau-sol, la gestion des déchets et les outils nécessaires pour venir à bout des pratiques qui menacent les zones humides et leurs contextes naturels.

Enfin, nous souhaitons que ce travail permette au public de voir les lieux et les habitants de manière nouvelle et tracera la voie vers une vie morale engagée. Combien il est difficile de faire mais il est souhaitable d'essayer. Nous sommes devant une humanité où la raison, l'argumentation et l'équilibre sont dépassés par l'excès des passions. Plus le monde devient chaotique et violent, plus il semble urgent de faire sortir la question de l'éthique de la paralysie qui la rend incapable de jouer ses fonctions légitimes. On ne peut que s'indigner que l'Homme soit la proie de la dégradation morale. L'éthique est le seul moyen pour ceux qui pensent à un avenir sans catastrophes parce que le chaos de la conscience est plus grave que le chaos naturel. Toutefois, il s'agit de ne pas avoir peur de parler de ses erreurs et de ce qu'elles nous ont appris et de ne pas présenter les erreurs comme une liste de succès: on apprend souvent beaucoup plus de ses échecs que de ses succès.

### Références bibliographiques:

- DAKKI M., (2003), Diagnostic pour l'aménagement des Zones humides du nord-est du Maroc:2. Sebkha bouareg (lagune de Nador), Rapport définitif, Ministère de l'Aménagement du territoire, de l'Eau et de l'Environnement.

- DELPECH T. (2005), *L'ensauvagement Le retour de la barbarie au XXI<sup>e</sup> siècle*. Paris, Grasset/Fasquelle, 366 p.
- JUNG C.G., *L'analyse des visions: Le séminaire de 1930-1934*
- LEOPOLD A. *Introduction à l'éthique de l'environnement*, André Beauchamp, Médiaspaul, 1993. (Il étudie le cas de la grande baleine au Québec).
- SMITH A. (1776), *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations*, trad. fr., Paris, Flammarion (1991).

# Les femmes, l'environnement et la capacité d'agir au Maroc: douce effervescence

Pr. Soumia Boutkhil/FLSH/UMP/OUJDA

Vice Présidente de l'Association des Enseignantes Chercheurs/UMP

Un des plus grands défis auxquels l'humanité fait face aujourd'hui est celui de la question environnementale. Nous sommes tous exposés aux aléas des changements climatiques, certes à des degrés différents, mais nous sommes impactés d'une manière ou d'une autre. Nous ne pouvons plus regarder ailleurs et dire que cela ne nous concerne pas, que c'est le rôle des politiques. Au contraire, nous avons la capacité d'agir même à petite échelle, nous devons nous engager toutes et tous pour la pérennité des ressources et pour une politique publique durable en faveur de la préservation de l'environnement.

Cet article vise à étudier la féminisation de la profession d'ingénieur forestier et l'impact qu'elle a sur l'effort de gestion et de conservation des forêts au Maroc. Le sujet sera abordé à travers le prisme de la théorie de la « masse critique » et de la "visibilité sociale"<sup>2</sup> tel que définis par les féministes au milieu des années 1970<sup>3</sup>.

En effet, la visibilité est un enjeu symbolique pour les féministes qui y voient un facteur normatif de l'exclusion des femmes des sphères du pouvoir. L'invisibilité des femmes non seulement justifie leur subordination mais la fait durer dans le temps, ceci est d'autant vrai que le quotidien des femmes, surtout dans le milieu de travail, est rythmé d'inégalités à plusieurs égards.

---

<sup>2</sup>La visibilité a fait l'objet de plusieurs études : Martin Jay examine dans *Downcast Eyes : the Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought* la position dominante dans la culture occidentale du vingtième siècle en rapport avec l'oppression sociale.

<sup>3</sup>Bridenthal Renate and Koonz Claudia. 1977. *Becoming Visible: Women in European History*. Boston: ed. Houghton Mifflin.



## I- Le rôle des femmes dans la gestion forestière au Maroc : masse critique et changement

La théorie de la « masse critique » est empruntée à la physique, elle signifie le point d'une chaîne de réaction irréversible dans tout processus. Dans la dynamique sociale, la masse critique signifie la représentation de toute minorité au sein d'un groupe de pouvoir qui peut avoir un impact irréversible sur ce même groupe.

En général, cette force de changement se situe en présence de 20% à 30% du groupe minoritaire au sein du groupe dominant (Dahlerup 1988). Même si l'évaluation de performance de ces minorités appelées « Token » (Crowley 2004) n'est pas toujours satisfaisante, leur présence est le début d'un changement qui aura certainement un impact sur leurs pairs. Plusieurs études ont démontré, à titre d'exemple, comment la présence d'une masse critique de femmes au sein de la législature a conduit à l'adoption d'une législation en faveur des femmes (Kanter 1977, Dahlerup 1988, 2006, Childs et Krook 2008). Les premiers travaux sur la question ont examiné comment les femmes dans de tels contextes ont vécu leurs expériences en tant que minorité au sein d'institutions à prédominance masculine ; l'objectif était d'examiner les stratégies de « survie » dans un milieu professionnel entièrement défini par les hommes. Les travaux de Kanter et Dahlerup sont importants car ils nous permettent de comprendre l'évolution de la dynamique de genre dans les structures de pouvoir à mesure que la représentation des femmes augmente d'une manière significative.

Kanter affirme que la majorité<sup>4</sup> au sein d'un groupe social domine non seulement le groupe mais aussi définit sa culture, de sorte que la minorité, qu'elle appelle « *tokens* », reste acculée à une représentation symbolique de son groupe social, sans toutefois arriver à avoir un impact sur le groupe (Kanter 1977).

Ironiquement, le statut de minorité expose les sujets minoritaires à une plus grande visibilité (Kanter 1977) non en termes de reconnaissance, mais plutôt parce que cela soumet leur travail à un examen minutieux, donc à tel point que toutes les lacunes ou limites sont souvent signalées et directement liées à leur statut. Par conséquent, les *tokens*, en l'occurrence

---

<sup>4</sup>Nous utilisons les termes « majorité et minorité » dans le texte pour faire référence respectivement aux hommes qui dominent l'espace publique, professionnel et les postes de décision, et les femmes qui y restent minoritaires.



les femmes, doivent être plus performantes que les hommes ; elles entrent dans le marché du travail avec un net désavantage : celui d'être l'objet de multiples stéréotypes difficile à dépasser (Correll 2013). En conséquence, Correll affirme que nous catégorisons par sexe les gens autour de nous dans toutes les situations et dans tous les contextes, que nous soyons dans un contact direct avec les personnes, ou même quand nous examinons leurs demandes d'emplois ; nous sommes socialement conditionnés pour évaluer selon un schéma où nous gérons l'information sur la base de notre perception des capacités et des limites de chaque groupe. Cette catégorisation affecte nos attentes et notre appréciation des performances de chacun, ce qui conduit certainement à des formes de discrimination (Correll 2015). Par conséquent, notre jugement sur la performance de la personne est erroné car il repose sur l'hypothèse des capacités ou des limites des catégories plutôt que sur la réalité des réalisations.

Le schéma de catégorisation par sexe devient plus aigu lorsque les hommes et les femmes choisissent de vivre quelque chose de différent de ce que leur sexe leur attribue dans un contexte donné. Les hommes et les femmes occupant des emplois moins conventionnels, par exemple, sont constamment remis en question en naviguant entre préjugés et auto-limitation.

### **1- La féminisation de l'ingénierie forestière au Maroc: l'insignifiance des chiffres**

Selon les statistiques du Ministère de l'Enseignement Supérieur, le taux de féminisation du corps étudiant dans les programmes d'ingénieurs est de 15,62%<sup>5</sup>. Bien que les chiffres semblent très faibles, le domaine de l'ingénierie a toujours été très attractif surtout pour les jeunes filles qui y voient des perspectives de stabilité professionnelle et de prestige social.

Les écoles d'ingénieurs sont très sélectives, le nombre de places est limité et l'admission est faite par sélection sur la base des notes et des examens d'entrée. En général, les étudiants postulant pour les programmes d'ingénierie sont également candidats à d'autres programmes sélectifs tels que la médecine, la médecine dentaire ou l'école d'architecture. Dans la

---

<sup>5</sup> <https://www.enssup.gov.ma/sites/default/files/STATISTIQUES/4535/Brochure%20v%20101218.pdf> (Le 12 Septembre 2020).

plupart des cas, le choix est dicté par le vœu d'un statut social lié à la profession future et rarement par une réelle motivation pour un domaine d'études particulier.

Le secteur sur lequel nous nous penchons ici est le secteur de l'ingénierie forestière au Maroc. En effet, la féminisation de ce secteur est très récente car la profession était considérée comme éprouvante et inappropriée aux femmes. C'est vers les années 90 que les premières femmes ingénieures forestières ont fait leur entrée dans le domaine. Aujourd'hui, les étudiantes de l'École Nationale Forestière d'Ingénieurs (ENFI) de Salé constituent le tiers de l'effectif total d'étudiants. Après les procédures de sélection, les admis, garçons, filles, nationaux et internationaux se fixent à l'école et suivent un programme de formation très strict qui se compose d'une formation théorique, d'entraînement physique et de discipline militaire. L'ENFI est une institution paramilitaire depuis 1992 et a un statut spécifique puisqu'elle dépend de plusieurs institutions : le Ministère de l'agriculture, le Ministère de l'Enseignement Supérieur et le Haut Commissariat aux Eaux et Forêts et à la Lutte Contre la Désertification (HCEFLCD) et l'institution militaire des Forces Armées Royales (FAR). Les diplômés de l'ENFI intègrent tous la fonction publique immédiatement après l'achèvement de leur formation ; ils sont appelés à rejoindre l'une des 12 Directions (divisées en 55 subdivisions ou « Délégations ») du HCEFLCD. Des douze directions régionales que compte le royaume, seule celle de la région de Fès est dirigée par une femme, alors que la totalité des 55 Délégations Régionales sont dirigées par des hommes.

On peut se demander ce que sont devenues toutes les femmes ingénieures. Quelles responsabilités occupent-elles au sein de leurs institutions ? S'agit-il d'un écartement volontaire par leur hiérarchie ou est-ce plutôt le refus des ingénieures femmes d'assumer ces responsabilités ?

La situation au Maroc n'est pas si différente des autres régions du monde où le secteur de l'ingénierie est fortement dominé par les hommes. De nombreuses études ont examiné l'impact du stéréotype sur la limitation de l'intérêt ou même du succès des femmes sur le terrain (Beasley & Fischer, 2012 ; Brett & al, 2013). Ces études pointent ce que l'on appelle « la menace du stéréotype » qui affecte la performance des femmes surtout au niveau des postes de décision. Selon cette théorie, la pression psychologique que subissent les femmes qui se sentent « étrangères » dans un milieu particulier, diminue leur performance intellectuelle et les rendent



fortement exposées à l'échec. En effet, les études menées par Steele sur le stéréotype ont montré à quel point la prise de conscience du stéréotype handicape les sujets stéréotypés. Ces études ont été depuis dupliquées sur toutes les minorités et ont toutes eu le même résultat (Steele, 1997 ; Beilock et al 2007).

Pourquoi l'accès des ingénieures femmes à des postes de décision est important selon notre point de vue ? Plusieurs raisons sont à citer : d'abord parce que c'est une question de droits humains des femmes actives qui doivent accéder, au même titre d'égalité que leurs collègues hommes, à la promotion au sein de leurs institutions, dans les mêmes délais et sur la base des mêmes critères. Ensuite, parce que l'accès à la responsabilité est un processus normal au cours d'une carrière, or souvent les femmes hésitent de formuler des ambitions pareilles pour ne pas négliger leurs familles. La vie privée de la femme active, comme celle de l'homme, ne doit pas être utilisée pour empêcher l'un ou l'autre d'assumer des responsabilités, et pourtant l'on soutient souvent que les femmes sont « allégées (de ces responsabilités) » en raison du rôle qu'elles assument au sein de la famille. Cette « excuse » est tellement répandue que les femmes elles-mêmes finissent par y croire et s'y attacher comme à un droit sacré. Aussi, seul l'accès de plus de femmes à des postes de décision est-il capable de renverser le schéma de la domination masculine, surtout dans un domaine fortement défini par une culture masculine comme celui de l'ingénierie forestière. Les ingénieures femmes peuvent jouer un rôle très important dans les efforts de conservation des forêts au Maroc.

En effet, le capital forestier s'érode en raison de la forte pression économique des communautés vivant à proximité des forêts. Dans de tels contextes, le rôle des ingénieures est vital pour assurer un développement durable, engager le dialogue avec les communautés, faire un travail pédagogique ferme qui repose sur la capacité de convaincre cette population d'adhérer à la vision de l'institution et de s'approprier ses objectifs. De telles démarches ont fait leur preuve dans le monde, où l'engagement des femmes a permis de renverser la courbe de destruction des forêts dans des régions caractérisées par une forte activité économique et par la pauvreté de la population vivant autour des forêts. Des travaux académiques (Agarwal 2010) nous montrent que seule l'approche participative dans la gestion des ressources naturelles et l'inclusion des femmes sont fondamentaux dans tout effort de conservation des forêts.



Ainsi, les responsables forestiers doivent développer, en plus de leurs compétences professionnelles, une compréhension approfondie du contexte dans lequel ils doivent agir et établir un lien avec la communauté locale. Ce grand investissement personnel bouscule les perceptions que l'on se fait du travail d'ingénieurs.

L'environnement de travail est construit socialement et culturellement, il constitue l'articulation et le prolongement du continuum de valeurs de la société. L'observation de la culture du milieu de l'ingénierie forestière, qui admet des femmes dans une formation paramilitaire, coupe avec le schéma traditionnel d'obéissance et de soumission.

Et pourtant, une fois sur le marché du travail, les ingénieures femmes sont constamment confrontées à des contraintes liées aux rôles sociaux qui leurs sont assignés et qui influent sur leurs carrières. Des études sur la féminisation des emplois au Maroc (Badissy, 2011 ; Boutkhil, 2016) montrent les défis auxquels les femmes sont confrontées lorsqu'elles aspirent à faire une belle carrière dans leur parcours professionnel. Que ce soit les femmes juges, chercheuses universitaires ou médecins, elles affirment avoir été sujettes à des remarques sexistes, confrontées à des injustices dans le lieu de travail et tiraillées entre responsabilités professionnelles et familiales.

Il est vrai que le Maroc a fait des progrès considérables dans la législation en faveur des droits des femmes<sup>6</sup>, mais il est regrettable de constater que ces progrès législatifs n'ont pas été suivis de changement de mentalités à l'égard du rôle de la femme dans la société.

Le rapport du Conseil Économique et Social sur l'état de l'égalité hommes-femmes au Maroc<sup>7</sup> met en évidence le déclin de l'activité féminine qui était de 28,1% en 2000 à 25,1% en 2013, il a chuté à 20,8% au deuxième

---

6 Réformes du code de la famille en 2004, du code de travail la même année, adoption en 2006 de la stratégie nationale pour l'intégration de l'approche genre dans les politiques et les programmes de développement, adoption du code de la nationalité en 2007, de la loi électorale en 2009, ratification de la CEDAW (la levée des réserves émises par le Maroc en décembre 2008), l'adhésion au Protocole Optionnel le 8 avril 2011 sans aucune restriction et adoption de la loi 103-13 relative à la lutte contre la violence faite aux femmes.

7 Conseil Économique, Social et Environnemental, Auto-Saisine n° 18/2014

trimestre de 2020.<sup>8</sup> Les chiffres sont alarmants, la baisse du taux d'activité des femmes survient à un moment où de plus en plus de filles ont un diplôme d'études universitaires ; la tendance aurait dû être une augmentation de leur présence dans le marché de travail et non le contraire. Bien que essentielle pour l'autonomie financière des filles, l'activité professionnelle est considérée non négociable pour les hommes, mais reste culturellement secondaire au rôle biologique des femmes

## **2- Gestion et préservation des forêts : le coût d'une féminisation inefficace**

Les forêts marocaines couvrent une superficie d'environ 12,7% du territoire national ; elles sont considérées comme domaine privé de l'État et les résidents locaux ont le droit d'utiliser certains produits (Mhirit et Bléro, 1999). Elles créent environ 28 000 emplois dans les campagnes forestières, 14 000 emplois dans le secteur de la transformation, 26 000 emplois dans la collecte de bois de feu et 50 000 autres emplois dans différents autres secteurs, totalisant environ 100 millions de jours ouvrables (Naji, 2010). Il est évident que de tels chiffres attisent les désirs des spéculateurs de toutes sortes. En effet, les enjeux économiques, politiques et sociaux l'emportent sur l'aspiration à préserver l'environnement. Si la forêt couvre environ 30% des besoins en bois et en industrie et fournit un tiers des énergies et alimentation du bétail, c'est une aubaine pour les communes avoisinantes car elle génère plus de 200 millions de DH par an aux communes rurales (Benziane, 2007). Mais les forêts sont aussi le site d'enjeux politique entre tribus échangeant des votes contre des bonus gratuits et droits d'usage même excessifs au détriment de l'environnement.

Depuis les années 90, le Maroc a lancé un inventaire périodique des forêts du pays et des diagnostics approfondis afin de limiter la dégradation du domaine forestier et développer une stratégie pour son développement à court, moyen et long terme. Le Programme Forestier National (PFN) s'est fortement appuyé sur l'approche participative pour inclure la population mitoyenne dans les efforts de conservation des forêts. Les directions régionales et provinciales du HCEFLCD ont joué un rôle clé dans ces consultations, en établissant des contacts avec les tribus et les associations locales.

---

<sup>8</sup> Note d'information du Haut-Commissariat au Plan à l'occasion de la journée nationale de la femme du 10 octobre 2020.



Malgré le scepticisme que l'on pourrait avoir sur l'efficacité de la participation à la gouvernance, on estime qu'une bonne gouvernance nécessite la consultation d'une large base de bénéficiaires afin que les personnes au sommet prennent des décisions éclairées. Cette approche outille les parties prenantes à tous les niveaux, car elle émane d'une idée simple mais essentielle : la population locale a sa propre « expertise » et devrait être incluse dans la planification de la protection des forêts. Cependant, les limites d'une telle approche résident dans le manque de participation des femmes dans les zones rurales où elles pourraient être intimidées d'assister aux réunions et de s'y exprimer. La participation féminine à ces consultations se heurte à des obstacles majeurs. D'un côté, les femmes ne sont pas invitées puisqu'elles n'occupent aucune fonction au sein de la gestion des tribus, leur rôle étant limité au foyer. La seule possibilité pour elles de participer s'offre à celles qui font partie des coopératives ou associations locales, sauf que très souvent les femmes sont absentes des organes de gouvernance de ces structures, ce qui les prive de participation aux réunions de coordination et de suivi (Baguare, 2013). Outre les limites culturelles, les problèmes de la langue constituent un véritable défi pour les femmes pour exprimer leurs besoins ou leur point de vue.

La plupart d'entre elles sont analphabètes et issues des régions amazighophones, tandis que les réunions se déroulent dans un mélange de darija (arabe marocain) et d'arabe classique (langue officielle) ; ceci bien évidemment limite leur capacité de communiquer lors des réunions. Au final, l'approche participative requiert un effort particulier pour assurer que la voix des femmes, surtout dans le rural, est prise en compte.

Pourtant, les travaux de l'économiste du développement Bina Agarwal sur la participation des femmes dans la gestion des forêts ont informé de nombreuses communautés de l'importance de l'inclusion des femmes dans la gouvernance forestière. Elle souligne que les approches des États en matière de conservation de forêts s'est avérée inefficaces car les statistiques ont montré la dégradation rapide de ces zones avec une déforestation grave dans certaines régions. Agarwal a étudié l'impact économique sur les ménages de l'absence des femmes de la gestion des forêts, en termes de ressources directes et produits dérivés. L'analyse qu'elle fait du rapport des hommes et des femmes à la forêt nous offre une compréhension du potentiel à saisir pour la conservation des forêts.



Agarwal affirme que le contact des femmes avec la forêt est beaucoup plus long et plus important que celui des hommes. En effet, que ce soit en Asie, en Amérique latine ou même au Maroc, les femmes dépendent plus des ressources forestières, en raison de la division du travail au sein du foyer.

Elles dépendent de la forêt pour la survie des membres de leurs familles, elles y puisent le bois pour cuisiner et pour s'échauffer, les plantes médicinales pour se soigner, le pâturage et la petite agriculture potagère. En revanche, le rapport des hommes est principalement lié aux transactions, à la vente principalement des produits importants tels que le bois, le caroube, le liège, les tanins, les truffes, le gland, le fourrage, les champignons, les plantes médicinales et le pâturage du bétail. Théoriquement, ces activités sont strictement réservées à des bénéficiaires dans le cadre des droits d'usufruit des ayants droit des tribus assignés à une réglementation stricte. Cependant, les études de HCEFLCD<sup>9</sup> prouvent que la réglementation d'exploitation n'est jamais respectée et que ces activités épuisent considérablement la faune et la flore à cause du surpâturage estimé entre 45% et 62%, d'extraits irrationnels de produits, du manque de matériel adéquat et de l'absence de stratégie rationnelle d'utilisation des ressources endommageant les forêts, parfois de façon irréversible.

Selon le Ministère de l'Agriculture, plus de 98% des exploitations agricoles sont spontanées et dépendent entièrement des précipitations. Cette situation fragile est encore plus aggravée par le nombre d'intermédiaires intervenant entre les agriculteurs et le marché. Ces intermédiaires contrôlent le marché et ont le monopole exclusif sur les régions et les produits. Il existe plus de 500 coopératives dans la sylviculture avec un total de 18 000 membres, cependant, la plupart d'entre eux sont analphabètes, ce qui les expose à un grand risque d'exploitation.<sup>10</sup> La plupart des membres se plaignent de l'absence de transparence dans la gestion des coopératives surtout quand il s'agit de la répartition des revenus qui n'est pas toujours juste et équitable si l'on compare le travail des membres de la coopérative. En général, les femmes sont actives dans la

---

<sup>9</sup>HCEFLCD. 2008. Stratégie Nationale de Développement du Secteur des Plantes Aromatiques et Médicinales au Maroc.

<sup>10</sup> Evaluation du travail des coopératives par by Jocelyn Lessard directrice de la Fédération québécoise des coopératives forestières (FQCF) au cours de sa visite en Mai 2016

production, et les hommes dans la commercialisation, les femmes perdent ainsi le contrôle sur le coût de vente et se trouvent biaisées.

L'enjeu dans les coopératives est d'autant plus grand quand on sait que le Maroc se classe au 12<sup>e</sup> rang mondial de la production des plantes aromatiques et médicinales (PAMs), offrant plus de 4 200 espèces. La moyenne des ventes annuelles des PAMs est de 5,3 millions de dirhams (Maazouz, 2016).

Les coopératives de femmes ont joué un rôle essentiel dans ce secteur en tant que main-d'œuvre bon marché et comme une manne évidente d'argent pour des projets pensés par des hommes et surtout leur profitant plus qu'aux femmes. En effet, de nombreuses études ont montré que si la plupart des coopératives prétendent autonomiser les femmes, leur affirmation selon laquelle une telle autonomisation conduit à plus de leadership au sein du ménage reste discutable (Gillot, 2016, Guérin, 2011). Dans la plupart des cas, le travail au sein de la coopérative est une corvée supplémentaire qui s'ajoute au reste des tâches que les femmes accomplissent au sein du foyer.

Souvent, les organismes de développement prônent l'approche participative dans la gouvernance afin de combattre le monopole d'un groupe dans la prise de décision. Cette approche a été testée depuis les années 1970 et aspirait à offrir un modèle de développement qui respecte les populations locales dans l'élaboration de projets ou de gestion et de couper avec le modèle « top/down » qui était souvent mal-perçu, et très peu efficace, puisque la population locale était souvent écartée du processus. Cependant, cette approche a également montré ses limites surtout dans les contextes sociaux où la vigilance institutionnelle est faible comme a remarqué Bina Agarwal<sup>11</sup>. Les conditions de participation des femmes ne sont pas toujours optimales, ce qui rend toute l'approche intrinsèquement fautive parce que les besoins et les conditions des femmes sont plus complexes qu'elles n'apparaissent.

Or, selon Agarwal, seule une présence effective des femmes dans les organes de direction des coopératives et des comités est en mesure d'assurer un changement dans la conservation de l'environnement. En

---

<sup>11</sup> Voir aussi Bina Agarwal 2001 "Participatory Exclusions, Community Forestry, and Gender : An Analysis for South Asia and a Conceptual Framework".



effet, l'étude empirique menée en Inde et au Népal montre que la présence d'une représentation féminine de 25% à 33% dans les comités de gestion forestière est susceptible d'améliorer significativement l'état des forêts. La présence de cette masse critique tant pour les ingénieurs, les techniciens et les représentants du gouvernement ainsi que les bénéficiaires garantira une ouverture et un dialogue plus efficace sur la durabilité. La dépendance des femmes aux ressources forestières a été démontrée dans presque tous les pays sous-développés (Shackleton et al., 2011). Par conséquent, les données agrégées par sexe sur l'utilisation des forêts - qui prennent en compte le temps que les femmes et les filles passent à préparer la nourriture, à ramasser du bois, à aller chercher de l'eau, à laver, prendre soin de la famille, à pâturer en plus de la cueillette des fruits d'arganier ou de la récolte du romarin ou autres plantes - est essentiel pour réaliser l'importance de les inclure comme acteurs importants dans la conservation des forêts. Les femmes comprennent la valeur de la régénération des forêts pour leur quotidien car elles sont les premières bénéficiaires en termes de gestion du temps et des efforts ; elles peuvent conduire le changement au sein de leur foyer si elles sont pleinement impliquées dans l'ensemble du processus. L'impact positif de l'inclusion des femmes dans la gestion des forêts n'augmentera que lorsque d'autres femmes plus instruites, le cas ici des ingénieures forestières, prennent plus de responsabilités au sein de leurs institutions.

### **Bibliographie :**

Agarwal, Bina. 2001. Participatory Exclusions, Community Forestry, and Gender: An Analysis for South Asia and a Conceptual Framework. *World Development* Vol. 29, No. 10, pp. 1623-1648,

Agarwal, Bina. 2010. *A Field of One's Own: Gender and Land Rights in South Asia*. Cambridge University Press.

Bratton, Kathleen A. (March 2005). "Critical mass theory revisited: the behavior and success of token women in state legislatures". *Politics & Gender*. Cambridge Journals. 1 (1): 97-125.  
doi:10.1017/S1743923X0505004X

Beasley, Maya A. ; Fischer, Mary J. 2012. "Why they leave: the impact of stereotype threat on the attrition of women and minorities from science, math and engineering majors" *Social Psychology of Education*. Volume 15, Issue 4, pp 427-448



Beilock, Sian L.; Rydell, Robert J.; McConnell, Allen R. (2007). "Stereotype threat and working memory: Mechanisms, alleviation, and spillover". *Journal of Experimental Psychology: General*. 136 (2): 256–276.

Dahlerup, Drude (December 1988). "From a small to a large minority: women in Scandinavian politics". *Scandinavian Political Studies*. Wiley. 11 (4): 275– 297. doi:10.1111/j.1467-9477.1988.tb00372.x.

Dahlerup, Drude (December 2006). "The story of the theory of critical mass". *Politics & Gender*. *Cambridge Journals*. 2 (4): 511–522. doi:10.1017/S1743923X0624114X. 45

Childs, Sarah; Krook, Mona Lena (December 2006). "Should feminists give up on critical mass? A contingent yes". *Politics & Gender*. *Cambridge Journals*. 2 (4): 522– 530. doi:10.1017/S1743923X06251146.

Childs, Sarah; Krook, Mona Lena (October 2008). "Critical mass theory and women's political representation". *Political Studies*. Wiley. 56 (3): 725–736. doi:10.1111/j.1467- 9248.2007.00712.x. Pdf.

Cohen, Deborah. 2014. "Masculinity and Social Visibility: Migration, State Spectacle, and the Making of the Mexican Nation." *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe* Vol 16. N. 1.

Fels, Anna. 2004. "Do Women Lack Ambition?" *Harvard Business Review*. Apr;82(4):50-6, 58-60

Guerin, Isabelle, Hersent, Madeleine, Fraisse, Laurent, *Femmes économie et développement*. De la résistance à la justice sociale. Paris, IRD-ERES, 386 p., introduction pp. 7-27, conclusion p.311-337.

Grey, Sandra (December 2006). "Numbers and beyond: the relevance of critical mass in gender research". *Politics & Gender*. *Cambridge Journals*. 2 (4): 492– 502. doi:10.1017/S1743923X06221147.

Naji, Ahmed. 2010. "La forêt, un capital écologique menace Les écosystèmes forestiers au Maroc fragilisés Les changements climatiques et la main de l'homme mis à l'index" *L'opinion*. ma

Jones, Brett D.; Ruff, Chloe; Paretti, Marie C. (2013). "The impact of engineering identification and stereotypes on undergraduate women's achievement and persistence in engineering". *Social Psychology of Education An International Journal*.

Kanter, Rosabeth Moss (March 1977). "Some effects of proportions on group life: skewed sex ratios and responses to token women". *American Journal of Sociology*. 82 (5). JSTOR 2777808. doi:10.1086/226425.

Maazouz, Sophia. 2016. « Les plantes aromatiques et médicinales (PAM) au Maroc. » Agrimaroc.ma

Menzou. Kamal; Bouslihim. Aomar. 2017. Forêts marocaines et usages : Quelle formation pour l'Economie sociale et solidaire ? [https://forumess2017.sciencesconf.org/data/pages/MENZOU\\_A1.3.pdf](https://forumess2017.sciencesconf.org/data/pages/MENZOU_A1.3.pdf)

Naggar, Mustapha. L'Aménagement Forestier et le Développement Participatif Des Zones de Montagne au Maroc. <http://www.fao.org/docrep/ARTICLE/WFC/XII/0047-C1.HTM>

Qarro M. (2016). Améliorer la gouvernance des espaces boisés méditerranéens à travers la mise en œuvre de démarches participatives, Forêt de la Maâmora, Maroc. Plan Bleu, Valbonne.

Preston, Anne E. 1994. "Why Have All the Women Gone? A Study of Exit of Women from the Science and Engineering Professions" *The American Economic Review*, Vol. 84, No. 5, pp. 1446-1462.

Rich, Adrienne. 1986. "Invisibility in Academe." In *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979-1985*, 198- 201. New York: Norton.

Shackleton, S.; Paumgarten, F.; Kassa, H.; Husselman, M.; Zida, M. 2011. « Opportunities for enhancing poor women's socioeconomic empowerment in the value chains of three African non-timber forest products (NTFPs) » *International Forestry Review* 13(2): 136-151

Steele, Claude M. (1997). "A threat in the air: How stereotypes shape intellectual identity and performance". *American Psychologist*. 52 (6): 613–629.

« Stratégie Nationale de Développement du Secteur des Plantes Aromatiques et Médicinales au Maroc » Rapport Final. Coordination Haut Commissariat aux Eaux et Forêts et à la lutte Contre la Désertification. [http://www.eauxetforets.gov.ma/admin/telechargement/fr/PAM\\_strategie\\_nationale.pdf](http://www.eauxetforets.gov.ma/admin/telechargement/fr/PAM_strategie_nationale.pdf)

Tremblay, Manon (December 2006). "The substantive representation of women and PR: some reflections on the role of surrogate representation

and critical mass" *Politics & Gender*. Cambridge Journals. 2 (4): 502–511.  
doi:10.1017/S1743923X06231143

Van Newkirk, Robbin Hillary. 2006. *Third Wave Feminist History and the Politics of Being Visible and Being Real*. MA Thesis. Georgia State University



## **Axe 2**

### **L'Environnement et l'Écriture**



# L'Environnement AquaCulturel de l'eau dans la Littérature française et francophone

Pr. Najat ZERROUKI/ FLSH/UMPO

Trésorière de l'Association des Enseignantes Chercheurs/UMP

Si l'eau qui coule pouvait parler,  
Elle dirait de belles histoires,  
Elle raconterait toute la terre,  
Elle raconterait tout le ciel...

Jean RICHEPIN, (Miarka La fille à l'ours)

La terre est la seule planète du système solaire à être gratifiée d'eau libre, condition de toute vie. Les transformations et déplacements de l'eau, interdépendants et continuels, donnent naissance à des phénomènes dont l'intérêt scientifique est considérable. La vertu fécondante de l'eau, le symbole de purification qui s'y attache ont inspiré très tôt les religions, l'art, les rêveries mythologiques et poétiques.

Si l'on s'arrête un instant pour réfléchir sur les relations qu'entretient l'homme avec l'eau généralement, on pourrait penser que l'eau est symbole de purification dans la mesure où l'eau est considérée au niveau religieux (chrétien) comme une pratique purificatrice purifiant de tout pécher ; et au niveau hygiénique, une pratique débarrassant le corps humain de toute saleté.

Pour l'écrivain ou le poète, le monde du « aqua » participe à l'élaboration de l'espace romanesque dans lequel évolue les personnages, à la progression de la description poétique dans laquelle le monde aquatique est mis en valeur. Pour pouvoir la saisir, l'homme scripteur lui attribue une dimension symbolique : celle de purification en premier lieu (bain maure, douche, pratique quotidienne de toilette), de plaisir en second (pêches, baignades, voyages et aventures) et d'étude en troisième lieu (explorations et découvertes).

Nombreuses furent les sources qui familiarisèrent l'image de l'eau, cette substance liquide ou en volume (neige et glace), fortement



symbolisée dans la conscience du lectorat. Si l'on procède à l'évaluation des écritures littéraires méditerranéennes en général, et françaises ou écrites en langue française sur l'eau en particulier, il serait juste de citer la poésie comme pionnière.

L'évocation de l'eau est marquée implicitement par des vocables métonymiques multiples tels que «mer; pluie; ruisseau; fleuve; lac; neige; marre; glace... »; et chaque désignation porte sa valeur spécifique par rapport à son signifiant. L'eau représente un élément fondamental de la nature évoquée lors de la description d'un paysage naturel (surtout chez les romantiques). Elle creuse parfois un cheminement dans les bois, les montagnes, les vallées,...sous la contemplation facile du poète.

### **1- Les eaux douces :**

La poésie du XIXème siècle est marquée essentiellement par la présence d'une dimension aquatique. Le poète ne peut évoquer un paysage naturel sans qu'il y ait recours à l'élément naturel : l'eau. Elle est riche en vocabulaire indiquant l'aquatique. Nous retrouvons de la description de phénomènes naturels : des eaux dormantes telles que le lac, l'étang, la mare... et des eaux ruisselantes telles que la pluie, les ondées, le fleuve, la rivière, le ruisseau...

#### **a) Le Lac :**

Le meilleur exemple qu'on pourra citer c'est celui d'Alphonse de Lamartine, Le Lac. Ce dernier offre au poète un lieu privilégié d'évocation de souvenirs affectifs dans lequel il évoque le lac en premier lieu et toute la nature environnante. Il lui attribue la première place :

O lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !

Vous que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,

Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,

Au moins le souvenir !

A l'occasion de son aventure personnelle, évoquée avec une extrême discrétion, Lamartine a trouvé des accents d'une humanité si profonde, d'une sincérité si poignante que Le Lac est devenu le poème immortel de l'inquiétude Humaine devant le destin, de l'élan vers le bonheur et de l'amour éphémère aspirant à l'éternité.

Dans ce sens, le symboliste Saint Beuve compose un poème Mon âme est ce lac même... qui représente un paysage d'âme, harmonieux, délicat et mélancolique :

Mon âme est ce lac même où le soleil qui penche,  
Par un beau soir d'automne, envoie un feu mourant :  
Le flot frissonne à peine, et pas une aile blanche,  
Pas une rame au loin n'y joue en l'effleurant.

L'âme du poète est identifiable au lac « mourant », sans signe de vie (pas de rameur, pas d'oiseaux). La mélancolie du lac traduit parfaitement celle de l'âme du poète.

Le Lac est la marque d'un espace euphorique et dysphorique à la fois : il représente un lieu de retrouvailles d'amants devant lequel ils célèbrent leur amour, mais aussi de manque et de souvenirs à travers lequel les poètes font rejaillir leurs souffrances et leurs sentiments en instance d'absence.

Le lac est une source d'inspiration pour les poètes avec toute la signification symbolique et la valeur littéraire qu'on attribue à cette étendue d'eau intérieure. Il traduit la pratique de mœurs reconnue à une certaine époque.

#### **b) La Pluie :**

La description de la notion de pluie dans la poésie est liée généralement à la notion de temps. Victor Hugo dans Pluie d'été relie la beauté des éléments de la nature au mouvement de la pluie. Il associe l'aquatique à l'animal et au végétal :

La pluie a versé ses ondées ;  
Le ciel reprend son bleu changeant,  
Les terres luisent fécondées  
Comme sous un réseau d'argent.  
Le petit ruisseau de la plaine,  
Pour une heure enflé, roule et traîne...

Le poème s'ouvre sur une personnification de la pluie : grâce aux ondées de la pluie d'été, toute une nature change, revit et devient belle. La pluie est mise au pouvoir. C'est un destinataire : Elle fait « rouler » le ruisseau.

Dans *Le Jardin mouillé* de Henri De Régnier (poème extrait des *Médailles d'Argile*), la pluie apporte la fraîcheur et la vie au jardin (la terre) et aux plantes. Elle est le lien qui scelle la parenté entre le ciel et la terre. L'auteur est sensible à ce lien : il écoute les confidences de la pluie, des confidences qu'il fait siennes parce que la pluie, comme le jardin, sont des amis dont il devine les pensées, délicates et raffinées :

La croisée est ouverte ; il pleut

Comme minutieusement,

A petit bruit et peu à peu,

Sur le jardin frais et dormant.

Feuille à feuille, la pluie éveille

L'arbre poudreux qu'elle verdit ;

Au mur, on dirait que la treille

S'étire d'un geste engourdi...

Ces pensées s'expriment avec grâce et légèreté comme si les mots choisis, leur rythme, leur musique devaient traduire exactement la vie et le langage des choses. Henri De Régnier opte pour des octosyllabes pour traduire l'allure souple et dansante de la pluie et des sonorités mouillées en l ou ill ou ail ou sse.

Paul Verlaine n'en manque pas d'étonner dans *Il pleure dans mon cœur...* avec toute la signification comparative des pleurs du poète et la tombée de la pluie sur la terre et les toits. La tristesse et la mélancolie d'un cœur vibrant au « bruit doux de la pluie » y sont tracées :

Il pleure dans mon cœur

comme il pleut sur la ville

Quelle est cette langueur

Qui pénètre mon cœur...

O bruit doux de la pluie



Par terre et sur le toit...

Les larmes du poète sont identifiables aux ondées de la pluie qui sont douces et partout. Les moyens poétiques pour rendre compte du phénomène naturel pluie emportent le style dans un mouvement jaillissant où est tracée la grande réceptivité du poète aux sensations douloureuses et où apparaît sa communion intime avec la pluie.

### **c- Le ruisseau, le fleuve :**

A la différence de l'évocation poétique des eaux dormantes, les poètes se sont intéressés aussi à mettre en valeur le ruissellement d'autres éléments aquatiques. Emile Verhaeren rend compte dans sa chantefable intitulée Le Ruisseau de l'histoire du ruisseau dont les mouvements sont traduits par des rythmes précis :

L'entendez-vous, l'entendez-vous

Le menu flot sur les cailloux ?

Il passe et court et glisse,

Et doucement dédie aux branches,

Qui sur son cours se penchent,

Sa chanson lisse.

Interrogation, répétition, utilisation de l'inversion, accumulations, personnification, invitation à l'ouïe, suffisent à peine à peindre le charme du ruisseau, le mouvement ailé de sa course et de son chant, et l'immense joie du poète face aux merveilles du ruisseau.

Leconte de Lisle dans Poèmes Antiques (Juin) rend compte du panoramique de la nature (les près, les cours d'eau, les gazons, l'abeille, la vache, le taureau,...). La description se fait au biais du « travelling » en alexandrins :

(...)Les cours d'eau diligents aux pentes des collines

Ruissellent, clairs et gais, sur la mousse et le thym,

Ils chantent au milieu des buissons d'aubépines

Avec le vent rieur et l'oiseau du matin(...)

Et par delà le fleuve aux deux rives fleuries

Qui vers l'horizon bleu coule à travers les près,

Le taureau mugissant, roi fougueux des prairies,  
Hume l'air qui l'enivre, et bat ses flancs pourprés(...)

Les cours d'eau dirigent la description et sans lesquels il n'y pas de poésie possible. Leconte de Lisle retrouve en ce mois de juin des doux plaisirs naturels à l'aide d'un vocabulaire aux termes sonores et puissants, d'un parnasse rythmique dont l'ampleur et la majestueuse régularité sont les clés d'une description « mouillée ».

Le visuel et l'auditif se mêlent dans la description de ces eaux douces et l'impression d'une présence apaisante de l'eau surgit. L'ampleur du décor naturel est puissante et soutenue, littéraire et cinématographique (nombreux déplacements du visuel, large utilisation des plongées et des contre-plongées, des panoramiques, des gros plans, de la ponctuation sonore).

## **2-La mer, eau salée, symbole de majesté, d'aventure et de frontière :**

La mer symbolise un espace de grandeur et de majesté, lieu de guerre et de secrets, engloutissant l'Histoire des ruines et des navires . Elle a suscité l'intérêt de plusieurs littérateurs et voyageurs. Elle est représentée sous forme d'énigme devant lequel l'homme marin poète reste stupéfait :

Elle(le bateau) plongeait d'abord sa poupe et puis sa proue,

Mon pavillon noyé se montrait en dessous ;

Puis elle s'enfonça, tournant comme une roue,

Et la mer vint sur nous. (La frégate « La Sérieuse », A.De Vigny)

La description de l'engloutissement de La frégate après la bataille, est liée à l'émotion du capitaine du navire, témoin oculaire. Devant la majesté et la grandeur de la mer, sa conduite est conforme à la tradition de la marine française. Il meurt avec fierté.

La mer a suscité l'intérêt aussi de voyageurs par son mystère et sa grandeur. Pierre Loti raconte dans son oeuvre *Le Roman d'un enfant*<sup>12</sup> comment il fut bouleversé de surprise, d'angoisse, d'effroi, lorsqu'il aperçut la mer pour la première fois :

---

<sup>12</sup> Pierre LOTI, *Le Roman d'un enfant*, édit. Calmann-Lévy.

Dès cette première entrevue, sans doute, j'avais l'insaisissable pressentiment qu'elle (la mer) finirait un jour par me prendre, malgré toutes mes hésitations, malgré toutes les volontés qui essaieraient de me retenir. (1.Vocation : Première entrevue avec la mer.)

Pierre Loti<sup>13</sup> raconte que dès le soir de son arrivée, l'enfant veut voir la mer. Cette dernière lui bouleverse le cœur par ses mouvements, ses bruits, sa couleur, son mystère. Il s'enfuit et se réfugie dans les bras de sa mère pour se consoler de quelque chose de mystérieux, d'extraordinaire, d'effrayant ; et du pressentiment que la mer finirait par le prendre un jour avec son goût d'aventure.

La mer est évoquée aussi dans la littérature française comme un espace de loisir, de pêche, qui mérite un grand courage devant des catastrophes naturelles ; telles que le brouillard, le tsunami, la tempête, la glace,...Et comme l'a fait parler Pierre Loti dans ses récits de voyages : « C'est moi qui, à mes heures, fais danser la danse d'agonie aux navires ». Ce qui a suscité l'intérêt de plusieurs écrivains à raconter l'aventure et le courage de plusieurs capitaines de bord et de plusieurs marins<sup>14</sup>. A ce propos, Roger VERCEL a obtenu le prix Goncourt en 1934 pour son œuvre *Capitaine Conan*. Il a, depuis, écrit plusieurs romans dont les plus célèbres sont *Remorques* et *Sous le pied de l'Archange*, où il évoque cette dernière œuvre conte, par exemple, l'histoire d'un jeune Granvillois, André Brelet, qui, après des revers de fortune, obtient une place de guide au mont Saint-Michel. Il se passionne bientôt pour son métier et pour la vie des « Montois », et va un jour pêcher le saumon avec ses nouveaux amis Docheais et les Biard. L'arrivée soudaine du brouillard, le grand péril des pêcheurs du Mont, qui s'abat comme un « raz de fumées » et qui les isole dans une ombre infranchissable, interrompt la pêche. Les amis sont obligés de fuir : ils ne pourront regagner le Mont qu'au prix de mille dangers et talonnés par les flots.

---

<sup>13</sup> Le romancier sut tirer parti de l'expérience de l'officier de marine : la mer fut le cadre magnifique de ses récits et de ses méditations.

<sup>14</sup> L'écrivain Edouard Peissón (né en 1896) a consacré à la mer et aux marins, qu'il aime et qu'il connaît bien, les meilleurs de ses romans. Il conte dans *Mer Baltique* (1936) l'histoire de trois jeunes garçons qui deviendront de hardis capitaines au long cours, en de larges ensembles la vie des gens de mer.



D'autres se plaisent aux fantaisies poétiques de la pêche et du pêcheur et publièrent une série de formes de poèmes. Nous citons Théodore de Banville avec son célèbre rondel La pêche:

Le pêcheur, vidant ses filets,  
Voit les poissons d'or de la Loire  
Glacés d'argent sur leur nageoire  
Et mieux vêtus que des varlets.

A côté de cette pratique de plaisir, nous signalons que la mer est un univers vaste, géant et vivant auquel l'homme marin lance son défi face à d'énormes dangers. Nous citons comme exemple l'œuvre *Le Vieil Homme et La Mer* de l'écrivain américain Ernest Hemingway (1952) dans laquelle les thèmes de l'endurance et de la quête inutile, le défi de la mort et de la mer sont mis en jeu.

D'autres ont consacré à la mer une dimension d'exploration et de découverte, de science et d'études. Elle leur permet de découvrir le monde. L'exploration la plus célèbre en littérature française est celle de Jean Charcot, *Autour du pôle Sud*, aux éditions Flammarion. Depuis Dumont d'Urville qui, en 1840, avait découvert la terre Adélie, la France s'était désintéressée des croisades scientifiques polaires. Le docteur Charcot résolut, au début du XXème siècle, de reprendre les explorations australes. Le 31 août 1903, il quittait Le Havre sur un petit navire, le Français, trois-mâts goélette de trente-deux mètres de longueur. Le 28 janvier 1904, il franchissait le terrible cap Horn, cherchant à gagner une station d'hivernage. Le 3 mars, il parvenait à l'île Wandel, sur la côte ouest de la terre de Graham, où il décidait d'hiverner : c'est à ce moment, en effet, qu'au pôle Sud l'automne commence. Malgré les ouragans, les tempêtes de neige et de vent, malgré les glaces qui emprisonnaient peu à peu le navire, les explorateurs s'organisent. Le 9 juin 1905, Charcot et ses hommes débarquaient à Toulon. Mais au mois d'août 1908, Charcot reprenait la mer et, avec le Pourquoi pas regagnait l'Antarctique. C'est sur la passerelle du Pourquoi-Pas qu'il devait périr, au cours d'une tempête, avec le courage d'un marin savant, le 16 septembre 1936.

La mer est essentiellement évoquée comme un espace médiateur entre deux frontières, deux cultures dichotomiques, sans limites, marqueur de traversée, offrant un univers cognitif riche en méditations, souvent

présent dans la conscience des personnages méditerranéens. Nous citons à titre d'exemple le personnage beur<sup>15</sup> :

Chris, tu as la mer de mon pays dans tes yeux...Après avoir joué au foot sur le sable, je me jetais dans la mer tout suant, je perçais la mer avec mon corps...c'est bon, l'eau bleue claire, douce, très douce, m'enveloppait et je n'avais plus envie de remonter à la surface.

Quand tu verras la mer, L.HOUARI, p.56.

Le paquebot « Victoria » avait enfin englouti tout le monde, maintenant il glissait doucement sur l'eau...Elle grelottait, l'air de la mer était glacial et pénétrait dans tout son corps. Zeïda de nulle part, L.HOUARI, p.25.

"La mer. Dessinée au crayon noir, brisée par un trait rouge, effacée par la gomme « Spécia », oubliée, retrouvée dans un livre d'images inondées de bleu. La mer. Etrange personnage de mes rêves. Tantôt un drap immense tendu entre ciel et terre, gonflé par les vents ; tantôt des bruits de vagues imaginés et qui donnent des frisons. La mer. Une promesse pour noyer dans sa fureur le village, son bétail et ses visages immuables et dévastés. Une image d'un ciel descendu sous ses nuages sur terre et peignant en bleu les mots « plaines » et « routes »."

Les Yeux Baissés, Tahar Benjelloun, p.97.

La traversée de la mer est une étape essentielle dans la vie du personnage beur, même si ce n'est que fantasmatique. La mer représente une frontière entre deux rives : une origine et une accueillante. Elle est suivie du possessif « mon » pays et devient une appartenance identitaire. Elle est qualifiée de couleur bleue, de douceur, d'étrangeté, elle offre une évasion, une rêverie, une compensation à un vide ressenti face à l'humidité et à la grisaille du pays d'accueil, désirant énormément atteindre l'autre bord de la rive. La mer est aussi identifiable à un espace médiateur, tant désiré par l'inconscient du personnage beur, « une promesse » pour effacer un passé non glorieux : un lieu, des visages.

---

<sup>15</sup> Ces trois oeuvres citées sur le beur :

- Leïla HOUARI, Quand tu verras la mer, Paris : L'Harmattan, Col. Ecritures arabes, 1988.
- Leïla HOUARI, Zeïda de nulle part, Paris : L'Harmattan, Col. Ecritures arabes, 1985.
- Tahar BENJELLOUN, Les Yeux Baissés, Paris : Seuil, 1991.

La mer est représentée comme lieu de plaisir, d'aventure et de découverte mais aussi comme un espace frontalier entre deux rives, deux cultures, deux races. C'est le lieu de partage dans lequel les ressources sont cachées qu'il suffit de faire rejaillir à la surface.

L'intérêt de chaque littérateur porté à l'égard de l'eau : qu'elle soit salée ou douce, diffère d'un point de vue de perspective. Parfois, l'eau est représentée majestueuse, grande, effrayante, mystérieuse... et d'autres, elle est douce, affective, belle... Elle offre donc un monde de méditations pour le poète ou l'écrivain qui la transforme selon ses désirs poétiques ou scripturales et lui attribue des qualificatifs humains.

## **Bibliographie:**

### **\* Corpus de lecture:**

- Leila HOUARI, *Zeïda de nulle part*, Paris: L'Harmattan, 1985.
- Leila HOUARI, *Quand tu verras la mer*, Paris: L'Harmattan, 1988.
- Tahar Benjelloun, *Les Yeux Baissés*, Paris : Seuil, 1991.

### **\* Lecture parallèle:**

- Ernest Hemingway, *Le vieil homme et la mer*, (traduction par François Bon), Paris : Gallimard, 1972.
- Kaouther Adimi, *L'envers des autres*, Paris : Actes Sud, 2011.
- Maïssa Bey, *Au commencement était la mer...*, Alger, Barzakh, 2012.
- Marguerite DURAS, *Les lieux de Marguerite Duras*, Paris : Michelle Porte, 1977.
- Pierre LOTI, *Le Roman d'un enfant*, Paris : Calmann-Lévy, 1936.

### **Oeuvres critiques:**

- Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.
- Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, librairie José Corté, 1985.
- Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

### **• Sitographie:**



- Alfred De Vigny, La frégate « La Sérieuse ».

[https://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/alfred de vigny/la fregate la serieuse](https://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/alfred%20de%20vigny/la%20fregate%20la%20serieuse), consulté le 23 octobre 2020, à 23h00.

[www.babelio.com/auteur/douard-Peisson/64289](http://www.babelio.com/auteur/douard-Peisson/64289)

Théodore de Banville, *La pêche*, [https://www.poetica.fr/poeme-1329/theodore-de-banville la-peche/](https://www.poetica.fr/poeme-1329/theodore-de-banville-la-peche/)

# Environnement cinématographique et Imaginaire féminin: lecture de *L'Amante du Rif* de Noufissa Sbai<sup>16</sup> et Narjiss Nejjar<sup>17</sup>

Samar CHAMA/ Pr. Najat ZERROUKI

FLSH/UMP/OUJDA

Le septième art n'a cessé, depuis son avènement, de puiser son inspiration dans les œuvres littéraires qui ont gagné plus de célébrité grâce aux adaptations au cinéma. Le rapprochement entre ces deux modes d'expression, ne pourra qu'être bénéfique à la fois aux films cinématographiques et aux œuvres littéraires elles-mêmes. Nous pouvons révéler que : « La relation entre le cinéma et la littérature ne date pas d'aujourd'hui. Cet art jeune, a subi et continue de subir l'influence des autres arts plus anciens (théâtre, nouvelle, roman, essai, etc.), et dont il ne pouvait se passer, par le processus de l'adaptation. <sup>18</sup>»

Au Maroc, peu d'œuvres romanesques ont été transposé au cinéma. Cependant, ces rares créations, notamment celles faites par la femme pour la femme, ont constitué une mutation éblouissante. La femme marocaine derrière sa plume ou derrière sa caméra constitue d'emblée le porte-parole des mémoires, des souffrances, mais aussi des espoirs au féminin loin de toute redondance des stéréotypes.

Le roman *L'Amante du Rif* de Noufissa Sbai publié en 2004 et adapté librement à l'écran en 2011 par sa fille Narjiss Nejjar, est un « patchwork » où se mêlent différents portraits qui sont le reflet de la femme marocaine aujourd'hui : de la plus conservatrice des traditions sociétales passant par la plus rebelle libéraliste jusqu'à la militante engagée à percer, à travers l'écriture, différents enjeux auxquels la société marocaine est confrontée au quotidien. Que peuvent réaliser ses femmes ensemble ? Et comment se

---

<sup>16</sup> Noufissa Sbai, *L'Amante du Rif*, Casablanca: Editions EDDIF, 2004.

<sup>17</sup> Narjiss Nejjar, *L'Amante du Rif*, Production: Sbila Méditerranée- Tarantula (Belgique), Sortie, le 3 octobre 2011 au Festival du film de Namur (Belgique).

<sup>18</sup> Sous la direction de Najat ZERROUKI, préface, in *Du lisible au visible : Entre écriture romanesque et adaptation filmique*, Oujda : EL JOUSSOUR, 2020, p7.

soutenir mutuellement pour se libérer de leur silence opprimé à cause de leur environnement socioculturel ?

#### **A- Le rôle et la place de la femme marocaine productrice artistique face à l'écriture cinématographique :**

A l'instar de la mutation qu'a connue la femme marocaine dans différents secteurs, cette dernière s'intéresse à la création cinématographique, une activité qui demeure en nette et constante évolution depuis la période poste coloniale. Nous pouvons affirmer que :

« Que la femme écrit est souvent considéré comme une transgression. Il s'agit non seulement de transgresser l'interdit de toute écriture, mais encore de le transgresser par rapport à l'homme et par rapport à la tradition orale qui a été assumée par les femmes. En effet, l'acte transgressif de l'écriture féminine, qui reflète une autre vision du monde, s'opère dans une représentation de la communauté et du groupe identitaire, de l'individu, du corps féminin, du discours dominant et de l'espace.<sup>19</sup> »

Dans ce premier axe nous nous intéresserons à mettre en exergue le rôle de la femme marocaine dans la production cinématographique, mais aussi son image présentée comme objet de cette production.

#### **1- La femme marocaine comme productrice cinématographique.**

Naguère dominée par l'homme, le cinéma marocain marque de plus en plus des femmes intégrer son univers. Depuis les années quatre-vingt, leur présence est en perpétuelle évolution dans tous les secteurs cinématographiques (production, réalisation, distribution,...). Longtemps synonyme de soumission et de fragilité dans la société, la femme est désormais présentée par les femmes cinéastes, fer de lance de la condition féminine au Maroc marquée surtout par la violence. Elles occupent désormais l'espace cinématographique pour le faire muter en un espace de revendication et de protestation contre l'oppression et l'exclusion. Leur grand souci est de transposer à l'écran leur voix émancipatrice qui fut très longtemps asphyxiée par une tutelle masculine. Issues elles-mêmes d'une lignée de femmes longtemps soumises et vaincues, elles mutent irrémédiablement en femme au caractère bien affranchi pour s'extraire de

---

<sup>19</sup> Sous la direction de Najat ZERROUKI, Préface, In Voix de femmes et Voie romanesque: de l'Intention à l'Invention, Oujda : EL JOUSSOUR, 2020, p11.



cet espace cinématographique clos et étouffé par les traditions qui accablent le personnage féminin.

Farida Bourquia et Farida Belyazid sont les pionnières des femmes cinématographes au Maroc. Elles ont réalisé dès le début des années quatre-vingt des documentaires, des courts métrages et des longs métrages pour le cinéma et la télévision. Leurs réalisations ne sont pas excentrées sur le vécu de leurs compatriotes mais sont aussi des témoignages directs des changements politiques et sociaux qui s'opèrent dans leurs pays. Nous citons ici à titre d'exemple *Juanita de Tanger* : C'est une adaptation d'un roman d'Ángel Vázquez, publié en 1976, *La vida perra de Juanita Narboni* (traduction française : *La Chienne de vie de Juanita Narboni*)<sup>20</sup>. Outre les statuts de différentes femmes qu'expose Farida Belyazid, et l'aspect autobiographique qu'elle donne à ce film, nous assistons à un portrait de la ville de Tanger et son histoire comme zone internationale se concentrant sur la période coloniale, à l'époque de la Guerre civile espagnole, avec l'entrée des troupes khalifiennes soumises aux ordres franquistes, puis l'époque de la Guerre mondiale avec l'arrivée de réfugiés de toute l'Europe.

De nos jours, nous enregistrons une nouvelle génération de femmes cinéastes (Laila Marrakchi, Narjiss Nejjar, Laïla Kilani, Yasmine Kassari et Zakia Tahiri, entre autres) qui surgit et se déploie derrière la caméra pour une prise de choix décisifs et un engagement dans de nouvelles responsabilités éthiques et artistiques qui doivent se conjuguer au féminin. N'ignorons guère l'influence de l'image sur les mentalités, ces nouvelles réalisatrices continueront à briser, à l'aide de leur caméra, les tabous et à déranger, avec leur regard, les stéréotypes avec lesquels l'image de la femme a été peinte, mais surtout à entamer de manière subversive son vécu, son rôle et sa participation dans le développement de la société marocaine du troisième millénaire. Aujourd'hui, grâce à leurs efforts, ces femmes cinéastes qui viennent booster le secteur du septième art sont positivement reçues par le public, la critique, les festivals et les spécialistes.

En effet, le nouveau regard féminin ne se contente pas de dénoncer la condition de la femme marocaine. Il apporte un point de vue affranchissant que ce soit sur le plan thématique (aspects intimes de la

---

<sup>20</sup> Najat ZERROUKI, *Le Maroc filmé par des femmes cinéastes : entre originalité et imitation*, in L2C -Vol II -N°1 – La production cinématographique sud-sud : pour une dynamique africaine, Janvier – juin, 2018, p108.

psychologie intérieure de la femme, critique du malaise social), technique (construction du plan, plastique du montage, diversification des genres et des tons...) ou idéologique (la femme est une personne, hors de tout schéma prédéterminé). Le regard de la sage représenté par Farida Belyazid et Farida Bourquia, celui de la rebelle représenté par Narjiss Nejjar, ou encore celui de la critique représenté par Laila Marrakchi sont tous de nouveaux regards qui constituent l'antithèse des vieux clichés accumulés sur la femme par les différents modes de récits.

Les différentes cinéastes marocaines, notamment celles de la nouvelle génération s'installent avec une volonté de relire et réinterpréter les codes de la société du passé afin de donner un nouveau souffle et un nouveau sens à la vie, à leur existence et à leur rapport avec les hommes. Ce statut de femmes cinéastes qui donnent une nouvelle mouvance au cinéma n'aurait pu être atteint sans une vraie lutte pendant plusieurs décennies.

## **2- La femme comme objet de cette production cinématographique.**

Rien qu'à travers une simple lecture des titres et des affiches des films (Deux femmes sur la route, Ruses de femmes Yasmine et les hommes, Histoire d'une rose, ...) nous pouvons constater que la femme était toujours et depuis les débuts du secteur de l'image au Maroc, un sujet d'inspiration du cinéaste marocain. Cependant, incarnant plusieurs figures dans divers rôles, le traitement de l'image de la femme est soumis à l'impact des clichés dévalorisants (victimisation, ignorance, débauche, résignation, prostitution, soumission ...) tant de malheurs lui sont attribués. Plusieurs spécialistes dénoncent la redondance des stéréotypes féminins sur les petits et grands écrans.

En effet, le cinéma postcolonial place la femme marocaine toujours dans des situations dramatiques d'échec, de crise identitaire, de processus de dégradation, de victime, de conflit avec l'homme et avec la société. Dans la plupart des films nous pouvons remarquer nettement une réduction abusive de la thématique liée à la femme à deux points majeurs : la substance sexuelle et physique et la violence contre la femme. Ses images qui envahissent les écrans donnent une impression dépréciative en faisant croire que la femme marocaine est tout et rien que cela. Nous citons ici l'avis de la productrice et distributrice de films Imane Sbahi : « Très peu de films reflètent la vraie image de la femme. Le traitement étant un peu



superficiel. A part quelques expériences que l'on doit aux femmes elles-mêmes, le traitement de son image est resté superficiel. »<sup>21</sup>

Ce constat est déplorable si l'on considère que, contrairement au cinéma mondial, le septième art au Maroc met à l'écart un grand nombre noms de femmes et de personnages féminins qui montrent une diversité des thèmes et qui, donneront à travers les scénarios, une image digne de celles qui ont construit la fierté de la femme marocaine. En fait, sur nos écrans, nous ne trouvons pas de noms de femmes savantes et universitaires, des militantes des années de plomb, des femmes de la résistance à l'occupation espagnole et française, des femmes leaders politiques, des femmes historiques, des femmes de la mythologie maghrébine. Les femmes combattantes et courageuses.

Néanmoins, avec l'avènement de cette nouvelle génération des cinéastes femmes surtout qui ont relevé le défi et ont conduit la rébellion, la représentation novatrice de la femme reste sans trêve. La majorité des films réalisés par ces révoltées rendent hommage aux femmes, évoquant leur place dans leur société. Certains films tels que *Les yeux secs*, *L'enfant endormi* de Narjis Nejjar, par exemple, sont dotés d'un caractère subversif, révolté qui révèle une mutation du regard féminin sur la condition de la femme et sur la société marocaines. On retrouve également les figures rebelles de la réalisatrice dans *L'Amante du Rif* :

« L'inspiration directe du contexte politique et social a représenté un ajout de véracité qui, par le choix des actants de la part du réalisateur avec un tel soin d'un côté, et d'un autre l'exposition des faits de la part de l'auteur, a donné une formule vraisemblable à l'histoire toute entière. »<sup>22</sup>

Bref, les cinéastes d'aujourd'hui sont appelés à célébrer dans l'imaginaire filmique les femmes qui ont construit, dans l'anonymat total, le Maroc d'aujourd'hui. Lorsqu'on écrit un personnage féminin, on doit surtout penser à un personnage conventionnel et dynamique qui participe au changement des mentalités.

---

<sup>21</sup> Alain BOUITHY, *La femme dans le 7ème Art : La muse des cinéastes*, in la revue *Libération*, Mardi 07 Mars, 2009.

<sup>22</sup> Chama Samar, « Entre écriture romanesque et adaptation filmique : le roman *Un Aller simple* de Didier Van Cauwelaert et le film *Un Aller simple* de Laurent Heynemann », in *Du lisible au visible: Entre écriture romanesque et adaptation filmique*, Oujda : EL JOUSSOUR, 2020 , p41.



## B. L'image de la femme marocaine dans la création féminine : Entre Ecriture et Cinéma.

Le roman *L'Amante du Rif* et son environnement d'adaptation filmique, sont par excellence deux formes de témoignage de femmes marocaines combattantes qui sonnent l'alarme sur la condition d'une trame de leurs concitoyennes dont la voix a été étouffée par tant d'injustice à cause des traditions et coutumes socialement héritées. Comment ces femmes intellectuelles, ont-elles abordé des mentalités sociétales, et comment ont-elles représenté la perception de la femme dans leurs produits Œuvre/Cinéma *L'Amante du Rif* ?

Le roman est l'histoire d'un ensemble de femmes opprimées qui ont, toutes, vécu des expériences douloureuses. Elles croisent le chemin de Hayat, une femme combative. Cherchant à mettre en lumière le milieu inconditionnel de ses femmes qui ne peuvent plus se taire, Hayat prend en charge l'écriture de leurs confessions à travers laquelle elle essaie d'apaiser leur souffrance. Ce personnage-témoin est aussi la tante de Camélia, personnage principal du roman de Noufissa Sbai mais également l'héroïne du film éponyme de Narjiss Nejjar. Celle-ci a adapté librement le chapitre qui raconte l'histoire de cette jeune femme dont la vie a été brisée à cause de son amour à un trafiquant de kif. Hayat (Moune dans le film), profondément touchée par une telle injustice, décide de tracer le témoignage de Camélia (Aya dans le film), et d'autres femmes, afin de les soulager des tourments de la culpabilité.

Que ce soit dans le texte ou dans le film, les productrices ont opté pour la même stratégie esthétique. La romancière a cédé sa plume à son personnage narratrice pour écrire l'histoire et la cinéaste a cédé sa caméra à un personnage invisible dont on ne connaît que le nom : Moune, la cousine de Aya, venant de l'étranger pour passer les vacances. Cet œil-caméra fasciné de prime à bord par la beauté de Chefchaouen, ville plantée dans l'un des sommets de la chaîne montagneuse du Rif, focalise aussitôt sa caméra sur Aya pour filmer son destin amer. Sbai et Nejjar sont toutes les deux à l'extérieur et à l'intérieur du récit. D'ailleurs, la cinéaste affirme en parlant de cette expérience : *«C'est le parcours de quelqu'un d'assez proche, dont ma mère Noufissa Sbai a raconté l'histoire à sa façon. J'ai fait une fiction d'un fragment de son livre. Dans L'amante du Rif, je suis le personnage de Moune, la cousine d'Aya, qui n'a probablement pas eu le*

*courage d'affronter une réalité et qui a choisi de la raconter. Ce film est un peu le cri de ma lâcheté»*<sup>23</sup>

En effet, *L'amante du Rif* met Aya, la jeune fille insoumise, à l'épreuve de ses fantasmes d'amour. Elle vit dans une famille dont le père est émigré en Espagne pour faire face à la pauvreté. Il envoie de l'argent de façon irrégulière pour que la famille puisse vivre. Ironiquement, dans une société traditionnelle et patriarcale, le patriarche de cette famille est absent laissant sa femme toute seule. Cette mère conservatrice et protectrice qui représente l'idée collective croyant que « *l'amour viendrait après.* »<sup>24</sup>, essaie d'arranger un mariage traditionnel pour sa fille qui a été violée, afin de sauver l'honneur de sa famille. La romancière illustre ceci dans son livre par un rite que faisaient les mères pour mettre la vie des jeunes filles à l'abri de tout viol sexuel : « *il est temps d'emmener Hayat chez Khaddouj Tekkafa pour s'assurer qu'aucun homme ne puisse la déflorer avant le mariage.* »<sup>25</sup>. De même, la cinéaste filme des femmes du village en riant et en parlant de leurs expériences personnelles. Une femme affirme qu'à son époque, elle n'était pas autorisée à faire du vélo ou du cheval pour rester vierge. Elle poursuit en disant que « *l'hymen est tout. Sans elle, une femme n'est rien.* » Et cela semble résumer la mentalité du village jugeant que « *la virginité est un atout pour la fille qu'elle doit préserver à tout prix pour ne pas vivre le châtiment et la honte sociale.* »<sup>26</sup>

Cependant, Déconnectée de la réalité, Aya opte pour la fantaisie comme mode de vie et comme une façon de faire face à un présent extrêmement difficile et douloureux. Techniquement, Nejjar a accompagné les scènes qui montrent Aya l'insouciant, par la musique et les paroles de Carmen, l'opéra de Bizet, que l'héroïne chante tout le temps : « *L'amour est un oiseau rebelle, Que nul ne peut apprivoiser... L'amour est enfant de Bohême, Il n'a jamais, jamais connu de loi* ». S'agit-il d'une déclaration anticipée du sort tragique d'une fille qui rompt les codes sociétaux ? En effet, Aya s'attache à un trafiquant de drogue qui profite de la misère et du chômage de ces deux frères pour la piéger. Inspirée par Carmen, la jeune fille se laisse tomber entre les mains du *baron* avant de se retrouver dans la prison

---

<sup>23</sup> *L'Amante du Rif* : prisonnière du regard de l'autre, STÉPHANIE VALLET, LA PRESSE, 4 mai 2012.

<sup>24</sup> Noufissa Sbai, *L'Amante du Rif*, Casablanca : Editions EDDIF, 2004, p.120.

<sup>25</sup> Ibid., p.144.

<sup>26</sup> Ayoub BOUHOUHOU, *Sémiotique et Cinéma*, 2016, p.73



en conséquence de son désir d'expérimenter un amour illusoire. Le trafiquant de drogue s'enfuit à l'Espagne en la laissant passer à son destin. Néanmoins, après sa sortie de la prison, elle le rejoint dans sa cachette entre les montagnes du Rif pour ouvrir les yeux sur la sombre réalité qu'elle n'était qu'une simple marchandise lors d'un accord avec son frère en échange d'un morceau de terre pour cultiver le kif. L'héroïne de l'histoire se rend compte que son espoir est brisé, décide de mettre fin à sa vie comme solution ultime pour sortir d'une situation affreuse. *L'amante du Rif*, titre qui renvoie de prime à bord à une personne fascinée par le rif, révèle la tragédie que peuvent subir les femmes rifaines à cause de l'activité agricole des habitants d'une large partie de la région à savoir la drogue, deuxième mode de vie avec l'émigration d'une population qui ne cherche qu'à affronter la pauvreté.

Outre l'histoire d'Aya, la metteuse en scène fait parler des femmes derrière les barreaux en révélant tous les abus qu'elles ont vécus au sein du milieu carcéral. Le motif de la prison, récurrent dans les films de Nejjar surgit encore une fois pour désigner l'état d'enfermement que subissent tous les personnages. Ceci ne serait-il une métaphore d'un sentiment personnel de la cinéaste qui cherche à libérer la femme des carcans qui lui sont attribués par la société ? Vers la fin du film, les incarcérées mènent une rébellion contre leur prisonnier qui ne cesse de les exploiter. Elles fêtent leur gloire par une scène chorégraphique de Carmen plongeant le spectateur dans un univers surréaliste, détachée de cet environnement affreux dans lequel elles sont emprisonnées. Là encore une fois, serait-elle une allusion à un appel d'émancipation de toutes les femmes d'une perception injuste par l'homme ?

Pourquoi la cinéaste a-t-elle introduit cette séquence surréaliste si ce n'est pour accentuer l'aspect révolutionnaire du terme ? Chose qui se manifeste d'ailleurs dès le début du film par plusieurs techniques cinématographiques : la musique en arrière-plan de l'opéra de Carmen qui accompagne la protagoniste dans tous ses fantasmes juvéniles, ses costumes sont différents de manière contractuelle avec ceux des femmes du village, les espaces dans lesquels elle passe la quasi-totalité de son temps sont des espaces ouverts qui donnent directement vers le ciel (la toit Terrace, les ruelles de Chefchaoun, la plage, la montagne, ...).

Pour renoncer aux films qui représentent le stéréotype de la femme opprimée et aller au-delà vers une revendication de la révolte et de la



réinstallation d'une nouvelle figure de la femme dans le cinéma marocain, Nejjar opte techniquement pour le contraste lumière/obscurité. Toutes les séquences qui représentent les moments de liberté y compris celles jouées dans la prison sont jouées dans un univers baigné du soleil, par contre les séquences qui montrent l'actrice dans ses moments de crise sont marquées par l'ombre et l'éclairage très bas.

De sa part, Noufissa Sbai lève le voile, à travers le parcours associatif de Hayat, sur une palette de femmes qui dévoilent leur vécu en reflétant les mentalités qui les dénoncent d'une façon ou d'une autre. Du personnage Amina, modèle de la femme soumise, maltraitée par son mari qui croit que « *le devoir d'une femme est de servir son époux* »<sup>27</sup>, au personnage Immi Zahra qui incarne la condition des femmes danseuses (chikhates). Ces dernières sont toujours mal vues mêmes si elles font partie de la culture. Elles représentent « *un fond poétique exprimant les us et les coutumes, les petits drames quotidiens et la vie rude des montagnes* »<sup>28</sup>. Ces femmes qui à travers leur poésie sauvage transmettent la peine de la femme rurale dans son milieu avec des conditions de vie difficiles, sont, en fait « *des femmes analphabètes qui tissent nos tapis, fabriquent nos poteries, cultivent et trient nos légumes, chaque nœud de laine raconte leur vie au village. Chaque morceau de terre témoigne de leur labeur.* »<sup>29</sup>.

L'auteur évoque la vie paradoxalement marginalisées voire méprisées des chikhates dès qu'elles sortent de leurs soirées musicales diffusées en directes sur la télé à l'occasion d'un festival folklorique. Elles sont vues comme « *une simple marchandise qu'on loue pour le plaisir d'un instant ou d'une soirée, qu'on transporte d'une région à une autre dans une benne ou un camion, sous un soleil torride ou un froid terrible.* »<sup>30</sup>.

En conclusion, Narjis Nejjar a adapté librement le roman de sa mère tout en restant fidèle à son titre, *L'amante du Rif*. Celui-ci rime phonétiquement avec le verbe 'lament' qui signifie émettre un cri, un souhait que les choses soient différentes. Une plainte se produit quand il n'y a pas de solution à l'intérieur d'une situation. Elle représente un cri pour exprimer une douleur et déplorer un malheur. Il s'agit d'une tentative

---

<sup>27</sup> Ibid., p165.

<sup>28</sup> Ibid., p.97.

<sup>29</sup> Ibid., P 98.

<sup>30</sup> Ibid., p 97

de faire prendre conscience que le sort des femmes dans cette partie du Maroc, et par extension partout, nécessite une attention urgente. D'ailleurs, Sbai le confirme dans son roman : « *ensemble, nous avons parlé et nous avons tenté de faire du bruit dans leur silence* »<sup>31</sup>. Bref, *L'Amante du Rif* est un récit émouvant reflétant un environnement artistique d'auteures militantes pour une condition meilleure de la femme, pour des rapports complémentaires et respectueux au de la société marocaine.

### Références bibliographiques et filmographiques

#### \* Corpus :

NOUFISSA SBAI, *L'Amante du Rif*, Casablanca : Editions EDDIF, 2004.

NARJISS NEJJAR, *L'Amante du Rif*, Film édité en 2011.

#### \* Œuvres Critiques :

AYOUB BOUHOUHOU, Sémiotique et Cinéma, 2016 in [www.minculture.gov.ma/fr/?p=638](http://www.minculture.gov.ma/fr/?p=638), consulté le 20 septembre 2020 à 17h30.

BARRIE WILSON, "L'Amante du Rif A Film by Narjiss Nejjar," presented at the Toronto Psychoanalysis and Film Study Group, November 30, 2012.

NAJAT ZERROUKI, Le Maroc filmé par des femmes cinéastes : entre originalité et imitation, Langues, Cultures, Communication - L2C- Volume 2 – N° 1, janvier – juin 2018.

- Najat ZERROUKI, Voix de femmes et Voie romanesque: de l'Intention à l'Invention, Oujda : EL JOUSSOUR, 2020.

- Najat ZERROUKI, Du lisible au visible : Entre écriture romanesque et adaptation filmique, Oujda : EL JOUSSOUR, 2020.

- STÉPHANIE VALLET, *L'Amante du Rif*: prisonnière du regard de l'autre, LA PRESSE, 4 mai 2012.

---

<sup>31</sup> Ibid., p196

## **Environnement et Espaces dans les récits *Les gens du Balto* de Faiza Guène, *Méchamment berbère* de Minna SIF et *Au Commencement était la mer* de Maissa BEY**

Dc. Nadia ALKADI ALOUAHABI/ Pr. Abdelilah EL KHALIFI/FSLH/Tétouan

Les récits de notre article s'oscillent entre mimésis et diégésis. Deux modes qui tentent à représenter deux univers totalement dichotomiques, le premier est réel (ou donne l'illusion de la réalité), le second est fictif se rapportant à la production du récit. Ainsi, les deux modes narratifs se confondent parfois de sorte que les frontières entre la fiction et la réalité s'abolissent dans la mesure où le personnage beur donne l'illusion de la vraisemblance.

Dans *Les Gens du Balto*<sup>32</sup>, la narratrice s'est déguisée en un enquêteur qui quête la vérité. Voulant découvrir le coupable derrière l'assassinat du patron du Balto, elle procède à la technique du procès verbal qui se manifeste dans un questionnement intérieur de chaque personnage, y compris le meurtrier qui prend la parole dès l'incipit du roman. Le récit se construit, en fait, sous forme d'une chaîne, de sorte que chaque chapitre (personnage) appelle l'autre pour le compléter, mais les anneaux sont répartis équitablement selon un mouvement triadique. Chaque personnage a le droit à la parole trois fois, mais de manière séparée dans le temps.

A observer de près la titraille attribuée aux différents chapitres dans ce roman, nous avons remarqué qu'il s'agit bel et bien de titres onomastiques. La romancière donne à chaque chapitre le nom d'un actant et dresse ainsi toute une fresque pour les personnages. Dans la première partie du roman, Faiza Guène présente la galerie des actants en présence dans le texte à commencer par la victime Joël Morvier dit Patinoire. Il est le propriétaire du Balto assassiné un soir dans son bar. Un ensemble hétéroclite de personnages se succède dans la première partie. Ce sont des identités françaises et immigrées qui varient entre le maghrébin, le turc et l'arménien. Ils représentent les clients qui fréquentent le Balto.

Dans la deuxième et la troisième partie du roman, la romancière procède par le retour des mêmes motifs à savoir les protagonistes présentés dès

---

<sup>32</sup> Faiza Guène (2010), *Les Gens du Balto*, Arthème Fayard.



l'ouverture du texte. Il s'avère que nous avons affaire à un récit à structure cyclique qui commence par le personnage de Joël Morvior au chapitre (1) « Joël, dit jojo, dit Patinoire » et se termine par le même titre au chapitre (23). Il est cette articulation fondamentale du roman ; une sorte d'axe majeur autour duquel pivotent les autres chapitres ainsi que toute une galaxie de personnages qui gravitent autour.

Le roman est comme l'indique son titre un répertoire où sont cités les gens qui se rendaient au Balto de Joël Morvior. Faiza Guene peint une fresque où sont représentées toutes les figures de sa comédie sociale. Le récit de Faiza Guène se présente alors comme l'ensemble de petites histoires imbriquées les unes dans les autres. Par ce procédé d'enchâssement progresse le récit et se construit toute un réseau d'images qui fusionnent en symbiose au fil de ce tissage narratif et constituent un motif propre à la micro société immigrée qui végète au sein de la France.

Dans *Les gens du Balto*, La narration est actorielle. Elle se fait à la première personne du singulier, toutefois le « je » qui parcourt à tort et à travers le récit n'est pas Un, unique et homogène dans son identité. Il se décline en plusieurs identités différentes dans les détails de leurs vies. Issus de différents horizons culturels et linguistiques, mais qui se partagent en commun un vécu et une existence marginalisée. La romancière passe avec brio et talent d'un personnage à l'autre et d'une réalité à une autre. Dans un style qui crie un réalisme satirique.

Faiza Guene nous entraîne dans le quotidien de ses protagonistes : chômage, délinquance, bagarre entre les jeunes issus de l'immigration pour une meuf blonde dite Magalie, problèmes d'adaptation, le racisme, la prostitution, les relations conjugales non réussies, l'injustice, l'handicap ; la disparité etc. En somme ce sont des thèmes satellites en rapport avec la thématique matrice de l'immigration. Ces différents motifs entrent ensemble dans l'élaboration d'une image de l'immigré de la seconde génération « le jeune beur » tel qu'il est perçu par lui-même ainsi que ses représentations dans son environnement à savoir la société dite d'accueil où il est souvent né et dans la quelle il évolue d'une manière ou d'une autre.

Les personnages évoluent dans l'espace de la micro société de la banlieue se situant au dernier arrêt du RER où rien ne vient briser la monotonie quotidienne de cet environnement marginalisé jusqu'au jour où le sinistre meurtre chamboule tout et met en air le calme ennuyeux. La

romancière beur réussit à nous dépeindre dans un réalisme qui concrétise l'espace de la banlieue de dedans comme environnement urbain défavorisé. Son roman comme celui de Mina sif peut se lire comme une véritable chronique sociale de la génération dite de l'entre deux prise dans le tragique du malaise identitaire.

Faiza Guène et Mina Sif présentent la banlieue comme un endroit misérable qui se trouve à l'écart, séparé du reste de l'espace géographique français où persiste d'importantes situations de dégradation et d'injustice. La plupart des personnages sont des jeunes dans les récits beurs de notre corpus. Ils ont passé toute leur vie dans la cité où ils sont nés et ils connaissent très peu de la vie au-delà de leur quartier à cause surtout des moyens financiers et infrastructurels, mais aussi à cause d'un fort sentiment d'appartenance qui les enferme encore plus. La banlieue comme espace et environnement n'est pas considérée comme un endroit appartenant à la France. Elle est séparée de l'espace hexagonal par une fracture sociale entre centre et périphérie entre identité française et nationalité immigrée.

Le récit de Faiza Guène annonce son originalité dès son incipit in medias res. Il s'agit d'un univers fictionnel où une personne morte prend la parole au début pour raconter les péripéties du crime tout en mettant en lumière sur ce que pensent les autres de lui : « *Je baignais dans mon sang, à poil, dans une position incroyable. Je pensais voir défiler ma vie comme un film, mais c'est une connerie. J'entends seulement des voix.* »<sup>33</sup>, au nœud, pour décrire le milieu extérieur et toute la procédure faite par les gendarmes après la découverte de son meurtre, et au dénouement du récit pour dévoiler ses anciennes douleurs psychologiques, l'image qu'il gardait de son père et de sa mère et comment il a tué son père et s'est tué soi-même.

Ne peut-on pas dire que la mort de Joël de telle manière renvoie à ce désir des beurs de tuer, le regard de l'Autre, leur passé, leurs traditions et leurs cultures, et en même temps couper le cordon ombilical avec cette nouvelle culture qui les rejette ? Car, tuer son père, malgré lui, c'est tuer ses origines, et tuer soi-même, c'est tuer son présent auquel il ne peut pas s'adapter à cause de sa marginalisation.

---

<sup>33</sup> Faiza Guène, *Op,Cit*, p.10.



Le poids de la tradition devient plus lourd encore avec les trois jeunes beurettes dans *Méchamment Berbère* de Mina Sif, les trois sœurs, issues d'une famille marocaine originaire de l'Atlas, voient que l'attachement aux traditions de leur pays d'origine constitue un écueil qui les empêche de s'intégrer dans la société française. La diversité culturelle crée chez elles un malaise accentué par le fossé qui existe entre les histoires que leur raconte leur mère et le pays où elles sont nées. En fait, c'est à travers l'œil de leur mère qu'elles essaient de se dessiner une image de ce pays qui leur parvient sous forme de fragments.

Ces histoires stimulent chez la fille médiane le désir de creuser dans ses racines et de savoir d'avantage sur ce pays exotique, par contre, elles provoquent, chez l'aînée et la cadette un sentiment de rejet et de mépris. Le projet de retour de leur mère constitue pour elles un élément perturbateur, car elles ne veulent ni reproduire le même modèle ni subir les mêmes conditions des femmes de l'Atlas : « [...] de pauvres créatures paraissant déjà quarante ans à seulement vingt. D'ailleurs Inna les appelait 'les machines agricoles de l'Atlas' tellement leur maigre existence se limitait à gratter la terre pour en extraire un semblant de nourriture. »<sup>34</sup>.

La mère, Inna, animée par ce désir du retour à son pays natal, elle ne cesse de recourir aux fantasmes, soit dans les rêves, soit par l'évocation d'une série historique des événements enfantins. C'est grâce à l'activité onirique qu'elle arrive à se concilier tout d'abord avec soi et avec l'autre ensuite. Cette activité trouve, en fait, sa proie dans les souvenirs qu'elle essaie de réactualiser dans la réalité. C'est pourquoi elle essaie de transmettre sa tradition marocaine à ses filles oubliant qu'elles évoluent dans un milieu socio-culturel différent, voire opposé même. Par conséquent, un choc culturel se manifeste et provoque une perturbation psychologique perpétuelle chez la jeune beurette :

« ça commençait par nos cheveux pour se terminer par la paume de nos mains. Oui, avec toute cette brassée de tifs plantés drus dessus le crâne, on pouvait difficilement envisager une intégration dans la société française. Il ne faudrait gommer les stigmates de l'étranger si on escomptait un quelconque espoir. ». *Méchamment berbère*, p. 159.

Quant à Nadia dans *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey, Son histoire commence après sa rencontre avec Karim sur le bord de la mer

---

<sup>34</sup> Minna Sif (1997), *Méchamment berbère*, Barcelone : Editions de l'aube, p. 131.



d'Alger. Ce dernier va devenir peu à peu son amant, avec qui, elle a pu assouvir son amour charnel mais jamais satisfaite de cet amour, car elle a transgressé le grand commandement en lui offrant son corps. Après leurs rencontres successives au studio où il habite, une boule de sang bouge dans son ventre. Or, la lâcheté de Karim, qui veut suivre sa voie dessinée par ses parents (devenir un avocat), et son sentiment de culpabilité envers le devoir filial, ont transformé son bonheur en détresse mortelle.

En fait, l'histoire narrée paraît à la première lecture banale, or la coïncidence de cet événement qui va perturber sa vie avec l'émergence de la guerre de 1988 en Algérie, une guerre qui tue les personnes qui parlent et qui dévoilent le mystère, au nom de la religion, nous pousse à considérer Nadia comme étant la métaphore de l'Algérie.

Ainsi, après la délivrance de son fœtus âgé de trois mois, avec l'aide de l'infirmière Khadra, et sans que personne de sa famille le sache, elle avoue à Djamel, qui mène un discours contre les femmes, toute son histoire, sachant qu'il va la tuer, car, puisqu'elle est incapable de choisir sa vie, elle choisit plutôt sa mort. Un acte de lapidation clôture le roman et met fin à la vie de son héroïne : « *Et c'est alors, alors seulement, que son frère lui jette la première pierre.* ».<sup>35</sup>

Nadia rejoint la case des victimes pour faire face de la figure tragique qui paie chère son entêtement social « et c'est alors, alors seulement, que son frère lui jette la première pierre » (P168). Le rideau se baisse sur ce spectacle tragique de la condition féminine dans une Algérie aux penchants rétrogrades et extrémistes en pleine époque moderne XXème siècle. Le texte de Maïssa Bey est capable de se réactualiser à toute époque et dans toute autre situation similaire. C'est le succès d'un vrai travail d'artiste de produire ce texte caméléon qui sied fort bien à toutes les données environnantes.

Dans une Algérie qui se métamorphose chaque jours et dont les allures change à ne plus la reconnaître. Alger, qui jadis fut appelée la blanche et l'accueillante, prend des couleurs de plus en plus sombre, les couleurs d'une tenue qui n'est pas la sienne et ne le sera jamais. Alger, la blanche est désormais en tchador et tous les aspects de son espace ne sont qu'une

---

<sup>35</sup> Maïssa Bey (2011), *Au commencement était la mer*, p. 168.

hideuse marée noire. L'histoire de Nadia et de sa relation charnelle avec son amant se déroule dans une Algérie à qui on impose le voile et qu'on assourdit avec des discours d'apparence religieuse. Une Algérie dans laquelle on fait gaver la cervelle des jeunes de discours contre la femme à la rendre cette chandelle sur laquelle on va suspendre tous les maux et les pêchers.

Femme coupable de convoitises, de tentation, de perversion, de porter atteinte à la « religion » dans leur conception du terme, la jeune Nadia ne cesse de se poser et de poser des questions sur sa place dans une société hybride à la lisière entre deux visions aux antipodes. Désireuse de vivre son âge et d'en profiter avant qu'elle ne soit trop tard, la jeune héroïne aux tendances romantiques s'oublie dans des errances nocturnes ou avant les premières lueurs du jour sur la plage et en face du grand bleu ravissant. Elle ne veut pas reproduire le modèle de sa mère, veuve soumise à la société et pour qui tout est blasphème et indécence. Elle ne veut pas ensevelir sa jeunesse dans un tchador pour se plier aux nouveaux jeux sociopolitiques et satisfaire un nouveau modèle de fantasmes. Elle cherche des réponses à questions hardies en pleine émergence de la guerre de 1988 en Algérie.

Etant donné que Nadia est la métaphore de l'Algérie, sa mort signifie-t-elle alors la mort du pays ? En fait, le dénouement du roman sur la mort d'une héroïne qui ignore les vraies causes de sa condamnation, nous fait rappeler le personnage de Meursault que l'on a condamné à mort car il n'a pas pleuré le jour de l'enterrement de sa maman ou même parce qu'il a refusé la visite de l'aumônier, sauf que Nadia évolue dans un univers tragique, Meursault dans un univers absurde.

L'espace, en tant qu'environnement est une composante essentielle dans les romans en observation. Il ne se résume pas à une fonction de scène anodine sur laquelle se déploie le destin des personnages mais s'impose comme un enjeu diégétique, une substance génératrice, un agent structurant et vecteur signifiant. Il est appréhendé comme moteur de l'intrigue. C'est dans cette direction que se développe notre réflexion. L'espace dans les romans de notre corpus n'est au fond qu'un ensemble de relations existant entre les lieux, le milieu environnant, le décor de l'action et les personnages. Dans *Les gens du Balto*, nous distinguons les catégories suivantes de l'espace. Il est d'abord un ancrage géographique et par conséquent une présence physique des protagonistes dans des lieux



donnés (l'hexagone « la France », la métropole « Paris », la banlieue marginalisée « Joigny-les-deux-bouts » et le bar-tabac « le balto »).

A ces lieux s'ajoutent d'autres lieux, des espaces en rapport avec le mouvement des personnages « la maison, le bureau, la rue ...etc. Dans cet article qui se veut une lecture horizontale et verticale de l'œuvre de Faiza Guene, nous allons nous limiter au triangle spatial « France, Paris, Banlieue », aussi au niveau dénotatif « des lieux sur la cartographie d'un hexagone mosaïque » et connotatif dans la mesure où ils véhiculent un ensemble heteroclite de clichés constituant l'image de l'émigré dans le pays d'accueil qui se révèle comme un espace à double tranchants.

La jeune beurre venue de Marseille pour s'installer aux environs de capitale s'exprime avec amertume sur ce fait « Sincèrement quand Papa nous dit qu'on montait à Paris, dans ma tête, j'ai vu la tour Eiffel, les boutiques, l'ambiance. J'ai pensé que ça allait être la fête et que la seule chose que j'allais regretter c'est la mer. En vrai c'est pas Paris ici, c'est rien du tout. C'est la campagne, il faut une heure et demie de train pour toucher la capitale. » (P40). Le choix du verbe « monter » n'est pas une simple coïncidence fruit du hasard. Il est voulu et un fait linguistique exprès dans le texte de Guène. La romancière établit ainsi une relation qui dépasse le cadre tracé par les reliefs géographiques pour passer du plan connotatif et symbolique. Si le passage de Marseille à Paris s'effectue dans un sens ascendant qui va du Sud vers le nord c'est pour rejoindre cette thématique omniprésente dans le roman d'immigration à savoir l'ascension vers l'Eldorado.

Dans ce sens montant, le voyage de Marseille vers Paris prend tous les allures d'un autre mouvement migratoire. Il est cette seconde migration dans l'immigration, un exil dans l'exil pour la jeune beurre d'origine algérienne native de Marseille qui ne regrette que l'éloignement de la Méditerranée, un lien commun entre le pays d'origine et le pays d'accueil qui n'est autre que la terre natale. C'est à travers la présentation de l'espace et ses différentes représentations mentales dans le rapport des lieux avec les personnages topos littéraire hérités du roman réalistes et naturalistes que la romancière annonce l'une des thématiques et des problématiques du roman beure et de la littérature d'immigration en général à savoir les identités doubles et le déchirement culturel.



Située dans la périphérie parisienne, l'espace de la banlieue fait partie géographiquement de la France. Il est un point sur la cartographie de la métropole et s'inscrit ainsi qu'on le veuille ou non dans l'espace hexagonal tant rêvé et largement convoité par les habitués du Balto qui représentent cette classe d'immigrés greffés dans l'espace français « Lieutenant chéri, rassurez-moi...On est bien ici dans le pays de la vérité et de la justice ?La France ?Avec un F majuscule comme j'imaginai dans ma jeunesse » ( Yéva, dite Madame Yéva, la daronne ou la vieille P131).L'espace hexagonal s'avère ambiguë dans ce roman. Presque tous les personnages le présente sous cet aspect double et déroutant.

La France rêvée et tant recherchée n'est pas la même à son approche. Elle est cet hexagone caméléon avec sa métropole ogresse avide à vouloir tout dévorer, engloutir, croquer et anéantir à savoir l'être et son identité. La daronne comme Nadia la sœur d'Ali Chacal et bien d'autres figures de l'immigré dans ce roman se pose souvent des questions hypothétiques sur l'essence de cette France. Est-elle cette patrie et cette nation bienveillante telle qu'elle est présentée dans les discours de la propagande politique et ce dès la déclaration des droits de l'homme et du citoyen ?

Patrie et nation qui brandit haut l'étendard de sa fameuse triade nationale: liberté, fraternité et égalité. S'agit-il d'un espace qui est devenu vecteur de concepts creux puisque vidés de leurs premiers sens ? Sous la plume de Faiza Guène, l'espace hexagonal revêt des couleurs xénophobes. C'est alors que Nadia la sœur d'Ali Chacal, les deux jumeaux d'origine algérienne, dévoile une facette de cette France dans laquelle ses parents sont venus s'installer pour de meilleures conditions de vie et où par coïncidence elle et son frère sont nés comme toute la seconde génération d'immigrés dits les beurres « *on va passer pour des sauvages encore à cause de toi. Y a pas besoin de moi, on est déjà pour des sauvages, ce n'est pas nouveau. C'est dommage que maman s'écrase papa aussi d'ailleurs pas moins. Toujours entrain de dire qu'il faut rester discrets, se comporter comme des invités, pas faire d'histoire parce que ce n'est pas notre pays. Elle d'accord. Mais nous on est nés ici !* » (P41).

Faiza Guene continue de brosse l'image de la France xénophobe par la bouche de Nadia dont les pensées sont aux antipodes de son frère Ali « *Quoi pff ? C'est la vérité. Donc, moi, ce que je voulais dire avant de laisser parler Ali, c'est que pour une fois, la violence et la barbarie, c'est chez vous. Voilà. Nous, on se reproche. A notre tour d'être les spectateurs, de*

regarder, de commenter, de dire « ouah là ces français sont barbares » (P85-86). Nous retrouvons la même représentation chez un grand nombre de romanciers et d'écrivains beure ou francophones qui s'inscrivent dans le débat sur l'image de l'immigré tel que Mohamed Dib, Tahar Benjelloun ou et bien d'autres.

Par ces données géographiques minimales dans la mesure où la romancière ne sombre pas dans les digressions descriptives propres au roman balzacien, Faiza Guène confère à son récit une part de vraisemblance. Guène est une réalisatrice de documentaire avant d'être une écrivaine. À suivre cet argumentaire, nous pouvons examiner la présentation de l'espace dans le roman à travers la technique de la plongée. À ce titre, la vision va du général au particulier dans un mouvement qui se rétrécit au fur et à mesure que la romancière focalise l'objectif et procède au zoom. À suivre l'œil de la caméra, nous passons de l'hexagone comme grand cadre général de l'histoire vers la métropole et sa périphérie pour nous arrêter à la banlieue défavorisée de Joigny –les-deux bouts et à son bar-tabac « le Balto ».

L'espace de la banlieue est présenté comme un lieu purement négatif. C'est un lieu dangereux pour les étrangers tel que le suggère l'expression argotique utilisée dans le discours de Jojo « *vous ne foutez jamais les pieds* ». Renforcée par une tournure négative, l'expression acquiert une forte connotation péjorative. L'espace de la banlieue est certes un lieu ouvert, c'est les rues, les ruelles, les places, les squares .... En dépit de cette toponymie variée, la banlieue est représentée comme cet espace limité dans sa géographie. Un espace borné par les limites d'une périphérie reléguée à l'extrémité d'une ligne de RER. Il est un exil dans l'exil pour les immigrés qui le peuplent. C'est un lieu qui ressemble aux entrailles de la France avec tout ce que ce terme dénote comme pourriture. En effet dans l'espace de la banlieue se pratique la délinquance avec toutes ses couleurs à savoir prostitution « la meuf Magalie et ses rapports illégitimes avec les mecs arabes et turques ».

C'est un récit qui se situe à la lisière d'un espace ouvert présenté comme cadre général de l'histoire « la banlieue de Joigny-les-deux bouts » et d'un autre clos « le Balto : bar-tabac de Joël Morvier » qui est certes un lieu fermé parce qu'il est limité par des portes et des murs « un enclos » toutefois le Balto reste l'espace par excellence où s'opèrent les ouvertures des clients les uns sur les autres. Un lieu où ils confessent leurs



misères et se défoulent de tous les complexes pour mieux respirer « *C'est le bar-tabac-journaux du coin. Poumon du village. Et sac à vomir. Pendant des années, j'ai joué au psychiatre de service. J'en ai passé des soirées à les écouter parler de leurs emmerdements et de leurs histoires de cul* » (Joël, dit jojo, dit Patinoire P(8)).

Le Balto ?! Nom donné à presque tous les bar-tabac en France entre l'année 1950 et 1970. Le Balto est aussi le nom d'une marque de cigarette dont l'enveloppe portait l'emblème d'un bateau à voile comme une invitation au dépaysement et au voyage vers des contrées exotiques au seul fait de fumer cette cigarette. Pas loin de ce discours publicitaire des années 70, Faiza Guène choisit cet espace pour cadre à son action romanesque. Le Balto est un bar -tabac au centre d'une banlieue à quelques kilomètres de Paris. Il est le cœur battant de cette zone périphérique. Un espace qui prend vit et se redynamise chaque soir à partir de 8 heures. C'est Joël Morvier dit Jojo et Patinoire qui en relevant le rideau de son local ouvre en même temps le rideau d'un théâtre nocturne quotidien et annonce le début de toute une série de scènes et de saga dont chaque client en a le héros, le bourreau et la victime. De vraies situations de tragédie de la condition de l'immigré au XXI<sup>ème</sup> siècle.

Espace de rencontre des jeunes et des grands, lieu de défoulement et de plaisir « plaisir de se rencontrer, de se raconter, de s'ouvrir, de sombrer dans la boisson et dans le jeu », le Balto est un espace mutant dans le roman de Faiza Guène. C'est la nuit du vendredi au samedi que le bar-tabac se métamorphose à la suite du meurtre de son propriétaire. Le Balto accueille une nouvelle catégorie de personnages qui sont certes évoqués mais n'interviennent pas dans le discours tant que protagonistes actifs pour marquer et actualiser leur présence au fil de l'histoire. A la suite du sinistre, le Balto devient un lieu à caractère un peu officiel. Il rejoint en cela les bureaux dans les postes de la police et de la gendarmerie.

Jadis espace intime avec tout ce que le terme intimité suggère comme sensation d'homogénéité, de symbiose et de chaleur dans les relations humaines en dépit de l'antipathie que ressentaient les habitués du lieu pour son propriétaire. Le Balto perd cette chaleur et se refroidit avec le refroidissement du corps de son patron qui gisait par terre baigné dans une marre de son sang. Voilà une autre image qui accentue le tragique de la condition humaine dans la banlieue de Joigny -les -deux bouts, un



microcosme représentant la France des citoyens du second degré : la diaspora immigrée !

Le Balto, cet espace clos dans lequel les frontières s'effacent. C'est un lieu de métissage et de brassage culturel à l'universel. Il est une s Le Balto avec ces connotations représente le rêve d'une France mosaïque et heureuse dans sa nouvelle identité rapiécée de toute part. Un vrai travail de patchwork identitaire puisque l'identité n'est pas innée à la naissance mais c'est l'œuvre et la création de tout un chacun.

Le roman de Guène est une galerie de tableaux humains. Chaque protagoniste est une toile qui représente une facette de la réalité immigrée. Ce puzzle de figurines évoluant dans l'espace hexagonal actuel avec tous ses aspects qui ne sont pas nouveaux et produits d'aujourd'hui. Ils ont toujours existés mais qui sont devenus aigu et atroces par un ensemble de données internes ou externes « chaumage, racisme, discrimination, désir d'assimilation et rejet social, sensation de déchirement et pertes des repères identitaires... ». Toutes ces facettes de la réalité de la diaspora immigrée sont racontées à travers les motifs d'actants choisis par Guène. Le récit est fait au présent de l'énonciation.

A l'ouverture de chaque chapitre surtout dans la première partie du roman, les protagonistes se présentent d'abord avant de sombrer dans des digressions sur sa vie et ses problèmes du quotidien. Cette technique rappelle à yeux la démarche suivie dans des tables rondes au sein de centre de rééducation psychique de personne traumatisées. En effet les personnages souffrent de complexes sociaux dont le seul et l'unique responsable est la condition de l'immigré dans une France qui prétend être mosaïque et ouverte à tous. Le temps présent choisit dans les discours des personnages donne une force exceptionnelle au récit. Il lui confère cette possibilité de se réactualiser à chaque lecture et réception. C'est un contenu romanesque qui demeure actuel et valable et dont Faiza Guène se réclame comme Porte-parole de toutes les générations beures.

Pour être le scribe de son époque, Guène opte pour le temps présent qu'elle traduit avec des signes linguistiques inscrits dans le moment de l'énonciation avec tout ce que ce temps porte comme force du présent « *Je m'appelle Joël Morvier et je décide de raconter mon histoire. Depuis trente cinq ans je vis au milieu des journaux. Je vois très bien comment ils déforment les réalités (P7) (....) Je suis pas turc. Ils veulent pas capter la différence .Ils passent leur temps à m'appeler Quetur.Meis je suis pas turc.Je*

*suis Arménien. Mon nom c'est Taniel(P11) (...) Je suis une femme d'une banalité affligeante. Je bosse et je rentre à la maison. C'est comme ça tous les soirs. C'est tellement bien réglée mon affaire (P57).Je sais .Je comprends mais je vois toujours pas ce que j'ai là- dedans. Parce que si vous parlez à tous les gens qui fréquentent le Balto...vous allez en avoir défilé des cons dans cette pièce. Lol. (P91).Pour moi il y aurait trois personnes ici. Pour Tani et maman, un seul. Que le monsieur, vous avec les cheveux gris (P101).Les exemples ne manquent pas dans ce texte. Le roman de Guène est polyphonique.*

De l'autre côté, si le café du Balto est un lieu des criminels, l'immeuble du 7 est un lieu de misère et de saleté puisqu'il est habité par des émigrés, en l'occurrence par les femmes abandonnées et les 'non pères'. La Porte-d'Aix qui sépare les deux rives de la méditerranée est un seuil symbolique que les émigrés doivent franchir pour aller sur l'autre rive. Elle permet de partir vers le pays d'accueil ou de revenir vers son pays d'origine. Or, les jeunes ne peuvent pas franchir ce seuil. Ils sont tiraillés entre un espace rêvé mais où ils sont marginalisés, et un espace qui éveille en eux la nostalgie d'un pays fantasmagorique mais auquel ils ne peuvent accéder car il ne répond pas à la vie à laquelle ils aspirent. Ils ne peuvent ni reculer, ni avancer, car quelle que soit la direction de leur pas, ils seront toujours suivis de cette malédiction de la double identité qui se penche tantôt vers leur pays d'origine, tantôt vers leur pays d'accueil.

Ainsi, face à cette tension créée par ce dédoublement identitaire et à ce désir de consommer la vie tel un autochtone, les familles émigrées, guidées par les femmes, réclament leur droit à une vie digne et mènent un vrai combat pour lutter contre la marginalisation qu'elles subissent et les conditions misérables où elles vivent « *Enfin quoi! Quelle idée saugrenue, dictée par un esprit méchant, retors même, que d'envoyer de pauvres mères de famille habiter au fond des quartiers du Nord. Non, non, les décisions arbitraires devraient être sévèrement punies en place publique, foi de juive ! (...) Non, messieurs de la mairie, personne d'entre nous n'ira habiter la cité Bassens, ce territoire dévasté. Un lieu oublié de tous où les enfants jouent à cache-cache dedans des Frigidaire poubelles ; et, quelquefois on en retrouve qui se sont étouffés pour l'éternité, la gueule figée dans la glacière et les pieds tordus au fond du bac à légumes. Si ce n'est pas Dieu possible de traiter les gens en parias dans leur propre ville !* ». Méchamment berbère, p. 231.



Quant à Nadia, l'héroïne dans *Au commencement était la mer*, elle évolue dans un espace tellement fascinant, dynamique et mystérieux. Un espace qui s'annonce dès le titre du roman. Le récit se déroule sur une des rives de la mer algérienne comme étant un espace ouvert symbolisant la liberté, le dynamisme de la vie, mais aussi l'incertitude du destin. C'est le lieu où l'histoire a commencée. Face à cet espace ouvert, se manifeste un autre désignant l'enfermement. Il s'agit, d'abord, de la maison qu'elle partage avec sa famille qui ne communique plus, et puis, d'un studio où elle vit son amour en cachette avec karim.

Même si Nadia vit sur le territoire algérien, la France est toujours présente. Il suffit de franchir la mer pour la trouver. Il suffit de lire l'Histoire pour se souvenir de l'horreur de la guerre. Donc, la mer ici joue un rôle important dans le déroulement de l'histoire fictive et l'Histoire réelle, car, citée à maintes reprises dans le récit, elle semble nourrir l'amour de Nadia envers son pays : « *Ce qu'elle aime ? Elle aime tant son pays qu'à prononcer son nom, il lui vient aux lèvres un goût âpre et brûlant de sable et de soleil.* » *Au commencement était la mer*, p.22.

L'ancrage spatial s'accompagne d'un autre, temporel. Entre le temps de l'énonciation et le temps historique, les héroïnes invitent le lecteur à s'osciller, avec elles, entre le présent et le passé, pour les aider à reconstruire leur mémoire perdue. Or, le temps semble ne jouer aucun rôle dans la vie des protagonistes, car, malgré l'écoulement du temps, ils doivent vivre selon le rythme de leurs parents qui instaurent des frontières entre les deux cultures. Il ne faut pas enfreindre les traditions et les conventions socioculturelles de leur pays d'origine même s'ils sont confrontés avec une autre culture : « *je sais pas s'ils sont au courant mais là, on est en 2008. Mes parents, ils sont bloqués dans une sphère temporelle. Sérieux, ils sont restés coincés en 1970 les pauvres.* ». *Les Gens du Balto*, p. 19.

Depuis la date de l'émigration de la famille des trois narratrices en 1962, elles n'ont pu ni se débarrasser des traditions imposées par leur mère, ni bénéficier d'une liberté, telles les filles françaises, à cause de la tyrannie de leur père le Vieux. Elles vivent toujours dans l'époque ancienne où la condition féminine est en dégradation.

Par ailleurs, *Au commencement était la mer* s'ancore dans une période qui coïncide avec l'émergence de la guerre de 1988 en Algérie postcoloniale. Cet ancrage met en lumière une Algérie qui se construit sur les ruines de la



colonisation française qui date de 1830. Une date gravée dans la mémoire de tout algérien : « *Se récite avec application une leçon d'histoire tant de fois répétée. Juillet 1830 : les Français débarquent en Algérie sur une plage à quelques kilomètres d'Alger, à la conquête d'une terre, d'un peuple qu'ils soumettront par les armes...* ». Au commencement était la mer, p. 87. C'est à cause de cette colonisation que l'Algérie souffre, même après son indépendance, d'un manque de sécurité sociale et politique. Elle est entrée dans une nouvelle colonisation imposée par les traditions et les lois édictées par des fanatiques qui tuent les gens au nom d'une religion mal comprise : « *Des lois sont édictée chaque jour au nom d'un ordre nouveau, rédempteur, par des prosélytes d'un autre âge, chaque jour plus nombreux, chaque jour plus féroce.* ». Au commencement était la mer, p. 102.

En fait, la romancière vise à mettre le doigt sur une plaie qui saigne encore. Elle trouve absurde de s'entretuer et de condamner tout acte libérateur. L'évocation des deux dates, 1830 et 1988, traduit le poids énorme de la souffrance d'un peuple qui aspire à se réjouir de ses simples droits à la liberté et à la dignité.

Ainsi, qu'il s'agisse de Nadia, Nadia Chacal, Magalie la blonde, Merguez, Chameau ou Tonneau, leur vie dépend de celle de leurs parents. Elles sont toujours confrontées à leurs traditions auxquelles ils s'attachent, oubliant que le temps s'écoule et que la vie moderne a ses exigences. Par conséquent, l'écart temporel entre les deux générations se traduit en un conflit entre la modernité et la tradition, entre la culture occidentale et la culture orientale, ce qui rend plus problématique encore la relation intergénérationnelle.

Notre corpus centre sa focalisation sur des personnages féminins. C'est pourquoi, même si le nombre des personnages masculins dépasse celui des personnages féminins dans *Les gens du Balto*, les hommes sont placés au second plan. Ils sont représentés d'une manière assez négative, car ils n'assument pas de vraies fonctions. Le personnage masculin, il est soit mort (Joël), soit chômeur (Jacques), soit stupide (Taniël et Ali), soit handicapé (Yeznig).

Par contre, les personnages féminins sont actifs et optent pour un discours plus violent encore visant l'émancipation de la tutelle des conventions sociales et culturelles. Qu'il s'agisse de Yéva, de Nadia ou de Magalie, la femme éprouve des sentiments de souffrance intenses (physique ou

morale). Par conséquent, sa voix semble plus forte que celle de l'homme. Or, est-elle audible ?

De même, dans *Méchamment berbère*, la romancière semble réduire le rôle de l'émigré/ beur dans la société occidentale à travers l'image défavorable qu'elle a faite de lui (le Vieux est violent, salopard, connard, trompeur, traître, lâche et avare, le mari de Rahma est clochard tandis que le mari de Zoubida est assassin). Son but est de mettre l'accent sur les problèmes de l'intégration des beurettes à cause de l'autorité patriarcale. 'Inna', qui a beaucoup souffert avec son mari, continue à mener un combat pour pouvoir élever ses trois filles après être abandonnées par leur père. Elle se rebelle, comme toutes les autres femmes émigrées et délaissées par leurs maris, contre la décision de la mairie qui consiste à démolir l'immeuble du 7. Le discours des femmes devient de plus en plus courageux surtout quand leur a interdit d'accéder à la ville à cause de leur origine maghrébine.

En fait, l'itinéraire que poursuit chaque personnage, féminin ou masculin, est teintée d'une amertume qui s'accroît chaque fois qu'il se pose la question : qui suis-je ? La réponse semble creuser encore un fossé entre l'identité française et l'identité maghrébine, car, quoique le beur ait une nationalité française, il vit dans un univers maghrébin présents les conversations avec les amis des banlieues et au sein de la maison, dans les vêtements, les coutumes alimentaires, les rites religieux...un univers gravé dans la mémoire et éveillé par les fantasmes.

Cette double identité provoque chez lui un dilemme : doit-il rester Ici et subir tous les préjugés que lui cause le regard de l'Autre, ou revenir Ailleurs et assouvir ses fantasmes, mais aussi subir les préjugés que lui causent ses rêves de mener une vie euphorique sur l'autre rive ? Trancher sur ce sujet s'avère impossible, car, quel que soit le choix effectué, la fissure interne que ressent le beur demeure.

Sur l'autre rive, c.à.d. sur la côte d'Alger, Maissa Bey nous brosse l'image d'une héroïne rêveuse qui perçoit le monde par l'ouverture et la fermeture de ses yeux. Il suffit de les fermer pour rêver d'un monde plus meilleur encore et de les ouvrir pour s'affronter à l'horreur de la réalité. Il s'agit d'une jeune fille âgée de 18 ans, orpheline de père qui vit avec sa maman, sa petite sœur et ses deux frères dans un appartement en Alger. Passionnée de la mer et de la lecture, elle n'éprouve du plaisir que lorsqu'elle se rencontre librement avec l'eau et le soleil. Même si le fanatisme de son



frère a rendu sa vie infernale, sa rencontre avec Karim va changer sa vision du monde et éveiller en elle le désir de courir vers son bonheur. Mais sa réaction après sa grossesse la pousse à découvrir sa lâcheté, sa ridiculité et la vanité de ses sentiments envers lui. Une fois débarrassée de la boule de sang qui grandit en elle, la mort devient la seule échappatoire de l'horreur humaine.

Les récits évoquent deux espaces : l'ici, le pays d'accueil et de rêves, et là-bas, le pays d'origine. Entre l'ici et là-bas, le beur erre et dans le temps (les souvenirs et le passé de sa famille) et dans l'espace. Nadia, la jeune beurette arabe éprouve une déception, car elle n'arrive plus à accéder à cet espace dont elle avait rêvé puisqu'elle est obligée, par ses parents, de vivre dans ce nouvel espace comme étant dans un autre espace, celui de leur pays d'origine : « *Sincèrement, quand pas nous a dit qu'on montait à Paris, dans ma tête, j'ai vu la tour Eiffel, les boutiques, l'ambiance. J'ai pensé que ça allait être la fête et que la seule chose que j'allais regretter c'est la mer.* » *Les Gens du Balto*, p. 40.

En fait, la France se transforme en un exil spatial puisque les émigrés n'ont pas le droit à accéder au centre de la ville. Ils doivent demeurer aux banlieues et aux quartiers populaires et vivre dans des conditions misérables. Un exil double, d'une part, le Chameau, le Tonneau et la Merguez se sentent exilées dans leur appartement, de l'autre part, dans la mémoire de leur mère. De même, les femmes abandonnées se sentent exilées dans l'immeuble du 7 et les familles maghrébines émigrées se sentent exilées dans un quartier populaire, marginalisé et sale. Ce qui leur permet de se rendre compte de leur constellation entre deux milieux socioculturels totalement contradictoires. D'où l'émergence d'un sentiment de haine non seulement envers le pays d'accueil, mais aussi envers leur pays d'origine, tel était le cas des habitants de l'immeuble du 7.

L'errance spatiale de ces émigrés s'accroît plus encore avec la démolition de l'immeuble du 7, suite à l'ordre de la mairie. Cet acte constitue un événement majeur qui va basculer l'intrigue vers son dénouement certes, mais qui va mettre le doigt aussi sur la plaie incurable des émigrés. Chacun des habitants (surtout les femmes) se sent exclu de la société française, car il n'a même pas le droit à une vie propre, sécurisée et assurée, tout comme un vrai français.

Or, les trois sœurs beurettes ne développent pas la même vision de leur pays d'origine. Retournées au Maroc avec leur mère pour aller assister les



funérailles de leur père, elles sont tiraillées entre retour au pays d'accueil ou rester dans ce pays tant désiré. Par conséquent, le Maroc est perçu de deux manières opposées : si la fille médiane, le Tonneau, a hérité de son père son goût pour la vie traditionnelle de son pays d'origine et préfère creuser dans les sources: « *Le Maroc était le territoire sacré du Vieux.* » (P. 176), le Chameau, l'aînée, et sa sœur cadette, voient que c'est un pays où la vie est impossible :

« Vraiment, qu'est-ce qu'ils ont pu m'embêter avec leur Maroc ! J'ai aussitôt repris l'avion sans demander mon reste. Un pays à rebrousse-poil, presque un gros mot, tellement les gens là-bas ont l'air de se moquer éperdument de leur situation. Des obscènes, des inconscients sans foi ni loi, voilà ma vérité ! J'aime mieux rester définitivement française que de devenir brutalement marocaine. », *Méchamment berbère*, p.253.

Par ailleurs, l'errance spatiotemporelle de Nadia prend une autre forme. Certes qu'elle se partage entre deux rives, mais ce sont deux rives qui appartiennent à la même nation. Ici et Ailleurs chez elle, ne renvoient pas à l'Algérie et à la France, mais plutôt à la paix et à la guerre. Ici, sur la cote de la mer d'Alger où les français viennent passer leurs vacances, et Ailleurs, loin de la même cote des algériens qui s'entretenant : « *d'ici, on n'entend pas le bruit des armes que l'on recharge, les cris, les râles de ceux qui tombent sous le soleil. Ailleurs. Peut-être pas très loin. Et l'on rentre dès que le soleil en se couchant laisse traîner des flaques rouges sur la surface paisible de la mer.* ». *Au commencement était la mer*, p. 29.

En effet, le sentiment de l'errance constitue un trait commun entre toutes les héroïnes du corpus, sauf que les jeunes beurettes se sentent étrangères dans un pays étranger, même si elles ont le droit du sol, alors que Nadia se sent étrangère au sein de son pays. Cette errance spatiotemporelle est illustrée par le biais d'une écriture fragmentée, non linéaire, qui s'oscille entre le présent et le passé comme synonymes d'aujourd'hui et d'hier et par conséquent, cette polarité à nouveau entre le Maroc et la France, entre le Moi et l'Autre.

La quête de l'identité se manifeste dans les personnages féminins. D'abord, Nadia Chacal, qui, voulant se libérer de l'autorité paternelle et du poids familial, se trouve contrainte à mener un combat double : le premier contre son frère Ali qui semble être intégré facilement dans la société parisienne, le second, contre la société occidentale qui la marginalise. Par conséquent, elle se sent exilée, tout comme Magalie dont le père interdit

de sortir avec son ami, un exil à la fois géographique, culturel et psychologique, d'où son errance : « *Mais qu'est-ce qu'ils croient ? Qu'être parent ça donne tous les droits ? On est plus à l'ONU ici. En plus, leur nouveau truc c'est interdiction formelle de traverser la grande cité.* ». Les gens du Balto, p. 20, ensuite, Magalie enfermée par son père.

Tiraillées entre les traditions de leurs parents et la fascination qu'exerce sur elles la ville parisienne, elle ressent un déchirement identitaire, car elle évolue en marge d'une société dont elle est aussi issue. Il s'agit d'un déchirement individuelle au sein de sa famille qui permet tout, à l'homme, et d'un déchirement collectif de toute une génération qui aspire bénéficier des mêmes droits des autochtones et mener la même vie qu'eux.

Quant aux trois sœurs, tiraillées entre Ici et Là-bas, entre le pays d'accueil et le pays d'origine, elles sont ravagées par ce sentiment de perte d'identité : « *Toujours, on ne sera que des âmes honteuses. Sans doute que le Vieux avait eu terriblement raison de nous traiter en Berbères de pacotille, capables seulement de jouer les figures de rêve sur cartes postales de foire à la brocante. Voilà qu'avec les années on avait gagné en âge et perdu en identité.* ». Méchamment berbère, p. 244-245.

Les jeunes beurettes, éprises par le désir de vivre pleinement, refusent de rester en marge d'une société à la fois familière et étrangère. Ainsi, quoiqu'elles se rebellent contre les traditions, elles se trouvent face à un héritage culturel impossible à gommer, car il est présent, soit dans leurs communications avec leurs parents, soit dans leurs souvenirs d'enfance. Si Shérazade, l'héroïne de *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* de Leila Sebbar (1982), était passionnée par la lecture des romans maghrébins qui éveillent en elle la nostalgie à une Algérie découverte à travers la peinture orientaliste, voire une Algérie fantasmée par Delacroix dans Les femmes d'Alger dans leur appartement, de même, le Tonneau trouverait dans les récits narrés par sa mère un témoignage sur ce pays d'origine, le Maroc et envierait les femmes algériennes représentées par Delacroix : « *Jamais hélas on ne connaîtra les plaisirs simples des femmes de Delacroix. Notre méchanceté nous clouait définitivement au pilori des préjugés occidentaux.* » (*Méchamment berbère*, p. 244), par contre, le Chameau et la Merguez ne voient dans ce tableau que l'image arriérée de la femme que son père veut transmettre à ses filles par une hérédité forcée.

De sa part, Nadia découvre que son identité est défaillante, car elle est teintée d'une beauté qui échappe d'accéder à la vraie identité. De ce fait,



toute chose a une double image, y compris la mer et le soleil. Ce soleil d'Alger, symbole d'exotisme et de dépaysement, dévoile aussi la réalité de l'autre rive où les hommes meurent. Il s'agit d'un soleil qui illumine une rive, mais qui cache aussi par ses rayons l'horreur de l'autre rive : « *Alger enfin lavée de toutes ses poussières, de toutes ses scories. Alger délivrée du soleil qui, même en ces journées d'hiver, donne aux êtres et aux choses un éclat trompeur, une dureté, une sécheresse implacable.* ». Au commencement était la mer, p. 112.

De même, la mer, qui symbolise le dynamisme de la vie par les mouvements de l'eau et des vagues, peut symboliser aussi la mort, car elle représente un lieu mystérieux, incertain, séduisant et envahisseur. Ainsi, la première image masque, par sa beauté séduisante, l'horreur de la deuxième image. Ainsi, incapable de s'identifier et de tracer les frontières d'une Algérie où la liberté règne même après son indépendance, son itinéraire de quête voue à l'échec et se termine sur acte tragique. Tellement émerveillée du bonheur et de la vie, elle change de vision après sa découverte de la réalité mensongère qui l'entoure. Par conséquent, seule la mort pourrait guérir ses maux : « *la mort seule peut tout résoudre.* ». Au commencement était la mer, p. 125.

Bref, les héroïnes, écartées entre émerveillement et rejet du pays d'origine, ne font que tracer le parcours de toute une communauté qui aspire s'identifier d'abord, et se positionner après.

## **Bibliographie**

### **Corpus :**

- BEY, Maïssa (2011), *Au commencement était la mer*, Barcelone : Editions de l'aube, 170 p
- GUENE, Faïza (2010), *Les Gens du Balto*, Arthème Fayard, 154 p.
- SIF, Minna (1997), *Méchamment berbère*, Paris : Editions RAMSAY, 261 p.

### **Lecture parallèle :**

- ABABOU, Abba (2008), *Coup de lune*, Paris : Editions du Rocher, 220 p.
- CAMUS, Albert (1942), *L'Etranger*, Paris : Gallimard.
- EL KHAYAT, Rita (1999), *Le désenfement*, Casablanca : Editions Aini Bennai, 173 p.



- KAMEL, Daoud (2014), Meursault, contre-enquête
- TAZI, Rachida (2010), Saadia Tazia, ma mère, Casablanca : Editions Le Fennec, 211 p.
- SEBBAR, Leila (1982), Shérazade, 17 ans, brune, Cheveux frisés, Paris : Stock.

#### Œuvres Critiques :

- ZERROUKI, Najat, *Perspectives et instances narratives dans l'écriture romanesque du beur et sur le beur : entre identité et altérité*. V. I, Edi livre, 60p.
- GENETTE, Gérard (1972), Figures III, Paris, Seuil, 285p.

# **Les Sirènes de Bagdad<sup>36</sup> de Yasmina Khadra, de l'environnement spatial accablant au personnage tragique**

Jelloul BOUHMIDA/Pr. Afaf ZAID/

FLSH/UMP/OUJDA

*Les Sirènes de Bagdad* de Yasmina Khadra représente un long voyage au Moyen Orient. Ce roman transporte le lecteur dans une atmosphère pesante et menaçante à Bagdad, la capitale irakienne, qui fait penser à des circonstances d'instabilité et d'insécurité. On est plongé d'emblée dans un monde plein de désillusions, de rêves brisés et de désespoirs.

Dans cet article, nous tenterons d'étudier l'errance spatiale du héros causée par un environnement accablant, agressif et non humain. Nous entendons par errance, à la fois, celle du regard du narrateur dans des lieux tels *Kafr Karam*, *Bagdad*, *Beyrouth* et celle des jeunes qui, désœuvrés, se trouvent dans une situation sans aucune perspective d'avenir : "*tous rêvaient de décrocher un boulot qui leur permettrait de relever la tête* » (*Les Sirènes de Bagdad*, p.26). Les vieux n'ont pas le même sentiment ; ils se complaisent dans une vie modeste et routinière, acceptant ces conditions si simples, si traditionnelles de vivre. Pour eux, ce village a toujours été une bourgade bien ordonnée, qui mène à une stabilité et un équilibre psychique ; ils s'y débrouillent pour y gagner leur pain : "*[...], nous n'avions pas besoin de nous aventurer ailleurs pour subvenir à nos besoins de base.*" (*Les Sirènes*, p.30)

En fait, le récit met en jeu un personnage dans un espace qui constitue une référence et informe clairement sur l'intrigue. Partant de la manière dont il est représenté, cet espace correspond au propos de Simone Rezzoug et Christiane Achour qui voient que l'espace dans le texte est "*l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation.*"<sup>37</sup> En effet, l'espace est un opérateur qui complète le fonctionnement du personnage et du temps. C'est un actant du récit dans le sens où il constitue une

---

<sup>36</sup> Yasmina Kadra, *Les Sirènes de Bagdad*, Paris, Julliard, 2006.

<sup>37</sup> Christiane Achour et Simone Rezzoug, Introduction à la lecture du littéraire, *Convergences critiques*, Office des publications universitaires, 1990, p.209.

donnée fondamentale de l'action. L'espace correspond souvent au décor naturel et permet de percevoir le monde extérieur. Mais, il révèle, en quelque sorte, tout un imaginaire car il recèle une panoplie de valeurs symboliques. Le propos de Bachelard semble aller dans ce sens :

*"L'étude des valeurs symboliques attachées, soit aux paysages du narrateur ou de ses personnages, soit à leurs lieux de séjour, la maison, la chambre close, la cave, le grenier, la prison, la tombe, ... lieux clos ou ouverts, confinés ou étendus, centraux ou périphériques, souterrains ou aériens, autant d'oppositions, servant de vecteurs où se déploie l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur."*<sup>38</sup>

Bien entendu, l'espace dans le texte est imprégné par la volonté créatrice de l'écrivain qui le charge de sa subjectivité et en fait une interprétation de l'imaginaire. D'ailleurs, Jean-Marc Moura montre que *"tout paysage littéraire est d'abord un paysage onirique. La géographie d'un auteur n'était rien d'autre que sa méthode de rêver la terre."*<sup>39</sup> Mais une chose est sûre : l'espace s'harmonise avec l'âme de l'auteur et partant avec celle du personnage porte-parole de l'auteur. En outre, il y a un lien étroit qui se tisse entre le personnage et son milieu. Un milieu qui, quoique fortement chargé de motifs, ne peut exister indépendamment du personnage.

La toponymie qui marque le récit a, sans doute, une symbolique qui fait son prolongement avec certains noms de personnages (patronymes anthroponymes). Christiane Achour et Amina Bekkat ont souligné dans leur ouvrage, *Clefs pour la lecture des récits*<sup>40</sup>, qu' "après le titre, l'un des premiers contacts que le lecteur prend avec la fonction référentielle dans une œuvre narrative est celui du nom, noms des lieux (toponymes), ils classent l'œuvre dans un espace géographique, parfois historique et social. Ils marquent une interaction constante entre fiction, référence et expérience." <sup>41</sup>. En effet, le nom Kafr Karm se compose de deux mots : Kafr

---

<sup>38</sup> Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, (3e édition), 1961. p.31.

<sup>39</sup> Jean-Marc Moura, *La littérature des lointains, Histoire de l'exotisme européen au XXe siècle*, Paris, Editions Honoré Champion, 2000, p.262.

<sup>40</sup> Christiane Achour et Amina Bekkat, *Clés pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, Editions du Tell, 2005.

<sup>41</sup> Christiane Achour et Amina Bekkat, *Op. cit.*, p. 97.



qui signifie non croyance, et Karm qui veut dire en arabe noblesse et générosité.

Bien que le nom du village Kafr Karm soit un nom fictif, il constitue une référence socioculturelle qui est censée renvoyer à la culture arabe. En y mettant en place quelques événements funestes, l'auteur théâtralise Kafr Karm au point qu'il devient un lieu tragique. Par ailleurs, à propos de la théâtralisation de l'espace en fonction de l'importance dans l'histoire, le café est perçu comme une salle de spectacle. Le sujet principal qu'on y discute est la guerre en Irak. D'autres espaces, quoique ouverts, donnent l'impression d'être clos. Il n'est défini ni par le temps, ni par l'espace. Cette clôture écrase les Bédouins et condamne les jeunes, sans repère ni espoir, au chômage, à la pauvreté, à la monotonie de la vie et à l'ennui. Kafr Karm semble plongé dans un climat funeste, ce qui impose aux habitants une atmosphère tragique.

Dans *Les Sirènes de Bagdad*, il s'agit d'une histoire, ancrée dans la réalité irakienne, et qui met l'accent sur le terrorisme et ses retombées. Le personnage principal éprouve lors de sa captivité différents moments difficiles, tortures, souffrances et humiliations. Le jeune bédouin relate ce qu'il a vécu en nous invitant à voir une panoplie d'images violentes et atroces. L'expérience du personnage qui devient terroriste se construit de manière parcellaire mais elle parvient à remplir sa fonction de témoignage. En outre, le personnage a investi cette expérience vécue pour en faire un moment où se mêlent souvenir, perception, pensée et jugement. Le narrateur dépeint un univers barbare tout en faisant appel à des faits et à des repères historiques en vue de 'forger' une réalité convaincante. Dans ce roman où, comme bien d'autres d'ailleurs, se mêlent le fictionnel et le factuel, on débouche sur une assise référentielle susceptible de faire penser à un roman historique. Grâce à l'aménagement de moments de réflexions sur les causes du terrorisme, l'auteur arrive à imputer indirectement la responsabilité du conflit à tout le monde. Certaines précisions accentuent le caractère réaliste de l'histoire et le lecteur est appelé à y glaner, entre autres, des indications toponymiques telles Bagdad, El Faloudja, etc.

Le jeune Bédouin avait rejoint l'université de Bagdad quelques mois avant l'occupation américaine. A cause de cette guerre inattendue et imprévue, l'université fut livrée aux vandales, et les rêves de ce jeune et de toute la jeunesse irakienne sont mis aux fossoyeurs. Bagdad devient un espace qui tient à la fois du littéraire et du vécu. Le narrateur, qui a l'idée

que cette ville est un lieu de sociabilité, de cohabitation et d'organisation, semble ressentir une déception. Ce lieu nourrit en lui le désir de départ. Détruit, démoralisé, halluciné, désespéré, le jeune Bédouin rentre à Kafr Karam. C'est à partir de ce point que l'errance du Bédouin commence. Lui, qui a, peu de temps après, fui sa famille, se trouve obligé d'y retourner même si ses ambitions ne sont pas atteintes. En dépit de la pauvreté, le jeune se résigne à son sort et semble jouir d'une certaine stabilité psychique. Bref, le jeune cohabite avec les nouvelles conditions.

Kafr Karam est un village situé dans un pays en guerre. Bien entendu, l'espace fait allusion aux confrontations entre les forces américaines et les Irakiens. Mêmes les places publiques indiquent que la tension est montée d'un cran. Le premier constat : la guerre ronge le pays à petit feu, et déchiquette la population irakienne soudée. Non loin de l'horreur et du sang, la télévision est installée dans le café du village pour faire voir quotidiennement la guerre. Cet espace s'est transformé en un lieu où l'on s'informe et forcément on prend conscience de l'atmosphère tragique. Il permet non seulement aux jeunes de se retrouver mais leur attise les esprits à la vue des atrocités commises par les occupants américains en Irak. Ainsi, la télévision fait naître un sentiment de révolte contre la soumission et l'humiliation. Dans ce sens, Yasmina Khadra tente implicitement de montrer le pouvoir de l'influence dont dispose la télévision dans un lieu libre. Certains conflits peuvent éclater, et certains ordres peuvent être bouleversés. En effet, la télévision, le café de Kafr Karam ont pu créer des rebelles car chaque jour un jeune quitte le village sans désigner sa direction. En plus des reportages anti-américains quotidiens, des événements plus tragiques vont basculer la vie de ce jeune Bédouin réservé et sensible.

Une scène emblématique marque *Les Sirènes de Bagdad* : Souleyman le fils du ferronnier, un simple d'esprit considéré comme un terroriste par un sergent américain, est abattu lors d'un contrôle routier avec sang froid, sans pitié, devant son père. Celui-ci a beau avertir les forces américaines :

*"Ne tirez pas, suppliait le ferronnier, c'est un malade mental. Don't shoot. He is crazy ...Souleyman courait, courait l'échine roide, les bras ballants, le corps ridiculement penché sur la gauche...on voyait bien qu'il n'était pas normal. Mais, en temps de guerre, le bénéfice du doute privilégie la bavure au détriment du sang-froid ; cela s'appelle la légitime défense...Le premier*



*coup de feu m'ébranla de la tête aux pieds, telle la décharge d'un électrochoc." (Les Sirènes, p.31)*

Avec un langage poétique et une description minutieuse, Yasmina khadra décrit la gravité de l'événement et l'intensité du choc. C'était un acte horrible pour un père qui assistait à l'assassinat de son fils sans pouvoir le sauver. Le père, qui ne peut rien faire, se prend les tempes à ses deux mains et se met à regarder le corps de son fils.

Suite à cet acte ignoble, le narrateur se sent déchiré. Il est dans un état psychique catastrophique après la mort horrible de son cousin. *« Je revins à moi morceau par morceau, les oreilles sifflantes. J'avais la figure aplatie au sol, dans une flaque de vomissures." (Les Sirènes, p.32)*

L'événement était tellement atroce et terrible que Yasmina khadra consacre vingt pages à le décrire. Il montre d'une part l'humanité et la sensibilité de ce jeune bédouin, et d'autre part, la brutalité et la violence de l'armée américaine. Celle-ci reconnaît sa bavure et propose, par souci de réparation, une indemnité aux parents du jeune homme tué. Toutefois, cette indemnité qui ne vaut, aux yeux des Irakiens, que "le prix du sang", est considérée comme une insulte majeure : *"Le colonel américain était sincèrement désolé. Son unique tort : il n'aurait pas dû parler d'argent au ferronnier." (Les Sirènes, p.39)* Selon les convenances, on ne parle jamais d'argent à quelqu'un qui porte le deuil. L'argent ne peut compenser ni même minimiser le chagrin d'un père effondré sur la tombe de son fils, et aucun prix ne peut faire oublier la sauvagerie de l'Américain. Avant que les blessures du héros ne disparaissent, il subit un deuxième choc qui le met de plus en plus dans un état sombre. Un missile de troupes américaines, à proximité du village Kafr Karam tombe sur une maison où se déroule un mariage. La boucherie était monstrueuse : des morts, des blessés, beaucoup de sang, et ce qui semble douloureux, c'est qu'il n'y a pas de secours ou des ambulances, seulement les gens du village se débrouillent pour sauver les sinistrés. Le narrateur nous rapporte également la scène brutale. Une bousculade et une consternation générale à la suite de cette explosion. *" Puis des hurlements, d'interminables hurlements, des appels et des cris à couvrir la planète. Des femmes cherchaient leurs gosses dans la confusion ; moins elles obtenaient de réponses, plus elles s'égosillaient. Un homme ensanglanté pleurait, accroupi devant le corps d'un proche." (Les Sirènes, p.59)*



Ce que le narrateur a vu dépasse l'entendement. En effet, c'est un spectacle qui fait dégueuler jusqu'à rendre les tripes, pour reprendre l'expression de l'auteur.

Quelques pages après, et après avoir retrouvé sa conscience, le narrateur disait : *"J'ignore depuis combien de temps j'étais là, à renverser et à retourner tout autour de moi. Lorsque je revins à moi, j'avais les mains en sang, boursouflées d'ecchymoses, les doigts déchirés aux jointures ; j'avais tellement mal que je tombai à genoux, la poitrine polluée de fumée et d'odeurs de crémation."* (Les Sirènes, p.57)

Le héros ne supporte pas de voir du sang ; il est sensible à la violence. Toutefois le sinistre l'a mis dans une atmosphère plus sombre et perturbante. Mais ce qui est insupportable c'est le danger survenu au sein de sa famille. Une escouade américaine vient de fouiller le village à la recherche d'hypothétiques cachettes d'armes. Les exactions qu'on fait subir à la mère du Bédouin et à ses sœurs à moitié vêtues le rendent très en colère. Ses sœurs *"étaient parquées au fond du hall, avec la marmaille, à moitié dévêtues"* (Les Sirènes, p.84). Sa sœur Aicha s'occupe de ses enfants en tremblant. Sa cadette Afaf, la couturière avait tellement honte qu'elle cherchât à se réfugier dans son propre corps car elle avait oublié sa perruque, la seule qui tenait bon c'est Bahia.

Avec son père, c'est la catastrophe. Il a vu ce qu'un fils respectable, ce qu'un bédouin authentique ne doit jamais voir : *"Mon père tomba à la renverse, son misérable tricot sur la figure, le ventre décharné, fripé, grisâtre comme celui du poisson crevé..."* (Les Sirènes, p.93)

Un événement tragique vient ajouter sa part de chagrin, de haine et surtout de vengeance. Le héros ne veut plus être faible, tout est supportable sauf l'honneur : ils ont touché à l'interdit, le héros haïssait ses bras qui ne savaient pas rendre les coups.

Les Américains jettent « ce timide candide » dans l'errance et la haine, sans espoir de retourner sur terre le paradis perdu. L'attitude du commandant américain devant les bavures de ses hommes le plonge dans le dégoût de l'Occident. La gravité de l'événement le rend aveugle. Il veut seulement retrouver son honneur et se venger des Américains. Une fois à Bagdad, le jeune Bédouin aperçoit les transformations que subit la fabuleuse ville du Moyen-Orient. Elle devient le théâtre des attentats.

En route vers sa sœur Farah, il rencontre plusieurs barrages militaires. A l'un de ces arrêts, il se fait suivre par des jeunes en quête de butin. Arrivé à la clinique où travaille Farah, une grande déception l'attend. Elle lui donne un peu d'argent, mais ne peut le recevoir à sa maison, car elle demeure avec un homme, sans être mariée. Il se rend à la mosquée pour y passer nuit. Il se rend compte, le lendemain, qu'on lui a volé le peu d'argent qu'il possédait. Il se retrouve dans une ville déchirée par la guerre civile, sans ressources, sans repères, miné par la honte. Il y passe des jours très difficiles : *"J'avais erré dans la ville à ne plus pouvoir mettre un pied devant l'autre. Je ne voulais penser à rien, ne rien voir, ne rien entendre."* (Les Sirènes, p.153)

Il vit en clochard jusqu'au jour où il rencontre son cousin Omar le Caporal. C'est à ce moment-là que sa vie change. En relatant ces pérégrinations, Yasmina Khadra réussit à faire voir l'atmosphère de Bagdad. Il montre que le héros a subi toutes sortes de violences et d'avilissements.

Le jeune bédouin rencontre deux personnages à Bagdad, Omar le Caporal et Sayed. C'est une rencontre qui est censée sauver le héros qui était sur le point de s'évanouir :

*"Je ne me retournai pas. Je n'avais pas la force de me retourner ; un faux mouvement, et je m'écroulais. Il me semblait que le seul moyen de tenir sur mes jambes était de marcher, la tête dans des œillères, et surtout de ne pas me laisser distraire."* (Les Sirènes, p.162)

Omar le caporal travaillait comme livreur auprès d'un marchand de meubles. Il habitait dans une petite pièce dans un immeuble. Omar accueillait le héros dans cette résidence, mais Hani le locataire d'Omar se fâche et demande au jeune bédouin de rentrer chez lui. Omar cherche un dépôt où s'abrite le héros.

Malgré les problèmes que lui a causés le jeune bédouin, Omar n'a pas pu le persuader à laisser ses projets sanglants. Le bédouin semble être entêté :

*"Il attendait ma réaction qui ne vint pas, fourragea dans ses cheveux d'un air découragé. Mon silence l'embarrassait. Il comprenait que je ne partageais pas ses émotions, que j'étais solidement campé sur les miennes. Nous étions ainsi, nous les bédouins."*

*- Je n'essaie pas de t'influencer.*



- *Tu sais très bien que c'est impossible.* " (Les Sirènes, p.173)

Omar n'a pas pu supporter la situation misérable du héros dans le dépôt. Comme il est mal à l'aise, il pense à aller voir Sayed, la personne qui peut aider le héros à se réhabiliter après l'offense qu'il a subie. Depuis les funérailles de Souleyman, le jeune bédouin n'a pas revu Sayed, jusqu'à son arrivée à Bagdad où ce dernier tenait un magasin de marchandises électriques. Le trouvant sans demeure et sans emploi, le baron de Kafr Karam lui proposa de travailler pour lui.

A Bagdad, Sayed avait déjà adopté tous les jeunes du village convaincus par sa personnalité et par son discours lors de son court séjour à Kafr Karam. Son pouvoir langagier s'accapare de plus en plus de leurs esprits. Sayed, comme le décrit Yasmina Khadra, est toujours l'homme au pouvoir, manipulant, grâce à son argent et à ses dires, les jeunes du village qu'il a réussi à amener vers la capitale, et les jeter au cœur des conflits inférieurs ciblant par leurs actes leurs compatriotes plus que les troupes américaines. Sayed commença sa mélodie avec le jeune Bédouin dès son arrivée chez lui. En bon connaisseur, il sait utiliser les valeurs sensibles pour se frayer une voie dans le cœur du bédouin. Afin d'amener ce dernier à défendre une cause suprême et à activer avec ses groupes pour accomplir des attentats suicides, Sayed a essayé toutes les voies de persuasion mais Hossein, le cousin du bédouin, qui se rend compte de l'irrationalité de ce genre de massacres sanglants ciblant beaucoup plus de souks et de civils dans lesquels leurs mains sont mêlées, l'interpelle pour le mettre en garde :

*"C'est pourtant la vérité. Ce qui se passe n'a pas de sens. Des tueries, encore des tueries. Le jour, la nuit, sur la place, dans les mosquées. On ne sait plus qui est qui, et tout le monde figure dans le collimateur."* (Les Sirènes, p.232)

Sayed est loin de sa cible, son chant commence par rappeler au jeune bédouin son désastre, la perte de l'honneur du père. Manifestant un air très affecté : *"Ce qui est arrivé à kafr Karam, nous bouleverse tous, je t'assure, j'ignorais cette histoire jusqu'à ce matin. Et quand on me l'a rapportée j'étais fou furieux. Yacine a raison. Les Américains sont allés très loin."* (Les Sirènes, p.194)

Puis, exhibant sa colère contre ceux qui sont responsables du déshonneur du père, mais aussi de tout le pays, ce sont les paroles que le jeune bédouin voulut faire entendre, des propos qui apaisent une plaie



encore ouverte, et qui l'exhortent d'effacer le plus vite possible son déshonneur par la vengeance :

*"Et ces machines vont se casser les dents à Bagdad. Et dehors, dans nos rues, se livre le plus grand duel de tous les temps, le choc des titans : Babylone contre Disneyland, la tour de Babel contre le golden Gate Bridge ? Schéhérazade contre Ma Baker, Sindbad contre Terminator..."* (Les Sirènes, p.188)

Attiré par cette comparaison, le jeune bédouin ne pouvait résister à l'appel de Sayed. Il devient lui aussi l'un de ses hommes, prêt à se jeter 'dans le feu' comme le font ses cousins du village. Plusieurs mois passèrent sans que le jeune bédouin ne fasse que tenir la comptabilité du magasin de Sayed. Chaque fois que le jeune bédouin réclamait sa mission : *"Je me sentais m'enliser progressivement dans la dépression. Je voulais mourir. Je suis allé trouver Sayed pour lui faire part de mon souhait d'en finir."* (Les Sirènes, p.196) Ce dernier le faisait attendre en lui répondant que chaque chose à son temps. Et le jour arrive et Sayed crie :

*"Et bien, le miracle s'est produit. Je viens d'en avoir la confirmation, il y a moins d'une heure. Cette sacrée mission est désormais possible. Serais-tu en mesure de l'assumer ?"* (Les Sirènes, p. 247)

Le jeune bédouin accepte sa mission et attendait avec impatience le moment de l'accomplir. Maintenant, il est question de quelques jours et le héros sera à Beyrouth pour réhabiliter son honneur. Après avoir parcouru plusieurs lieux, le héros semble accepter d'accomplir cette mission. Toutefois, le héros prend une nouvelle décision : à l'aéroport de Beyrouth, il décide d'y renoncer. Il se met à l'évidence: c'est une mission sanguine contre l'Occident.

Le déplacement d'un espace à un autre correspond à une révolution de la condition d'étrangère du héros. Ces parcours constituent des moments d'apprentissage ayant pour fonction de mener le héros à l'état de maturité. Enfin, on peut réaliser que c'est dans l'errance que ce jeune bédouin a trouvé son humanité. La dynamique du récit est déclenchée par les différentes pérégrinations du personnage. L'arrachement de ce jeune à l'espace d'origine constitue une métaphore de l'errance. Avec la structure narrative sous-tendue par le mouvement et les déplacements d'un lieu accablant à un autre, nous pouvons dire que le narrateur est en quête d'un lieu paisible et non agressif.

## **Bibliographie :**

### **Corpus :**

Yasmina Kadra, *Les Sirènes de Bagdad*, Paris, Julliard, 2006.

### **\* Ouvrages critiques :**

- ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Clés pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, Editions du Tell, 2005

- BACHELARD Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 3e édition, 1961

- KADARI Louiza, *De l'utopie totalitaire aux œuvres de Yasmina Khadra, approches des violences intégristes*, L'Harmattan, Coll. "Approches littéraires", 2007

- MOURA Jean-Marc, *La littérature des lointains, Histoire de l'exotisme européen au XXe siècle*, Paris, Editions Honoré Champion, 1998.

# Environnement biculturel et tiraillement identitaire dans *Ce pays dont je meurs*<sup>42</sup> de Fawzia Zouari, et *kiffe kiffe demain*<sup>43</sup> de Faïza Guène,

Dc. Oumaima EL HAMAOUT/Pr. Najat ZERROUKI/

FLSH/UMP/OUJDA

Les émigrés maghrébins en France se trouvent devant un dilemme culturel agaçant. Assimiler complètement la culture de l'autre et nier leur identité, la rejeter complètement et vivre marginalisés, ou trouver un équilibre et admettre deux cultures différentes qui ne peuvent être qu'une richesse. Cependant, l'insertion dans la société française n'est jamais aisée, puisque les réactions des français n'est pas toujours accueillantes. Leur sentiment de supériorité les encourage à imposer leur culture en méprisant et en refusant la culture d'une partie minorée et fragilisée au sein de sa terre. Face à ce refus, L'émigré se trouve généralement contraint de s'attacher à ses repères d'origine, et parfois les afficher sans aucune modération. Ceci semble coïncider avec l'affirmation d'Amine Maalouf

*«Lorsqu'on sent sa langue méprisée, sa religion bafouée, sa culture dévalorisée, on réagit en affichant avec ostentation les signes de sa différence ; lorsqu'on se sent, au contraire, respecté, lorsqu'on sent qu'on a sa place dans le pays où l'on a choisi de vivre, alors on réagit autrement »*<sup>44</sup>.

La problématique qu'on va développer dans cet article est : une intégration dans le pays d'accueil est-il possible ? Et quelles sont les stratégies pour y arriver ? Les émigrés peuvent-ils surmonter le décalage culturel ?

Pour répondre à ces questions, Nous allons nous intéresser au premier lieu au regard porté par l'émigré sur les deux pays : d'origine et d'accueil, et nous passerons ensuite au deuxième axe qui se focalisera sur la marginalisation et le tiraillement identitaire.

---

<sup>42</sup> Fawzia Zouari, *Ce pays dont je meurs*, Ramsay, 1998.

<sup>43</sup> Faïza Guène, *kiffe kiffe demain*, Livre de Poche, 2004.

<sup>44</sup> Amine MAALOUF, *LES IDENTITES MEURTRIÈRES*, Livre de Poche, p.53.



Le corpus pour éclairer notre problématique se compose de deux romans, il s'agit de :

*Ce pays dont je meurs* Fawzia Zouari un roman, qui raconte l'histoire et le quotidien d'une famille algérienne émigrée en France. Comment la mère avec ces deux filles, vont s'occuper avec l'adaptation avec les hauts et les bas de la vie, et surtout surmonter les conflits vécus lors du décès du père de la famille.

*Kiffe Kiffe demain* de Faïza Guène, un roman raconte l'histoire d'une jeune fille qui s'appelle Doria et qui essaie de s'intégrer ; dans le but de trouver une place dans la société française, tout en essayant de comprendre la manière de penser et d'agir des gens français comment ils se sentent et sentent ?

## 1. Regard sur le pays d'accueil et celui d'origine :

Nous ne pouvons pas nier qu'il y a existence de deux espaces physiques dans les deux récits. Le premier est le pays d'accueil, il représente un espace occidental où l'image de la modernité est flagrante, notamment la liberté et l'espoir. Le second est le pays d'origine, il est considéré comme un espace arabo-musulman où l'interdit généré par la religion, les coutumes et les traditions prime. En premier lieu, nous allons nous focaliser sur le regard porté par le jeune émigré sur le pays d'accueil qui se considère comme un espace d'initiation à la réalité comme l'a indiqué Najat Zerrouki dans son essai *Perspective et instances narratives dans l'écriture beur et sur le beur : entre identité et altérité* Nous enchaînerons. Ensuite, nous allons nous concentrer sur le regard d'émigré sur son pays d'origine.

### 1-1 Regard sur le pays d'accueil.

Quand un homme choisi l'émigration, il a sans doute une représentation sur le pays d'accueil et des rêves qu'il espère sur cette terre. Mais, que dire si cette représentation sera confondue avec une réalité tellement différente à celle qu'il a dans son imaginaire ?

Le point de départ de notre étude à travers ce volet se fonde sur un constat : le regard porté sur le pays dit d'accueil, comment c'était la représentation imaginée avant et comment il se transforme lorsqu'il a mis le pied sur cette terre ?

Généralement, nous remarquons une vision platonique envers l'étranger surtout les pays européens. Dans le cadre de cette idée bascule l'imaginaire de Djamilia, la mère, qui a rêvé d'un pays où la vie est en rose. Un espace dont tout est facile d'avoir et d'effectuer. Dès qu'Ahmad a demandé sa main, Djamilia avait tracé des idées et des espérances sur sa vie ailleurs, « *Elle passait ses journées à rêvasser* »<sup>45</sup>. Elle a essayé de broser et décorer son futur séjour en France. Elle rêvait de meubler son futur logis avec des vrais lits et des chaises de grandes marques, et imaginait chambre à coucher équipée par un lit et une coiffeuse en bois emplies par des crèmes de corps et des rouges à lèvres, comme ceux qu'elle voyait dans les publicités. Ainsi qu'elle n'oublia nullement sa cuisine où seront des casseroles en cuivre brillantes qui étaient son vœu le plus cher. Elle poussa son rêve plus loin en planifiant inscrire sa fille dans une des meilleures écoles pour qu'elle puisse assurer un meilleur avenir.

Djamilia ne pensait guère qu'en France elle serait face à des contraintes. En effet, dès qu'elle a mis ses pieds sur cette terre, elle vit les images qui la bernaient se détruire l'une après l'autre. Elle découvrit une réalité difficile à accepter et ressentit aussitôt un choc émotionnel, notamment lorsqu'elle se rendit compte de la vraie vie de son mari sur le sol français. Au début, elle pensait qu'en France le statut de son mari était changé d'un simple berger vers un employeur ayant de la valeur aux yeux des gens, en devenant un « homme » à l'étranger<sup>46</sup>, alors que c'est tout à fait le contraire. Il n'est qu'un simple ouvrier maghrébin parmi d'autres. Effectivement, elle apprit que son mari n'était qu'un manutentionnaire dans une usine d'automobile. Et qu'avant de le rejoindre, elle et sa fille, il résidait dans un foyer où le minimum de conditions de vie, tel l'électricité et le chauffage, est absents.

Djamilia a quitté sa société initiale pour s'installer dans une société plus développée considérée dans son imaginaire comme un « Eldorado ». Face au choc qu'elle eut sur cette terre, suite à de contraintes rencontrées, elle regretta les années vécues dans leur bled Alouane. Elle mesura les changements tout en essayant de se convaincre qu'elle faut oublier le passé, afin de s'intégrer et s'adapter à cette nouvelle situation. Elle refusait même de se souvenir des belles soirées au bled. La seule solution pour

---

<sup>45</sup>Fawzia ZOUARI, *Ce pays dont je meurs*, Ramsay, 1998, p.53.

<sup>46</sup>Fawzia ZOUARI, *Ce pays dont je meurs*, Ramsay, 1998, p.56.



réussir son intégration c'est d'avoir un bébé qui va évacuer ce choc qu'elle a eu.

Un pays d'accueil est censé avoir des traits qui pourront garantir à l'émigrant une certaine facilité d'intégration et d'adaptation. Pouvons-nous affirmer que la famille Touirellil a eu un accueil favorable au sein de la société française ?

Durant tout le récit, nous rencontrons des problèmes venant de la part de la société accueillante commençant par Pierrot le voisin de l'immeuble ; qui leur a dit d'une manière provocante qu'il était temps de rentrer chez eux. Ainsi, en dépit des années passées sur cette terre, l'entourage les perçoit toujours comme des étrangers. Ceci coïncide parfaitement avec tous les sondages d'opinion qui affirment que la population française manifeste une hostilité et une agressivité envers les maghrébins et leurs mœurs. En effet, selon des statistiques déclarées par la Commission Nationale consultative des droits de l'homme, 36% des français éprouvent de l'antipathie pour les jeunes beurs, et 41% pour les Maghrébins<sup>47</sup>

En deuxième lieu, la société n'accepte pas d'autre langue que la sienne chose qui va engendrer un problème d'intégration, au début pour Djamila ainsi que pour sa fille aînée Nacéra ; qui ont comme langue maternelle l'arabe dialectale « Ne parle pas ta langue devant les français, ils n'aiment pas ça »<sup>48</sup>.

La troisième contrainte de la famille Touirellil c'est l'intégration au sein du marché d'emploi. Nacéra et sa sœur Amira se sont trouvées face à une grande difficulté celle de l'exclusion du marché d'emploi, ceci les empêcha de garantir un mode vie paisible surtout avec la maladie du père.

En somme, la famille Touirellil fait face à des problèmes sociaux faisant naître chez elle un sentiment de non-appartenance à la société d'accueil. Ce sentiment lui engendre une grande difficulté d'intégration au sein de la société française. Mais, bien que La mère fût face à une réalité différente de celle qu'elle a imaginée lorsqu'elle était au bled, cela ne

---

<sup>47</sup> Cité par Emmanuel TODD, *Le destin des immigrés Assimilation et ségrégation dans les démocraties occidentales*, Point, 1997.p370. in commission nationale consultative des droits de l'homme, Rapport 1992. La lutte contre le racisme et la xénophobie, Paris, La Documentation française, 1993, p.62.

<sup>48</sup> FawziaZOUARI, *Ce pays dont je meurs*, Ramsay, 1998, p. 57.



l'empêchera pas de transmettre cette image d'une terre platonique pour sa famille.

Quant à Doria et sa mère Yasmina dans *Kiffe kiffe demain* les circonstances sont relativement différentes. A l'instar de Djamila, Yasmina avait adopté l'image de la France véhiculée par les films télévisés en noir et blanc des années soixante. Elle pensait que la vie ailleurs sera en rose, mais dès qu'elle est arrivée avec son mari à Livry-Gargan, elle crut qu'elle s'était trempée et qu'elle avait pris le mauvais bateau.

En outre, au moment de l'entrée à son logement, elle a commencé à vomir. Mais elle aussi, elle essaya de se délier de son passé et de reconstruire sa vie là-bas. Cette décision l'explique Todd par «*la déconstruction du système minoritaire par le système majoritaire* »<sup>49</sup>.

Suite au choc engendré par une réalité atroce non attendue, Yasmina entama un processus de déconstruction progressive des images antérieures afin de construire d'autres images plus proches de la réalité, dans le but de faciliter son intégration dans le pays d'accueil.

Contrairement à Nacéra et Amira, les deux personnages de Ce pays dont je meurs, Doria la fille de Yasmina essaya de s'intégrer dans la société française, et c'est son l'entourage qui l'aida dans son entreprise notamment sa psychologue madame Burlaud ainsi que l'assistance sociale, sans oublier la présence de voisins d'identités hétérogènes qui joua un rôle primordial dans l'aboutissement de ce projet.

Nous pouvons affirmer que chacun des protagonistes de notre corpus avait une idée sur la France comme un espace d'Eldorado où il pourrait avoir tout ce qu'il désire. Il ne pensait aux contraintes qu'il pourrait rencontrer. Par conséquent, la France présente, pour les protagonistes, un espace d'initiation à une réalité imprégnée par des discriminations ethniques qui fait d'eux des exclus sociaux sombrant ainsi leurs avenir. Or c'est le degré d'investissement dans le pays d'accueil ainsi que les relations qu'ils entretiennent avec l'autre qui permettront une évolution et une progression au niveau de leurs vies

---

<sup>49</sup>Emmanuel TODD, *le destin des immigrés Assimilation et ségrégation dans les démocraties occidentales*, Points, 1997, p.381.

Ainsi, l'idée selon laquelle le pays d'origine est un espace clos sera renversée. Désormais, pour les émigrés, c'est le pays d'accueil qui va reprendre cette étiquette.

## 1-2 Regard sur le pays d'origine :

Dans ce deuxième axe, nous allons focaliser notre analyse sur l'espace d'origine. Et nous nous intéresserons à l'idée négative portée par l'émigré sur son pays d'origine avant l'émigration. Cette image sera-t-elle fixe durant tout le récit ou bien subira-t-elle des transformations suite aux contraintes de la vie réelle dans le pays d'accueil ?

Avec la première génération, les parents de manière générale se voyaient souvent dans le pays d'accueil comme des étrangers. L'évocation du pays d'origine paraît indispensable dans les histoires des immigrés. C'est l'amour de la terre natale surtout pour la première génération, qui a cette proportion et l'éloge pour le pays d'origine.

Le discours sur le pays d'origine chez les émigrés de la première génération, qu'ils soient marocains ou algériens, est similaire. Il se caractérise par l'amour et l'éloge de la terre natale. Après avoir quitté le sol d'origine pour s'installer sur le sol français, l'émigré se sent face à un déracinement douloureux, chose qui déclenche chez lui le sentiment de nostalgie et l'envie de retourner et s'installer au pays natal à un moment donné de sa vie. Dans *Ce pays dont je meurs*, bien que les circonstances sont difficiles et le mode de vie à Alouane paraît pour la famille Touirellil impossible, chez les parents l'idée de retourner au pays natale est toujours obsédante. Toujours ils ont cette nostalgie d'un espace qu'on peut qualifier d'espace de bonheur perdu. Le climat de ce pays manque à la famille voire qu'elle essaie de les revivre une fois chaque deux ans durant les vacances. Cette image splendide avec des senteurs exotiques du pays d'origine n'a jamais été oubliée par les parents. C'est une image à jamais disparue. Certes, la première cause qui a poussé Ahmed, le chef de la famille, à quitter son bled est d'ordre financier ; ce qui s'est traduit au début par l'impossibilité de s'adapter avec cette situation miteuse et a produit chez lui une image négative sur son pays natal. Cependant, le déracinement douloureux qu'il a senti après l'installation au pays d'accueil et les difficultés qu'il a eues sur le sol français notamment la crise financière ont contribué à renverser et changer l'idée qu'il a brossée au début.



Dans *Ce pays dont je meurs*, l'amour pour le pays natal s'est renforcé après la mort du père. Bien que la famille ait été face à une crise financière difficile, la mère essaya le maximum pour que son mari soit enterré dans son bled. Elle est arrivée au point de menacer de se suicider quand son fils Béchir proposa d'enterrer le père à Paris en raison de difficultés matérielles. Elle affirma que son mari avait supporté cette cohabitation lorsqu'il était vivant, mais après la mort il était temps d'aller au bled s'entourer des gens musulmans, il ne devrait pas faire un voyage là-haut dans un cortège de fils de Jésus<sup>50</sup>. L'acharnement de Djamilia poussa Béchir et les anciens camarades maghrébins d'usine Renault de cotiser et de réunir l'argent nécessaire pour rapatrier le corps du défunt. L'insuffisance de la somme réunie n'a pas fléchi Djamilia qui a fourni, de plein gré, le complément en vendant trois de ses bracelets en or.

La narratrice a considéré ce rapatriement comme étant le dernier voyage au-dessus de la Méditerranée. Cet événement, lui a permis de comprendre qu'elle ne pourrait jamais appartenir à la France en dépit des années qui y sont passées et que seule Alouane, voire l'Algérie de manière générale, pourra les réunir. « *Ici, tu n'es pas chez toi* »<sup>51</sup>.

La chercheuse universitaire N. ZERROUKI affirme que le déracinement ressenti envers le pays d'accueil pousse l'émigré à qualifier son pays d'origine comme espace glorieux voire de ressourcement « *Il se trouve synonyme de ressourcement de l'être face à un déracinement ressenti sur la terre d'accueil* »<sup>52</sup>. La mort du père pousse la mère à penser à un éventuel retour au pays d'origine, quant à ses enfants, il fut une occasion qui les incite à réfléchir au futur et à leur statut en tant que beurs.

De manière générale, la seule relation qu'entretiennent les émigrés de la deuxième et la troisième génération avec le pays d'origine se limite à ce que leurs parents leur racontent ou les quelques moments brefs de vacances. Ce constat est élucidé dans *kiffe kiffe demain* de Faïza Guène. Doria, la fille de Yasmina, ne garde dans sa mémoire que quelques souvenirs des vacances au Maroc et quelques représentations que sa mère lui a transmises. En effet, la première idée qu'elle eut sur le pays d'origine

---

<sup>50</sup>Fawzia ZOUARI, *Ce pays dont je meurs*, Ramsay, 1998, p.82.

<sup>51</sup>Ibid.

<sup>52</sup>Najat ZERROUKI, *Perspectives et instances narratives dans l'écriture Romanesque du beur et sur le beur: entre identité et altérité*, Vol1, EDILIVRE, 2010, pp38-40.



naquit au moment où elle pensa à son futur frère germain dont la mère est une femme du bled. La narratrice, toute jalouse, divague :

*« Son fils, je suis sûre qu'il sera bête (...) Et qu'à la puberté, il aura plein d'acné. En plus, dans leur bled paumé, y aurait pas moyen d'avoir du Biactol ou de l'Eau Précieuse pour soigner ses boutons. Sauf peut-être en marché noir s'il se débrouille bien ».*<sup>53</sup>

Ces propos véhiculent au lecteur non arabe une image négative sur l'enfant marocain et sur le Maroc de manière générale. Il est montré comme un pays de retardés et incapable de fournir les soins nécessaires à ses malades. Doria ne manque pas d'exprimer ses ressentiments après les vacances passées au Maroc, en critiquant l'éducation octroyée aux jeunes : *« Là-bas, il suffit que tu aies deux petites excroissances sur la poitrine en guise de seins, que tu saches te taire quand on te le demande, faire cuire du pain et c'est bon, t'es bonne à marier »*<sup>54</sup>, Cela implique que Doria ne cesse pas de revendiquer le décalage ressenti entre son univers culturel au France et celui du pays d'origine. Elle a affirmé que la dernière fois qu'elles ont retournée à ce pays d'origine elle se sentait égarée.

Si pour la première génération, le pays natal signifie la terre à laquelle on s'identifie et l'espace qui englobe des gens qui lui ressemblent et avec qui les communications et la chaleur humaine sont assurées, la deuxième et la génération troisième, quant à elles, se sentent perdues entre le pays des parents dans lequel elles se sentent étrangères, et le pays dit d'accueil qui ne cesse de transmettre l'idée de non -appartenance à ce sol. Les jeunes émigrants de ces deux générations sont tiraillés, et semblent comme des porteurs d'une étiquette d'ambiguïté. Ils sont marqués par le sceau d'étrangeté dans les deux espaces. Ainsi, ils sont obligés d'endosser un statut de non appartenance qui bascule entre l'émigrant et le beur.

## **2 - La marginalisation et le déchirement identitaire**

La marginalisation est l'un des vecteurs auquel les émigrés sont confrontés. Elle est considérée parmi les phénomènes qui pousse l'Etat à proposer tout un régime politique équitable qui trace des objectifs afin d'intégrer ces gens au sein de la société française.

---

<sup>53</sup>Faiza GUENE, *Kiffe kiffe demain*, Livre de Poche. 2004. p.23.

<sup>54</sup>Ibid, p.22.

Qui dit une personne marginalisée dit une personne exclue. Cette marginalisation se manifeste sur plusieurs champs que cela soit sur l'aspect vestimentaire ou linguistique... Dans notre étude nous allons nous concentrer sur deux champs à savoir l'onomastique, comme facteur où se manifeste la marginalisation, ainsi que le regard péjoratif des citoyens envers eux.

Les personnages de *Ce pays dont je mœurs* se trouvent marginalisés à cause de leurs noms, qui leur créent des difficultés d'intégration dans le marché du travail. Le sociologue français Robert Castel affirme que la marginalisation se manifeste est le résultat de deux facteurs qui nourrissent chez l'émigré les sentiments de discrimination et de l'exclusion : «*la marginalité est bien l'aboutissement de ce double décrochage à la fois par rapport au travail et par rapport à l'insertion relationnelle*»<sup>55</sup>.

La situation de Nacéra est évocatrice à cet égard. En effet, quand sa mère, qui était une bonne chez madame Sentini, est décédée ; elle a demandé de prendre sa place. Mais, cette dernière a refusé d'écouter le récit de Nacéra, elle a juste affirmé qu'elle a embauché une autre bonne, une Romaine prénommée Eva.

Alors, ce refus de madame Sentini d'accepter Nacéra n'est qu'un échec pour elle, ainsi qu'elle a perdu d'espoir lorsqu'elle n'a pas pu raccrocher un autre. Elle est face d'une situation complexe celle de la recherche d'un travail qui pourra aider les deux sœurs de faire sortir de la situation difficile dont elle vie.

Nacéra n'a guère cessé de chercher du travail mais sans résultat. Elle était convaincue que c'est à cause de son nom qu'elle n'arrivait à être embauchée : «*Dans les entreprises et les administrations, lorsque l'on voulait bien me prendre en considération, [...] personne n'osait me regarder dans les yeux pour me dire mon principal handicap : je m'appelais Nacéra Touirellil*»<sup>56</sup>. Le nom propre est l'un des facteurs qui renforce l'exclusion au sein de la société française : «*Quel que soit ton physique, on te jugera selon ton nom*»<sup>57</sup>. En tant qu'une unité, il ne s'agit nullement d'un mot simple,

---

<sup>55</sup> Robert Castel, *La dynamique des processus de marginalisation : de la vulnérabilité à la désaffiliation*, N.22, 1994, P.14, consulté le 20/08/2019.

<sup>56</sup> Fawzia ZOUARI, *Ce pays dont je meurs*, Ramsy, 1998, p.129.

<sup>57</sup> Ibid, p.104.



mais il est plutôt porteur d'une charge culturelle au point qu'il peut engendrer des difficultés, notamment le rejet de l'autre :

« Le nom propre est un signe, et non, bien entendu, un simple indice qui désignerait, sans signifier [...] Comme signe, le nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement [...] c'est un signe volumineux, un signe toujours gros d'une épaisseur touffue de sens, qu'aucun usage ne vient réduire... »<sup>58</sup>.

Les noms et les surnoms jouent un rôle dans l'intégration des émigrés dans les pays européens. Citons par exemple le surnom « Momo »<sup>59</sup> diminutif de Mohamed. A chaque fois qu'on entend ce surnom, les français savent déjà qu'il s'agit d'une personne qui a une identité arabe ou maghrébine. La même idée se voit avec le directeur de Yasmina monsieur Schihont, dans *kiffe kiffe demain*, qui a des tendances racistes parce qu'il donne des surnoms à ses employés selon leurs origines ce qui engendre chez eux une sorte de discrimination : « *m. schihont, d'appeler toutes les Arabes Fatma, tous les Noirs Mamadou et tous les Chinois Ping-Pong* »<sup>60</sup>. Cela nous donne l'impression que les citoyens du pays accueillant ont une image dégradante de l'émigré, même s'il est déjà installé en France et y a construit sa vie.

En plus des problèmes rencontrés dans le pays d'accueil, les émigrés souffrent d'une autre intolérance dans le pays d'origine. En effet, Djamil et son mari Ahmad sont vus par leurs voisins du bled comme des traîtres infidèles « *elle [Djamil] avait été la première à quitter la terre des ancêtres pour s'aventurer à l'extérieure. Et chez qui ? Des étrangers. D'anciens colons* »<sup>61</sup>. Cet état coïncide parfaitement avec l'assertion de Hocine LBEDLAOUI qui essaie d'analyser l'image de l'émigré chez les algériens du pays : « *Lorsqu'ils sont dans leur pays d'installation, les Algériens établis à l'étranger sont considérés davantage comme des compatriotes et des frères vivant dans "El Ghorba", mot arabe signifiant "pays étranger" et moins comme des émigrés. Mais quand ils reviennent dans leur pays d'origine, pour passer des vacances ou pour s'établir définitivement, ils sont*

---

<sup>58</sup> Roland Barthes cité dans Achour Christiane, Bekkat Amina, *Convergence Critique II*, Algérie, Tell, 2002. p.81.

<sup>59</sup> Fawzia ZOUARI, *Ce pays dont je meurs*, Ramsy, 1998, pp.57,67.

<sup>60</sup> Faïza GUENE, *Kiffe kiffe demain* Livre de Poche.2004,p.14.

<sup>61</sup> Ibid,p.26.



*considérés plus comme des émigrés, mot prononcé "z'migris" dans l'arabe algérien et moins comme des Algériens. [...]Ce va-et-vient entre ces différentes structures montre que l'Algérie n'a pas encore trouvé un instrument politique pour la gestion de son émigration »<sup>62</sup>.*

Après avoir mené une réflexion sur l'aspect du nom et sa puissance d'engendrer une sorte de difficulté au sein du pays d'accueil, nous allons passer à—l'aspect relationnel de ces émigrés au sein de pays d'accueil.

La famille Touirellil, entretient une mauvaise relation avec leur voisin pierrot et son fils. Pierrot ne cesse de revendiquer son refus de la présence d'une famille maghrébine sur le territoire français. Ce qui explique, sans doute, son geste d'offrir aux parents de Nacéra un livre qui porte le titre « *je veux rentrer à la maison* ». En donnant le livre à celle-ci, il parodia le titre qui devient : « *je veux rentrer au pays* »<sup>63</sup>. Bien qu'il s'agisse de l'histoire d'une femme française active, qui passait beaucoup de temps au travail et se rendit compte qu'elle ne vivait pas pleinement sa vie de femme et décida de mettre fin à cette situation, l'acte de Pierrot n'était pas anodin. Il faisait allusion au point commun entre l'héroïne du livre et la famille Touirellil. Cette dernière ne vivait pas à l'aise dans le pays d'accueil en endossant les problèmes quotidiens de l'émigration. Ce que Pierrot insinuait c'est qu'il était impératif pour cette famille de rentrer chez elle, au pays d'origine. L'hostilité de la famille autochtone est arrivée à son apogée, lors de la maladie d'Amira qui fut atteinte d'une Anorexie. Profitant de l'absence de cette dernière et sa sœur qui étaient à l'hôpital, le fils de Pierrot colla à leur porte l'étiquette « *Attention Sida !* ».

À travers le mauvais comportement de pierrot et son fils Nacéra ressent, comme s'elles incarnent le mal pour le pays entièrement.

Dans *kiffe kiffe demain* la situation de la tante Zohra est presque similaire. Le sentiment de rejet l'a poussée à choisir un critère insolite lorsqu'elle a voulu s'inscrire dans un centre de couture. Elle a demandé que le centre doit contenir des femmes maghrébines pour qu'elle puisse se familiariser avec elles. La difficulté d'accrocher un travail ainsi que l'impossibilité d'entretenir des relations humanitaires avec les gens du pays entraîne une marginalisation qui peut se développer en problèmes de santé

---

<sup>62</sup> Hocine Labdelaoui, *L'Algérie face à l'évolution de son émigration En France et dans le monde*, pp.22-37.

<sup>63</sup> Fawzia ZOUARI, *ce pays dont je meurs*, Ramsy, 1998 p.75.

chez l'émigré, ce qui explique l'anorexie d'Amira qui fut la cause de sa mort. L'affirmation de Robert Castel est évocatrice à cet égard : «*Les situations marginales surviennent à l'aboutissement d'un double processus de décrochage: par rapport au travail et par rapport à l'insertion relationnelle. [...] absence de travail et isolement relationnel[...] Le personnage type de la zone de grande marginalité, ou de désaffiliation, il est coupé de tout soutien relationnel. C'est l'errant, l'étranger qui ne peut être reconnu par personne et se trouve de ce fait rejeté de partout. En conséquence s'abattent sur lui des mesures répressives cruelles, du bannissement à la mise à mort dans les cas extrêmes*»<sup>64</sup>.

En guise de conclusion, nous pouvons affirmer que, pour les maghrébins vivant des conditions matérielles défavorables, l'émigration apparaît comme une solution facile pour accéder à une vie meilleure. Cette image se détériore aussitôt quand ils se trouvent dans le pays d'accueil faisant face à une marginalisation suffocante qui se manifeste surtout sur le plan relationnel et celui du travail. Ces contraintes entraînent une difficulté d'intégration au sein de la société ce qui peut déclencher une sorte de dépression psychique chez l'émigré.

Tout au long de cette analyse, nous avons montré comment les familles des deux récits ont fait face aux contraintes rencontrées pour poursuivre leur aventure sur le sol français.

Bien que les contraintes soient les mêmes, chaque famille a pu sortir avec des résultats différents. Si la famille de Nacéra a abouti à un échec, et une désintégration totale dans le pays d'accueil Doria et sa mère, quant à elles, ont pu surmonter tous les contraintes afin d'avoir une stabilité. Elles ont réussi d'avoir un certain équilibre entre leurs culture et la culture dominante celle du pays d'accueil. Elles se sentaient comme des citoyens français tout en gardant l'héritage de leurs pays d'origine. Elles sont arrivées à se convaincre que : avoir une culture différente ne doit pas entraver leur intégration en France, mais il doit être considéré plutôt comme une richesse qui pourra se développer vers une assimilation sur le sol français. Cette acceptation des deux cultures a pour but de créer une identité assez riche et surtout singulière « *je n'ai pas plusieurs identité, j'en*

---

<sup>64</sup>Robert Castel, *La dynamique des processus de marginalisation : de la vulnérabilité à la désaffiliation*, N,22, 1994, P,13,14 :consulté le 04/09/2019.



ai une seule, faite de tous les éléments qui l'ont façonnée, selon un « dosage » particulier **qui n'est le même d'une personne à l'autre**[...] les composantes de sa personnalité sont bien plus nombreuses.[...] les influences françaises, européennes, occidentales se mêlent en lui à des influences arabes, berbères, africaines, , musulmanes...Une expérience enrichissante et féconde si ce jeune homme se sent libre de vivre pleinement, s'il se sent encouragé à assumer toute sa diversité»<sup>65</sup>.

## Bibliographie

### Corpus:

- Fawzia Zouari, *Ce pays dont je meurs*, Ramsay,1998.
- Faiza Guène, *kiffe kiffe demain*, Livre de Poche,2004.

### Références consultées:

- Julia Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*,Fayard,1988.
- Amine Maalouf, *LES IDENTITES MEURTRIÈRES*, Livre de Poche,2001.
- Emmanuel Todd, *Le destin des Immigrés Assimilation et ségrégation dans les démocraties occidentales*,Essais,points,1994.
- Emmanuel Todd, *Sociologie d'une crise religieuse qui est CHARLIE*,Essais,Points,2015.
- Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Essais, Points,1953.
- Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*,Essais,Points,1967.
- Pierre Daco, *les prodigieuses victoires de la psychologie moderne*,marabout,1973.
- Najat Zerrouki, *perspectives et instances narratives dans l'écriture romanesque de beur et sur le beur: entre identité et altérité*,Volume1,EDILIVRE,2010.
- Pierre Fedida,*Dictionnaire de la psychanalyse*,Larousse,1974.

### Articles consultés

---

<sup>65</sup>Amine MAALOUF, *LES IDENTITES MEURTRIÈRES*, Livre de Poche, 2001,p.9.



- Najat ZERROUKI, Bouchra Chougrani, « *L'argot dans la littérature beur* », in : le roman beur féminin et la question de l'argot francisé : le cas de Minna Sif dans Massalia blues et Faïza Guène dans kiffe kiffe demain, publications de l'institut français et le département de langue et de littérature française, université mohamed premier faculté pluridisciplinaire, Nador, 2015-2016. pp. 133-135.
  - Najat ZERROUKI, Benyounes El Aissaoui, « *quelques caractéristiques des textes « beurs »* », in L'usage de l'argot dans les textes beurs entre métissage linguistique et ambivalence identitaire, publications de l'institut français et le département de langue et de littérature française, université Mohamed premier faculté pluridisciplinaire, Nador, 2015-2016. pp 79-81.
  - El Hossain FARHAD, « *L'emprunt* », in Les Emprunts et les néologismes à travers les Manuels Amazighs, publications de l'institut français et le département de langue et de littérature française, Université Mohamed premier faculté pluridisciplinaire, Nador, 2015-2016, pp.58-60.
  - Abdelkhaleq JAYED, « *la littérature ou le dialogue des différences* » in : Emigration/ immigration marocaine à la première de la mondialisation, publication de la faculté des Lettres et des Sciences Humaines Université Ibn Zohr, 2010. pp.327-335.
  - Rédouane Abouddahab, « *De l'identité à l'altérité. Vers une littérature du trans-identitaire* », Université Lumière-lyonII, 2011, pp.9-48.
  - Nicole LEVANTHOAN- PELLERin, « *Existe-t-il une crise identitaire spécifique aux Adolescents d'origine maghrébine ?* » in : Revue de l'occident musulman et de la méditerranée, n°43, 1987. Mode arabe : migration et identités. pp.91-97.
  - R. HÄRŞAN, « *la (Re)consctruction textuelle de l'identité chez Faïza Guène et abdellah Taïa* » Vol.5. n°1 Série IV, 2012. pp36-49.
- Vol. 5 (54). No.1 - 2012 Series IV: Philology and Cultural Studies.

# Exil et environnement socioculturel dans le roman beur au féminin

Pr. Bouchra CHOUGRANI/FLSH/U.EL JADIDA

La littérature beur est depuis sa genèse une revendication d'une double identité par des auteurs à la fois français et maghrébins. Cette littérature a été étudiée par les critiques comme l'expression d'une identité multiple, diasporique et exilaire. Charles Bonn explique que pour les écrivains beurs il n'y a « point d'exil, car point de lieu de référence »<sup>66</sup> contrairement aux écrivains maghrébins qui ont vécu l'expérience migratoire. Cependant, pour ces écrivains issus de l'émigration, l'exil existe toujours, mais à travers de nouvelles formes.

Le récit de l'exil est intimement lié aux déplacements effectués dans l'espace, puisque la déportation est une expérience de déracinement qui amène l'exilé à établir un voyage physique de son pays vers un autre dans le but de s'expatrier.

En dépit de la douleur du déracinement que produit l'exil chez les protagonistes émigrés et beurs, la transposition dans un nouvel espace n'est pas toujours négativement perçue. L'exil imposé à son début devient volontaire et l'exilé s'approprie ce nouvel espace et s'en sert afin d'accumuler ses dépréciations qui sous-tend sa mélancolie.

Dans cet article nous évoquerons les différents environnements d'exil à travers les romans : *Beur's story*<sup>67</sup> de Ferrudja Kessas, *Kiffe Kiffe demain*<sup>68</sup> de Faiza Guène, *Massalia Blues*<sup>69</sup> de Minna Sif et *L'envers des autres*<sup>70</sup> de Kaouther Adimi

---

<sup>66</sup> Charles Bonn, *L'exil et la quête d'identité, fausses portes pour une approche des littératures de l'émigration?* Université Lumière-Lyon 2, texte de communication au colloque « Littérature maghrébine d'expression française entre clichés, lieux communs et originalité », Institut Bourguiba des langues vivantes, Tunis, 28-29 avril 2000.

<sup>67</sup> KESSAS Ferrudja, *Beur's story*, Paris: L'Harmattan, 1990. (Abréviation, B.S)

<sup>68</sup> GUENE Faiza, *Kiffe Kiffe demain*, Paris : Fayard, 2004. (Abréviation, K.K.D)

<sup>69</sup> SIF Minna, *Massalia Blues*, Paris: Alma, 2013. (Abréviation, M.B)

<sup>70</sup> ADIMI Kaouther, *L'envers des autres*, Paris : Actes Sud, 2011. (Abréviation, E.A)

## 1- L'exil au sein de la maison :

Dans les romans du corpus, la narration oscille entre l'espace privé et l'espace public, entre les foyers et les rues, l'école et les quartiers. L'espace privé a une grande importance dans ces récits puisqu'il représente le point de repère pour le personnage ; un lieu de protection familiale. Toutefois, il est aussi l'espace de conflit entre les parents et leurs enfants séparés par deux cultures et deux exils différents.

L'espace de la maison dans les romans étudiés est décrit comme un topos clos à l'intérieur duquel la culture des parents est dominante. Les descriptions de ce lieu constituent une mise en abyme de leur situation sociale précaire, car la maison est la plupart du temps un endroit de claustration et d'ambivalence à partir duquel s'extériorisera parole libératrice. La maison est le lieu de toutes les confrontations de la mère et ses enfants, des garçons et les filles ou encore des parents qui utilisent cet espace pour monopoliser et entraver à la liberté d'expression des enfants et recouvrir l'identité française par la mémoire collective importée du Maghreb. La maison est un espace clos qui représente la transposition de l'espace maghrébin en France, et qui est pour les protagonistes un espace d'enfermement et de refus. A titre d'exemple, le protagoniste de *Beur's story* exprime le dégoût pour son quartier et sa maison, elle espère ainsi ne plus y retourner :

Beurk, on arrive; quand je vois au loin pointer l'ombre de notre quartier, j'ai toujours la nausée! J'ai vraiment pas envie de rentrer chez moi surtout que mon père rentre tard ce soir! (B.S, p.14)

La maison se conçoit comme le lieu de dégoût pour le protagoniste et de refus par sa saleté et sa laideur, causé par la présence du père. Le père est le symbole d'autorité qui impose sa culture algérienne dans sa demeure, il oblige ainsi à ses enfants de parler en Kabyle et à vivre comme des algériens en France.

La maison n'est pas le lieu de refuge pour les protagonistes beurs, mais un lieu de conflits culturels. Ainsi, le protagoniste de Ferrudja Kessas déteste de revenir à la maison à cause de la saleté du logement et de l'oppression exercée par les parents. Malika offre une description morose de l'espace privé. De cette manière, elle commence par décrire l'appartement où elle vit et qui se situe dans le troisième étage dans un immeuble de la banlieue :



[...] Malika pénétra dans la salle à manger qui formait un carré ouvert sur deux chambres, la troisième, celle des parents se trouvait dans le couloir avec la cuisine et la salle de bain. Elle frissonna, elle avait toujours froid dans la salle, même quand toute la famille y était réunie. (B.S, p. 17)

L'espace domestique est formé d'un salon et de trois chambres et qui est un espace restreint par rapport aux nombres de ses locataires. Malika montre également que c'est un espace froid d'abord à cause de l'absence du chauffage, accentué par le manque d'affection de la famille. Cet espace est à la fois froid et laid avec un décor morbide qui inspire l'isolement et la précarité de la famille de Malika. L'espace se teinte de couleurs ternes, inspire la tristesse et reflète selon l'auteur le monde intérieur de ces propriétaires :

Son regard sombre fit le tour de la pièce. Elle était presque vide, le mobilier était quasi inexistant, un vieux bahut que son père avait récolté à la salle des ventes était poussé contre le mur, cachant le papier jauni. Au milieu se tenait majestueuse et immense, la table qui réunissait toute la maisonnée lors des repas, témoin de chahuts et de disputes familiales. Des chaises de toutes nationalités, de toutes couleurs gisaient par terre, fruit du jeu de ses frères. (B.S p.p. 17-18)

Ce tableau dévoile la vie pénible et misérable des jeunes issus de l'émigration en France. Les protagonistes beurs se sentent abandonnés à leur sort. Ils vivent leur quotidien dans un espace désastreux. La maison n'est ni un abri ni un refuge contre les agressions extérieures, mais c'est une forme d'exil et de bannissement qui renferme cette jeunesse dans la pauvreté et la décadence. En effet dans le roman de Kessas, la fratrie est nombreuse, la famille se compose de six enfants dont les âges sont hétéroclites (s'étendent entre deux générations): l'ainé Mohamed a 28 ans, son frère cadet Abdel a 24 ans ; leurs sœurs, Malika jeune fille de 18 ans et Fatima jeune adolescente de 15 ans. Il s'ajoute à eux Slimane, un autre adolescent de 13 ans et les deux jumeaux Youssef et Mustapha, les benjamins de 5 ans. Le père, quasi-absent, se réfugie souvent dans la chambre conjugale alors que la mère cherche à sortir de son exil dans un logement exigu en se rendant chez ses voisines.

La maison représente pour Malika, Fatima et Farida un lieu d'exil au sein de la société française puisqu'elle les enferme et leur rappelle leur condition sociale et identitaire du Maghreb. Le récit révèle également la

volonté des parents de protéger leurs enfants dans la maison en leur interdisant de sortir ou être accompagnés de français :

Ils se sentent agressés par ce monde qu'ils réprouvent, mais qu'ils sont obligés d'accepter. Ils savent bien sûr que le danger ne les atteindra pas eux, mais leurs enfants, sensibles et attirés par ce monde si différent de la maison [...] (B.S, p. 222)

À travers cette citation nous pouvons comprendre que l'exil que subissent les parents est refoulé sur les enfants issus de l'émigration. Il advient une peur ressentie vis-à-vis de l'espace français. Les parents redoutent la perte de leurs progénitures dans un paradis artificiel à la fois beau et dangereux. Ils extériorisent ainsi la phobie d'être abandonnés par les enfants qui sont pour eux la seule famille qui existe à l'étranger. Toutefois, cette volonté de protéger leurs descendants devient une obsession au point qu'ils les emprisonnent ; nous citons par exemple le cas de Farida qui a été emprisonné par ses parents afin de protéger son honneur, mais qui finit par se suicider pour réagir contre leurs oppressions.

Dans le roman de Ferrudja Kessas, la maison représente une microsociété algérienne en France. Elle est aussi la restitution de la tradition kabyle qui sépare entre les sexes et privilégie la gent masculine. Pour les parents émigrés, la maison est le lieu qui résiste à l'invasion et à la normalisation avec la culture occidentale, il est aussi le temple où ils protègent leurs enfants et leur inculquent les valeurs de la culture d'origine. En revanche, les pères passent la majorité du temps au travail pour subvenir aux besoins de la famille. L'éloignement de la maison crée chez-eux le sentiment de perte de l'autorité sur leurs enfants et ils se réfugient dans l'alcoolisme comme l'exemple du père de Malika. L'auteure dresse ainsi le portrait de l'émigré qui s'exile dans l'espace intérieur pour ne plus se confronter à la France et ainsi pour ne pas subir les malheurs du refus.

Pour ne plus se confronter à la schizophrénie identitaire perçue dans l'espace extérieur (la France) et se rabat du bon chemin proscrit par sa culture d'origine, par sa volonté d'oublier sa condition d'exilé dans l'alcoolisme. À ce portrait du père de Malika s'ajoute en contrepoint, celui de l'intellectuel déraciné, incarné par le père de Farida. Cet homme partage le sort des autres ouvriers toutefois, il est bien différent puisqu'il s'intègre facilement dans le milieu français et fait la fierté de sa fille.



Farida était fière de lui, surtout quand il partait à l'aube pour son chantier, la besace sur l'épaule, l'air éreinté : le typique ouvrier maghrébin sous-payé, exploité, mais lui n'était pas analphabète bien au contraire. (B.S, p. 172)

Cette image peinte par la narratrice décrit les stéréotypes attachés aux travailleurs émigrés vus comme des analphabètes. Cette idée stéréotypée oblige ces exilés à se renfermer davantage sur eux-mêmes en refusant de s'intégrer dans la société marchande française.

Les parents exilés dévoilent une résistance à la culture française et expriment la volonté de préserver la culture maghrébine en France. Les parents conçoivent de la maison un modèle de la société maghrébine en séparant les deux sexes masculins et féminins et en privilégiant ainsi le premier et en imposant les contraintes au deuxième. À ce sujet, Malika décrit la solitude de sa mère qui a quitté sa famille pour vivre en France avec son mari :

Elle [Malika] revoyait sa maman assise sur une chaise en fer blanc, près de la fenêtre, qui pleurait doucement en appelant sa mère restée au pays (B.S, p. 132)

La mère de Malika qui vivait dans un village entourée « d'une cohorte d'amies, de sœurs et de belles-sœurs » (B.S, p.6) passe à l'enfermement dans un petit appartement à attendre le retour de ses enfants de l'école. En décrivant le sentiment d'exil dans l'espace domestique, Ferrudja Kessas, donne de multiples détails sur les relations familiales et les écarts entre les traitements des filles et des garçons. Les parents offrent une double éducation aux enfants, l'une rigoureuse aux filles et l'autre commode aux garçons. Les parents œuvrent ainsi au cloisonnement de la famille en séquestrant et en créant des frontières entre ses membres :

Depuis leur jeune âge, ils avaient été séparés par un mur invisible que les parents plus que les traditions ou la religion avaient dressé entre eux. Alors qu'elles étaient enfermées et soumises, leurs frères jouissaient d'une totale indépendance. Ils avaient tous les droits, même celui de vie ou de mort sur la gent féminine de la famille (B.S, p.56)

Pour les filles issues de l'émigration, la maison est un lieu d'exil, car elles n'ont pas le droit de sortir, et découvrir l'espace extérieur qui les dotera de toutes procédures juridiques pour contrer la maltraitance et la ségrégation qu'elles encourent. La maison est ainsi le lieu des injustices et de négligence



dans la majorité des textes beurs : la mère protège ses fils et les reconnaît comme supérieurs, quant aux filles elles sont à leur service.

En dévoilant l'exil intérieur des femmes beures, Ferrudja Kessas donne une vision intime de la déchirure féminine à cause de la claustration par la famille. Ferrudja Kessas montre également que l'exil des parents de l'Algérie vers la France et l'exil des enfants dans le pays de naissance qui est double composite. Ils se sentent exilés dans cet espace externe (la France) en dehors de la demeure parentale qui constitue l'espace interne et le duplicata du Maghreb. Cet écart crée un conflit générationnel dans la famille et une perte des valeurs ancestrales.

L'écrivaine dévoile ce mal-être vécu par les protagonistes et qui est dû à la séparation aux niveaux : genre et identitaire. Malika et Farida ressentent que la ségrégation est due à leur féminité puisque pour les parents, les filles ne doivent pas étudier, mais qu'elles apprennent à devenir de bonnes épouses attentives aux besoins de leurs ménages. Si Malika se désespère, Farida lutte contre sa famille et choisit de se libérer des traditions et des mœurs patriomoniales. Cette révolte du protagoniste la mènera à se défaire de sa liberté et à son enfermement dans la chambre.

Dans *Kiffe Kiffe demain*, Faiza Guène, la maison est un espace qui est rarement décrit, toutefois nous lisons dès l'incipit que le père a déserté ce lieu. L'absence du père offre plus de liberté aux deux figures féminines dans l'espace domestique. Malgré l'absence du père, les deux femmes vivent heureuses loin de son autorité qui leur interdisait de sortir, de regarder la télévision ou de coller les posters des stars sur les murs de la maison. Dora congie également au lecteur que la famille se trouve perdue sans la présence de celui-ci qui finançait les besoins de la maison, ce qui a obligé sa mère à travailler et à faire appel à l'assistance sociale :

Depuis que le vieux s'est cassé, on a eu droit à un défilé d'assistantes à un défilé d'assistantes sociales à la maison. ( K.K.D, p.17)

Les assistantes sociales visitent souvent le foyer familial de Doria et sa mère pour les aider à mieux s'intégrer dans la société française et pour apprendre à vivre sans la présence du père. Ainsi, Doria nous décrit le regard stéréotypé des assistants sociaux vis-à-vis du décor de sa maison qui est imprégné de la culture et de la tradition marocaine :

Quand il venait à la maison, ça lui faisait exotique. Il regardait bizarre les bibelots qui sont posés sur le meuble, ceux que ma mère a rapportés du Maroc après son mariage (K.K.D, p.18)

Doria nous dévoile ainsi la vision stéréotypée de l'assistant social pour la famille et la maison de Doria. Il exprime d'abord l'étrangeté qu'une famille « arabe » a un seul enfant, puis il montre que le décor lui semble différent et exotique. Cette image que nous transmet le texte de Guène est une mise en échec de cette vision exotique de l'espace domestique occupé par les émigrés. C'est aussi une dénonciation d'un regard néocolonial des Français porté sur les émigrés et leurs enfants dans l'espace français.

Ce point de vue de Guène s'oppose à la thèse de Michel Laronde qui affirme que l'identité beure est « néo-exotique<sup>71</sup> » qui se reconnaît par ses de pratiques culturelles à la fois étrangères et intégrées dans l'espace occidental. Les pratiques culturelles orientales chez Doria sont par exemple le port du costume traditionnel dans la maison, en chaussant des babouches ou en buvant du thé à la menthe. Nous pouvons déceler à partir de ces deux points de vue critiques qu'ils répondraient aux attentes d'une certaine masse de réception. Ce public a le mal de l'exotisme qui consiste à reproduire les réalités culturelles de l'orient en occident et la réhabilitation de la mémoire collective du levant.

Pour Doria, la maison est l'espace de paix, loin des remarques de ses professeurs ou des regards stéréotypés de ses camarades. Le protagoniste refuse de quitter la maison, pour atténuer les sentiments d'exil de sa mère et pour l'aider à surmonter les difficultés du quotidien.

L'espace domestique est aussi présent dans le roman de Kaouther Adimi où plusieurs protagonistes d'une même famille vivent ensemble dans un appartement. Cette famille est formée de la mère, et de ses enfants : Adel, Yasmina, Sarah, sa petite fille Mona, son beau fils Hamza. Ces personnages vivent depuis des années ensemble, toutefois chacun s'exile dans sa chambre et refuse de rencontrer l'autre afin de ne pas partager ses secrets et ses inquiétudes.

Contrairement à ces romans du corpus, le roman de Minna Sif est marqué par la présence de plusieurs espaces domestiques. Le protagoniste vagabond s'est exilé, au port de Marseille aborde l'exil dans l'espace interne

---

<sup>71</sup> Michel Laronde, *Autour du roman beur, immigration et identité*, Op.Cit, p,213.



qui est composite de l'espace domestique du pays de naissance, et de l'espace domestique dans le pays de résidence. Par le biais de la mémoire, l'exilé décrit la différence entre les deux espaces domestiques. Il montre que le premier est le lieu de la misère, mais qui rassemble amour et bonté de sa mère et de ses frères alors que le second est un espace d'exil, dépourvu de tout sentiment et symbolise la solitude de l'exilé face à sa situation précaire.

## **2- L'exil dans la chambre :**

Les narratrices des romans du corpus donnent une description détaillée qui révèle les contours de leur installation qui ne peuvent guère être qualifié de foyer puisqu'elle ne comporte que des pièces exiguës et qui sont accessibles via des escaliers sales et puants. L'étroitesse aillée à la rusticité du logis confirme l'austérité de l'exil. La chambre est tantôt comparée à une « cellule » tantôt à un espace de protection et de liberté offerte par la solitude et l'isolement loin des rapports épineux qui existent entre les issus de l'émigration et les Français.

Dans le roman de Ferrudja Kessas, les personnages choisissent de retrouver la paix intérieure en s'éloignant du monde extérieur. Ainsi se renferment-ils dans leur chambre pour réfléchir, pour rêver et pour lire.

Malika plonge dans un exil intime qui s'exprime par son penchant à vivre dans un monde à elle, bien à l'écart des autres membres de la famille : celui de la lecture ou du rêve d'un autre monde, qui accepte sa différence. La chambre de Malika est un espace clos qu'elle partage avec sa sœur. Cet espace où se déroulent plusieurs actions met en relation les deux sœurs et les aide à se comprendre et à affronter ensemble le monde extérieur.

La chambre est d'abord un exil volontaire de Malika pour fuir sa famille algérienne qui impose à ses enfants les traditions ancestrales, les maltraites ou les insultes :

Ces insultes invraisemblables et surtout injustifiées fendirent le cœur de Malika qui se retira dans sa chambre. (B.S, p.22)

La chambre est aussi un lieu d'isolement loin des insultes de la mère, des bruits produits par les frères ou des injustices commises par les grands frères. La chambre devient un lieu de paix pour Malika où elle a vécu toute son enfance et son adolescence.



La chambre est un lieu où le protagoniste passe la majorité de son temps, ainsi le meuble devient habituel et acquiert une grande valeur. Le personnage décrit ainsi un meuble usé, mais qui lui rappelle les souvenirs d'enfance.

Assise par terre, son dos prenant appui sur la vieille malle qui leur servait d'armoire, Malika plia ses mains sur ses genoux et attendit. Son regard faisait le tour de sa chambre. Il s'arrêta un instant sur les deux petits lits en fer blanc, amis d'enfance et témoins de leur chagrin (B.S, p.p. 22-23).

De même, la chambre n'est pas seulement un refuge, mais aussi l'espace où le personnage peut redécouvrir le plaisir de la lecture. Une pratique qui encourage la lectrice de sortir au-delà des murs de sa chambre pour découvrir de nouveaux paysages et de nouvelles histoires :

Malika passait tout son temps libre à lire, s'évadant ainsi au grand galop de sa chambre. Les héros de la bibliothèque rose puis verte étaient ses amis, elle les avait accompagnés dans toutes leurs aventures fantastiques. (B.S, p.40)

Dans sa chambre, Malika se sent entourée par ses amis allégoriques qui sont à la fois son lit et ses livres qui lui procurent paix et tranquillité, mais cette paix risque, la plupart du temps, d'être interrompue à cause des appels de la mère ou de ses cris de colère. Ainsi, Malika et Fatima s'exilent volontairement à leur chambre pour retrouver le calme, mais aussi pour souffrir en silence, pour pleurer et pour oublier même la souffrance de la déchirure culturelle, de la misère et de la solitude.

L'image de la solitude est accentuée par la situation du père de Malika. À son tour, l'homme algérien exilé en France, se renferme dans sa chambre loin de la réalité française et refuse d'abandonner sa culture d'origine. Malika décrit son père comme un homme gentil, qui a une grande nostalgie pour l'Algérie ; il éprouve ainsi un certain refus de la culture française et impose à ses enfants de vivre comme des algériens. Pour oublier sa vie misérable en France, le père se réfugie dans les bars ou dans sa chambre. Malika avance aussi qu'elle ne voit que rarement son père puisqu'il passe toute la nuit à boire et toute la journée à dormir.

Certes, pour Malika et Fatima la chambre est le lieu où leurs parents les enferment loin de la société française, mais c'est aussi un espace d'évolution et de réflexion puisque le silence et le calme aident les deux

sœurs à lire et à penser à leur situation et surtout à chercher une solution pour échapper à leur condition précaire.

Dans *Kiffe Kiffe demain* la maison est l'espace de calme et de repos où se tisse une relation amicale entre Doria et sa mère. Après le départ du père, Doria et sa mère ont pu vivre loin de la domination masculine et celle des traditions ancestrales. Les deux femmes peuvent sortir de plus en plus et de passer du temps chez les amis. Pour Doria la chambre est un espace de repos et de retrouvailles avec sa mère. Doria montre qu'avant le départ de son père, elle ne pouvait pas apprécier ce calme ni décorer sa chambre comme elle le désire. Elle revient sur un événement important lorsque son père découvre un poster du fondateur du groupe de musique 2Be 3 :

Le soir, mon père est entré dans ma chambre. Il s'est mis dans tous ses états et a commencé à arracher le poster en criant: " Je veux pas de ça chez moi, y a le chétane dedans, c'est Satan ! " [...] Sur le mur vide il restait juste un tout petit morceau de poster avec le téton gauche de Filip. (K.K.D, p.p.42-43)

L'absence du père rend l'espace privé plus ouvert à la culture française, il permet aussi à Doria d'accepter son identité de naissance, de s'intégrer dans la culture française et de se sentir plus libre.

Doria décrit ainsi sa situation par rapport à Samra, une fille de son immeuble, qui souffre de cette violence au quotidien : « Son frère la suit partout. Il l'empêche de sortir et quand elle rentre un petit peu plus tard que d'habitude des cours, il la ramène des cheveux et le père finit le travail. » (K.K.D, p.93)

Le protagoniste montre ainsi que la maison est le lieu des tensions dans la famille et met en scène un père et un frère autoritaires qui veulent imposer à leur fille de vivre selon les traditions ancestrales. Doria montre aussi que les parents recourent au mariage comme première solution quand ils sentent que leurs filles échappent au contrôle « quant au père et frère de Samra, ils ont décidé plutôt de l'enfermer dans sa chambre : " une fois j'ai même entendu Samra crier parce qu'ils l'avaient enfermé dans l'appartement " » (K.K.D, p.93).

Cependant, cette violence n'entraîne que la rébellion de ces femmes : « Samra, c'est la prisonnière qu'habitait dans mon immeuble et que le frère et le père ont poussée à bout jusqu'à ce qu'elle se tire » (K.K.D, p.135).



Donc cette jeune femme ne pouvant plus supporter la barbarie des mâles de sa famille a préféré fuir le pénitencier familial.

Le protagoniste présente aussi la situation de Nabil, un jeune homme issu de l'émigration en France. Il est d'origine tunisienne et souffre de la domination de sa mère sur sa vie privée.

Avec Nabil le nul on en a discuté. Il pense par exemple qu'un mec de la cité du Paradis qui ne va plus à l'école depuis longtemps, qui n'arrive pas à trouver du boulot, dont les parents ne travaillent pas et qui partage sa chambre avec ses quatre petits frères, «qu'est-ce qu'il en a à foutre de voter? (K.K.D, p. 97)

Le protagoniste décrit ainsi la situation misérable d'une famille d'émigré qui vit dans un espace restreint et qui ne croit pas à son importance dans l'espace français. Dans le roman *L'envers des autres*, les personnages donnent une importance majeure à la chambre comme espace de refuge et de redécouverte. Chaque personnage se cache dans sa propre chambre et refuse de rencontrer les autres membres de sa famille afin de ne pas montrer sa tristesse.

Adel, décrit sa souffrance, la douleur qu'il éprouve à cause du secret qu'il cachait, mais qui à présent découvert par toute sa famille. Il cherche ainsi à s'éclipser des yeux désapprobateurs de sa mère et de sa sœur Yasmina. La chambre est le lieu où le personnage s'exile loin de sa famille pour pouvoir pleurer et réfléchir à ses malheurs. Afin de fuir, le monde extérieur Adel choisit également de ne pas aller au travail et de se réfugier dans le bar Eden loin des regards de sa famille et de ses collègues de travail.

Si Adel s'exile volontairement dans sa chambre, sa sœur Sarah est forcée de rester dans sa pièce avec son mari fou :

Des années que je m'occupe de Hamza dans cette drôle de maison et ce drôle de jeu qu'on appelle mariage. Et depuis des années, assise au coin de la fenêtre de ma chambre d'enfant [...] (E.A, p.25)

Sarah sent qu'elle a perdu sa jeunesse et sa beauté en restant enfermée avec son mari. Il est la raison de son emprisonnement dont elle n'arrive pas à se libérer. Pour oublier son malheur, Sarah décide de peindre sur les murs de la chambre avec toutes les couleurs en imaginant le monde extérieur.

La pièce est plongée dans l'obscurité. J'allume une petite veilleuse et m'empare de mes pinceaux (E.A, p. 38)



Pour Sarah, la chambre ressemble à une cellule de prison dont elle ne sort jamais, car elle doit tout le temps prendre soin de son mari qui l'effraie de son comportement aliéné.

La chambre est plus libre comme ça. J'aime les couleurs, maman. Je veux des couleurs dans ma chambre (E.A, p. 96)

Sarah éprouve seulement la satisfaction dans la peinture puisqu'elle lui permet de se divertir et d'oublier la souffrance de l'enfermement. Elle cherche ainsi à apporter plus de couleurs à sa chambre.

Les formes d'exil dans l'espace privé comprennent plusieurs manifestations au sein de la maison. Cet espace clos est décrit dans les romans du corpus comme une transposition de l'espace maghrébin, de sa langue et de sa tradition dans l'espace français. Les protagonistes décrivent la maison comme un lieu de dégoût à cause de la saleté, la puanteur et sa laideur et dévoilent la pauvreté de ses occupants. Cet espace domestique est souvent exigü et occupé par des familles nombreuses. La maison n'est pas perçue comme un abri ou un refuge, mais un lieu d'exil et de cloisonnement, puisque les parents enferment leurs filles, loin de l'espace extérieur par une volonté de les protéger au risque de les emprisonner. L'exil dans la chambre devient un enfermement dans une cellule pour les jeunes filles qui cherchent à intégrer la société française. Nous rappelons quelques exemples, celui de Farida dans *Beur's Story*, dont l'enfermement dans la chambre a résulté son suicide et celui de Malika et Doria dont l'enfermement dans la chambre est une occasion pour libérer l'imagination ou pour profiter de la sérénité de l'espace pour lire des romans ou regarder la télévision.

### **3- L'exil dans les bidonvilles :**

Les émigrés éprouvent un attachement pour le bidonville, car il s'agit de l'espace géographique français dans lequel la communauté nord-africaine s'est implantée dès son arrivée en France.

Les familles émigrées ont habité les bidonvilles pour plusieurs raisons d'abord à cause de la pauvreté de la famille, puis à cause de l'emploi sous-qualifié des pères de famille et enfin à cause du nombre des enfants dans la famille d'émigrés. Cette situation obligea la plupart des familles à s'installer dans les bidonvilles. A l'instar de l'exemple littéraire de Bagag, Colette Pétonnet décrit ainsi le monde des bidonvilles:

Pour qu'un bidonville naisse, il faut que les premiers occupants trouvent un terrain disponible. Il s'agit parfois d'un jardin abandonné, souvent d'un de ces terrains vagues que la banlieue recèle encore, propriété de la commune ou d'un industriel. Des hommes s'en approprient par voie de fait une petite parcelle et s'y construisent un abri. Puis d'autres les rejoignent et, quelque temps plus tard, tout un groupe d'habitations épouse la forme du terrain.<sup>72</sup>

Dans son roman *Beur's story*, Ferrudja Kessas, à travers le protagoniste de Malika décrit ce passage des personnages du bidonville vers la cité française. Le personnage garde toujours en mémoire les souvenirs de la banlieue de Nanterre où elle a vécu longtemps avec ses parents et ses frères.

Malika lui parlait longuement des bidonvilles de Nanterre, du petit commerce de son père qui périclita parce que ce dernier investissait l'argent gagné dans les jeux et la boisson, laissant sa femme se débrouiller dans leur roulotte ouverte à tous les vents, à toutes les curiosités. (B.S, p 174)

Malika décrit ainsi la situation misérable de sa famille dès son arrivée en France et son installation dans le bidonville de Nanterre. Elle montre que l'habitation de la famille était une roulotte qui manquait de tout ce qui est essentiel pour une famille nombreuse. Le bidonville est le lieu de saleté, de vie sauvage, hors de toutes les normes, mais aussi d'exil pour les émigrés et leurs enfants. Contrairement au père qui était ravagé par le sentiment de l'exil, la mère de Malika a protégé ses enfants et a veillé sur eux malgré sa souffrance, son exil dans le bidonville et sa misère. Pour ces raisons, Malika exprime une grande fierté pour sa mère :

Dans la tête de Malika, cette vie-là était restée bien vivace, et elles songeaient que sa mère mériterait d'être une digne héroïne des films de Francis Coppola. (B.S, p. 173)

Malika montre ainsi que sa vie a été marquée par les bidonvilles qu'elle revoit toujours à travers les souvenirs et les récits de sa mère. Elle exprime la situation de la mère, pour qui le passage des bidonvilles vers les HLM était un important avènement qui poussait la mère à essayer de s'intégrer

---

<sup>72</sup> Colette Pétonnet, *On est tous dans le brouillard. Ethnologie des banlieues*. Paris : Comité des travaux historiques et scientifiques, 2002 p. 61.



dans la société française ; même si elle exprime une certaine résistance en parlant souvent de la vie aux bidonvilles et en gardant des objets comme souvenir de ce lieu :

Elle [ la mère de Malika] eut une pensée affectueuse à l'égard de la vieille bassine bleue qui leur avait servi de baignoire au temps du bidonville des Neiges, témoin de tant de moments agréables, complice de tant de jeux enfantins (B.S, p.154)

Malgré les réminiscences douloureuses au bidonville, la mère de Malika ainsi que sa fille gardent en mémoire de beaux moments de ce lieu qui rassemble les difficultés de la vie, au froid et la marginalisation, à la joie d'enfance et aux moments agréables.

#### **4- La marginalisation à l'école :**

Après l'environnement géographique et social, un autre repère spatial, le plus important dans l'espace littéraire beur, s'ajoute à la liste, l'école est en effet un lieu où les protagonistes beurs sont confrontés à leurs différences et où ils vivent cette situation de marginalisation par rapport aux français de souche. Pour les jeunes filles, l'école leur inculque les valeurs françaises, tout en reniant leurs origines maghrébines. L'établissement scolaire est donc une nouvelle forme d'exil puisqu'elle déracine le jeune beur de ses origines en essayant de lui imposer les valeurs du pays de naissance. L'institution de l'éducation représente ainsi une rupture des valeurs du pays d'origine et limite le partage interculturel.

Dans le roman *Beur's story*, les personnages expriment un grand attachement pour l'école comme lieu d'apprentissage et d'émancipation. L'école c'est également un prétexte pour échapper à l'autorité des parents et pour découvrir la culture française. Toutefois, Malika et Farida se sentent rejetées par leur camarade de classe malgré leurs efforts pour s'intégrer. Malika et Farida sont deux étudiantes studieuses qui rêvent de continuer leur étude universitaire afin d'intégrer facilement la société française. Malheureusement, au sein du lycée elles prennent conscience que cette intégration est impossible à cause de la non-volonté de la société française de les accepter.

Le premier chapitre du roman *Beur's story* dévoile ce refus de la société française lorsque Malika et Farida ne sont pas invitées à une fête organisée par leurs camarades de classe. Farida ressent ainsi la précarité de sa condition et sa différence des autres filles.



Chaque année, à chaque fois qu'ils préparent une fête, on est écarté! Ma parole, on croirait qu'elles se passent le mot!

Sur ce, elle shoota sur un malheureux caillou.

—Elles me dégoûtent ces filles, me sortent des yeux ! Tu vois, toute notre vie. On sera rejeté, c'est à désespérer! Toutes des salopes! (B.S, p.11)

Farida et Malika se sentent déçues du comportement de leurs camarades puisque ces derniers défendent l'égalité entre les hommes de tous les pays et de tous les sexes, en revanche, les exclus à cause de leur origine maghrébine. L'école amplifie alors la douleur de l'exil mais permet à Malika et à Fatima de passer du temps ensemble et de partager des douleurs similaires :

Combien de fois Farida était rentrée à l'école le visage tuméfié, le dos griffé ou bien les membres douloureux. Et chaque fois elle venait se réfugier dans les bras de Malika en pleurant. (B.S, p. 34)

L'école est un lieu d'apprentissage et de naissance de belles relations amicales, mais aussi un espace de stigmatisations où les professeurs témoignent d'un grand nombre de préjugés sur les enfants d'émigrés. Malika montre ainsi que les professeurs n'ont jamais eu d'intérêt pour ces écoliers issus de l'émigration et n'ont jamais essayé de comprendre leurs problèmes. Elle affirme aussi que ces professeurs ont causé le malheur de ces jeunes et les ont poussé à abandonner leurs études et à la délinquance, d'abord en les humiliants devant leurs camarades, puis en les marginalisant en refusant de les écouter et finalement en essayant de les renvoyer de l'école :

Et ensuite, ils se révoltaient de cette mauvaise graine qui poussait dans leurs jardins à la française, qu'on essayait d'arracher par tous les moyens sans tenir de la cultiver. (B.S, p .56)

Malika explique aussi que ce regard des professeurs lui permet de ressentir sa différence de tous ces camarades français. Elle montre aussi que les professeurs ne savent pas qu'elle n'arrive pas à faire ses devoirs à cause de ses responsabilités à la maison, car elle prend soin de ses frères et de ses parents.

Pour décrire sa douleur à cause de la marginalisation de ses professeurs, Malika écrit un poème intitulé *l'écolière* et où elle raconte sa souffrance. Elle montre qu'elle se sent exclue au fond de sa classe alors que

les filles françaises sont dans les premières lignes et ont toujours l'intérêt de la maîtresse. Elle relate aussi les moments où la maîtresse se désintéresse d'elle, car elle est différente des autres françaises qui sont belles et douces alors qu'elle a des cheveux crépus et une peau brune.

Malika dresse ainsi les nombreuses formes d'exclusion dans le foyer familial et à l'école, et qui sont susceptibles d'avoir des effets sur l'identité de la jeune fille dont l'unique désir est d'être une française comme les autres. Tout cela la pousse vers le chemin d'une marginalisation sociale totale qui lui inflige une blessure identitaire importante qui modifie sa vision de la France.

Dans le roman *Kiffe Kiffe demain*, Doria relate sa souffrance à l'école d'abord à cause de sa différence culturelle puisqu'elle a des origines maghrébines puis parce qu'elle n'arrive pas à avoir des amis de classe et enfin parce qu'elle se sent marginalisée et rejetée dans une école de la banlieue :

De toute façon, je veux arrêter. J'en ai marre de l'école. Je me fais chier et je parle avec personne. (K.K.D. P.27)

L'école représente différentes significations pour les protagonistes des deux romans, alors que Malika voit que c'est un lieu d'émancipation, de découverte de la société française et de liberté, Doria le consent comme un lieu de solitude, de différence et d'isolement. Doria montre ainsi qu'elle n'a pas d'amis et qu'elle refuse de côtoyer ses camarades de classe alors que Malika cherche à s'intégrer et à se faire accepter.

L'itinéraire de ces personnages se limite le plus souvent entre l'école et la maison. Les récits des personnages-narratrices sont tissés autour de l'espace-maison et l'espace-école.

Les protagonistes présentent également la dualité des deux espaces. Ce sont deux lieux physiques et symboliques qui ne cessent de s'affronter, entre lesquels se débattent Doria et Malika. Alors que Malika aime l'école et souhaite continuer ses études, Doria privilégie l'espace domestique qui l'a relié à sa mère et éprouve le dégoût de l'école.

## Bibliographie

### Corpus :

ADIMI Kaouther, *L'envers des autres*, Paris : Actes Sud, 2011.

GUENE Faiza, *Kiffe Kiffe demain*, Paris : Fayard, 2004.

SIF Minna, *Massalia Blues*, Paris: Alma, 2013.

KESSAS Ferrudja, *Beur's story*, Paris: L'Harmattan, 1990.

### Ouvrages critiques spécifiques :

BENGUIGUI Yasmina, *Mémoires d'immigré*, Paris : Albin Michel, 1997.

BONN Charles, *Littératures des immigrations: Un espace littéraire émergent*, Paris : L'Harmattan, 1995.

DABENE Louise, BILLIEZ Jacqueline, *L'insertion des jeunes issus de l'immigration algérienne. Aspects sociolinguistiques, discursifs et socio-politiques*, Rapport de recherche, Centre de Didactique des Langues, Université de Grenoble III, 1988.

DELBART Anne-Rosine, *Les exilés du langage: un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Presses Univ. Limoges, 2005.

DJEBAR Assia, *Ces voix qui m'assiègent: en marge de ma francophonie*, Les Presses de l'Université de Montréal, 1999.

EL GALAI Fatiha, *L'identité en suspens à propos de la littérature beure*, Paris : L'Harmattan, 2005.

JAZOULI Adil, *Les Années banlieues*, Paris : Editions du Seuil, 1992.

JAZOULI Adil, *La Nouvelle Génération issue de l'immigration maghrébine : essai d'analyse sociologique*, Paris: L'Harmattan, 1982.

KRISTEVA Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris : Fayard, 1988.

KRISTEVA Julia, *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*, Paris: Éditions du Seuil, 1980.

LARONDE Michel, *Autour du roman beur : Immigration et identité*, Paris : L'Harmattan, 1993.



- LARONDE Michel, *L'écriture décentrée : la langue de l'Autre dans le roman contemporain*, Paris : L'Harmattan, 1996.
- LEBRUN Monique, COLLES Luc, *La littérature migrante dans l'espace francophone : Belgique-France-Québec-Suisse*, Bruxelles-Fernelmont : E.M.E. & Intercommunications, 2007.
- LEPOUTRE David, *Cœur de banlieue, codes, rites, langages*, Paris : Odile Jacob, 1997.
- MELLIANI Fabienne, *La Langue du quartier, appropriation de l'espace et identités urbaines chez des jeunes issus de l'immigration maghrébine en banlieue rouennaise*, Paris : L'Harmattan, 2000.
- MESTIRI Azzedine, *L'immigration*, Paris : La découverte, Coll. « Repères », 1990.
- MILNER Max, *Exil, errance et marginalité dans l'œuvre de Georges Bernanos*, Paris : Broché, 2004.
- MOHIA-NAVET Nadia, *De l'exil: Zehra, une femme kabyle : un essai d'anthropologie*, Paris : Borché, 1999.
- MOUNIER Jacques, *Exil et littérature*, Grenoble : EULLG, 1986.
- MOURA Jean-Marc, *Le Sens littéraire de l'humour*, Paris : Presses universitaires de France, 2010.
- NOIRIEL Gérard , *Le creuset français*. Paris : le Seuil, 1988.
- REDOUANE Najib, *Où en est la littérature "beur" ?*, Paris : L'Harmattan, 2012.
- REDOUANE Najib, BENAYOUN-SZMIDT Yvette, *Qu'en est-il de la littérature "beur" au féminin ?*, Paris : L'Harmattan, 2012.
- SAID Edward William, *Réflexions sur l'exil : Et autres essais*, Charlotte Woillez (trad.), Paris : Actes Sud, 2008.
- SEGRS Marie-Jeanne, *De l'exil à l'errance*, Paris : Erès, 2009.
- TALAHITE Anissa, *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*, Canada : University of Ottawa Press, 2007.
- TALAHITE-MOODLEY Anissa, *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophone*, Canada : University of Ottawa Press, 2007.

ZERROUKI Najat, *Perspectives et Instances narratives dans l'Ecriture romanesque du beur et sur le beur: Entre Identité et Altérité*, Volume I , Paris : Edilivre, 2016.

# **Postmodernité et Environnement dans l'écriture d'Abdelfattah Kilito : Appel à la pensée hospitalière et philanthrope et refus de l'esprit égocentrique et misanthrope**

Dc. AISSA HASSAN/ Pr. Najat ZERROUKI

FLSH/UMP/OUJDA

Abdelfattah Kilito est parmi les grands écrivains marocains qui ont tant célébré les atouts de la postmodernité littéraire dans ses écrits. Ses œuvres abordent souvent des questions fondamentales de la littérature contemporaine telles que : le bilinguisme, la traduction, la quête de l'autre et de sa culture.

Grâce à cette entreprise ambitieuse, il est devenu par excellence le prototype de la voix plurielle et diversifiée. Sa plume rappelle la pensée tolérante et sereine qui cherche à dépasser les séquelles d'une période teintée de tensions et de conflits entre les cultures et les civilisations. Les textes de Kilito se laissent souvent désirés et appréciés. Les lecteurs passionnés de la littérature et les partisans de la mixité et de l'esprit ouvert et accueillant y trouvent des idées d'un grand calibre artistique et d'une immense dimension stylistique.

La littéraire chez Kilito devient en effet un lieu affable, gai et hospitalier ; c'est un microcosme où se croisent la richesse des mots et l'exposition des réalités les plus ardus. L'auteur marocain trace dans ses romans et ses essais l'idéalisme florissant et prospère de la littérature postmoderne, ayant fleuri vers la fin du XXe siècle. Il s'agit d'une tendance littéraire qui fait du dynamisme mobile et du principe magnanime deux grands pivots du changement et de la rénovation.

Comme ses pionniers Khatibi et Khair-Eddine, Kilito s'ingénie à tisser des proximités et des liens de filiations entre de multiples littératures et s'efforce en même temps à mettre en place des options variées pour pouvoir rapprocher les optiques les plus éloignées et ce grâce à une érudition singulière et une habileté scripturale particulière, exprimant à la fois une pensée douée et chevronnée et une parfaite maîtrise de notions et de concepts .



En faisant partie des écrivains postmodernes, Kilito fait de l'hybridité et du métissage des emblèmes pour déconstruire l'idée de l'unité et de la pensée individualiste et aussi des armes pour mettre en question le discours idéologique qui divise le monde en deux pôles antinomiques : le centre (métropole : civilisé) et de la périphérie (tiers monde : sauvage). L'idéalisation de la mixité thématique et la matricule générique hétérogène chez Kilito provient souvent de son ambition d'édifier des horizons culturels où se manifestent la diversité et le culte de la pluralité, loin de toute forme d'hostilité intellectuelle et idéologique.

Chez le penseur marocain, les fresques monumentales de la littérature arabe classique dont il est un spécialiste, se trouvent en contact direct avec les merveilles de la littérature occidentale. Le tout forme des œuvres d'art certes hétérogènes et fragmentaires, mais complémentaires et homogènes et ce suite à leur harmonie et à la concordance de leurs thèmes. Néanmoins, le trait sérieux et moraliste de l'œuvre kilitienne n'exclut plus un sceau humoristique apparent et un jeu ludique et ironique, véhiculant une série de vérités.

### 1. La littérature de Kilito : un hymne à la diversité

La conscience pure et indivisible de l'art se trouve fort dominante au cœur la littérature classique .C'est pourquoi un écrivain comme Nicolas Boileau dans son célèbre traité intitulé *Art poétique*, s'attaque aux fondements de la poésie du XVIème dont l'esthétique baroque (Malherbe). Les poètes de ce courant poétique voient dans la préciosité et l'irrégularité des formes inédites de la création artistiques et littéraire, contrairement à la doctrine classique marquée par la représentation de l'ordre et de la logique cohérente et symétrique.

« [...] Marchez donc sur ses pas ; aimez sa pureté, / Et de son tour heureux imitez la clarté [...] » (Boileau, 1674, chant I, v.142-143)

Vers la deuxième moitié du XXe siècle, la vision postmoderne a resurgi sur la scène littéraire. Ce mouvement qui vient pour annoncer la fin de la domination de la raison et la science, a manifesté une antipathie à l'endroit des crédos qui ont gouverné et ligoté la littérature moderne. La rationalité et la totalité qui doivent à Socrate et l'optimisme des siècles des lumières sont mis en échec par la domination de l'idée du désordre et de l'irrationalité, concrétisant les affres de la période de l'après de guerre, où

l'homme se sent fragilisé, affligé et affaibli, face à un sentiment d'incompréhension du sens de la vie.

Les théoriciens postmodernes (Lyotard, Baudrillard, Derrida) ont largement condamné la pureté et la régularité qui ont constitué les ingrédients fondamentaux et vitaux des productions littéraires du XIXe siècle et du début du XXe siècle.

L'idée de la pureté s'éclipse à l'ère contemporaine et devient une chimère et une illusion qui se réfèrent aux théories modernes. Le concept de « l'impureté » se manifeste largement dans la production littéraire de la deuxième moitié du XXe siècle.

C'est une tendance qui vise à redéfinir toute une époque et toute une littérature jeune et ambitieuse. Caractérisée par la métamorphose, l'hybridité et l'instabilité, cette notion conçoit l'art dans sa diversité et sa perpétuelle conversion. Le lecteur averti des récits postmodernes constate que la loi qui régit cette création littéraire est le foisonnement et la pullulation, étant donné qu'il n'existe plus une seule réalité à dépeindre ou une seule certitude à soutenir.

Cela a favorisé largement un jeu intertextuel redondant qui fait de l'œuvre postmoderne une sorte de jeu de puzzle et de un tableau de réalités rhizomatiques.

Guy Scarpetta, l'un des tenants de la conception de l'impureté déclare ce qui suit :

*« Cette période d'interdits, de tabous, d'ascèse, il s'agissait de retrouver le sens du jeu, du plaisir, de s'arracher aux intimidations pseudo-théoriques ; plus de « ligne », disait-on, mais des dérives, des impulsions, un mouvement nomade, hétérogène, des rhizomes, mille plateaux. »* (Scarpetta, 1985 : 14 )

Dans cette optique, l'écrivain marocain Abdelfattah Kilito qui a été connu comme étant l'un des importants penseurs de la postmodernité, n'a pas hésité de signaler les spécificités de la postmodernité littéraire à travers son exultation de la variété et de l'hétérogénéité de l'ossature textuelle.

En suivant les pas de son maître Borges qui a déclaré un jour que : « *Le livre est fait des livres* » (Borges, 2010 : la préface) et en s'inspirant de son modèle Montaigne qui est souvent lié à cette écriture fragmentaire « à saut et à gambades », Kilito a essayé de rendre de ses écrits une sorte de



mosaïques textuelles, composées de références livresques multiples et variées. Ce faisant, il a pour objectif d'enchanter son lecteur, tout en lui proposant de multiples expériences et moralités didactiques. Le jaillissent d'une armure livres appartenant à des domaines cognitifs distincts (philosophie, anthropologie, psychanalyse...) dans l'œuvre de Kilito, permet au texte de remettre en place un art romanesque inédit et authentique.

Dans *Le cheval de Nietzsche* de Kilito, nous pouvons nous arrêter à une mixité très imposante. La ladite œuvre est impure pour de deux raisons. D'un côté, nous constatons que la difficulté d'appartenir à un genre bien précis renforce cette spécificité démarcative de cette littérature. De l'autre côté, nous examinons que les traces intertextuelles qui traversent la l'œuvre, font d'elle un écrit pluriel et riche.

Le genre de l'œuvre semble combattre l'idée d'une seule appartenance générique. Le lecteur se trouve devant une multitude de genres qui s'enchevêtrent et se croisent d'une façon harmonieuse et convenable. La fiction, l'essai sont fort présent tout au long de l'œuvre. Chaque genre revêt une fonction à part. Les histoires fictionnelles sont souvent associées aux différentes péripéties amusantes, marquant les grandes aventures et les fameux itinéraires des personnages mis en scène. Elles expriment ainsi une pause après de longues cogitations et réflexions se rapportant généralement aux problèmes de l'écriture et aux valeurs enseignées par la littérature.

Adorno disait que la loi de l'essai est généralement l'hérésie et note aussi que l'essai s'expose à l'erreur. Par conséquent, l'écriture de l'essai est l'une des modalités scripturales qui s'observe dans *Le cheval de Nietzsche*. Entre une hypothèse qui se confirme et une autre qui s'annule, se lit plusieurs vérités. Les personnages sont de grands observateurs et examinateurs qui ne cessent de multiplier les suppositions et les probabilités en vue d'arriver à une issue bienséante. Dans le récit qui a pour titre « Le singe Calligraphe », figurant dans *Le cheval de Nietzsche*, le narrateur s'arrête longuement pour s'interroger sur la fiabilité de la copie des chefs d'art recommandé par les professeurs d'école.

Il cherche en effet à trouver une explication à ses interrogations récidivantes à propos de l'intérêt d'un cet exercice. L'idée du genre hybride donne la possibilité de toucher à des sphères vastes et amples du raisonnement humain et à soulever des questions colossales de la



littérature, loin de l'autorité du point de vue unique et exclusif et des formes canoniques de l'écriture traditionnelle.

Si le genre est hybride, la trame de l'œuvre l'est aussi. Grâce à un voyage à travers les littératures, le dégustateur de la création artistique de Kilito semble être chanceux, car il a affaire à aborder une œuvre littéraire qui dépasse toutes les frontières de la localité et invite à l'esprit de la découverte et de l'exploration.

Nous trouvons dès les premiers pages du récit intitulé « La punition », prenant part dans *Le cheval de Nietzsche*, une allusion à l'un des grands auteurs arabes. Il est question de l'écrivain Al Jahiz. Cette insinuation sert à indiquer et à expliciter la relation qui peut habituellement relier un écrivain à son lecteur.

Selon l'auteur arabe, le rapport entre un écrivain et son lecteur se base particulièrement sur la discrétion voire la méfiance dans quelques cas. Autrement dit, l'auteur devrait fait appel à son savoir faire pour pouvoir installer une entente conviviale avec son lecteur afin de gagner sa confiance. L'écrivain conçoit souvent la personne à qui il écrit comme étant un véritable « ennemi ». À vrai dire, le dialogue entre l'écrivain-père et l'écolière-fille dans le récit « La Punition » en dit long.

Dans la même œuvre, l'auteur représente l'importance de la poésie arabe, tout en parlant de la poésie bachique d'Abou nouas. Il évoque aussi les merveilles des contes en citant *Les Mille et une nuits* qui reste référence hypertextuelle incontournable dans les œuvres de Kilito :

« [...] prince Kmar Zaman et de la princesse Boudor. Entre ces deux adolescents beaux comme la lune, un amour ravageur, une passion brûlante, et puis un beau jour, plus rien, sinon l'inévitable séparation. Insensiblement, l'indifférence les éloigne l'un de l'autre et à la fin chacun d'eux retourne chez son père, creusant une distance infini avec l'autre. (Kilito, 2007 :74)

À côté de la littérature arabe, nous repérons des indices de la littérature occidentale. Flaubert, Proust, Kafka, Dostoïevski, Dante, Donquichotte entre autres. Ces sommités littéraires constituent une source impeccable pour l'auteur du *cheval de Nietzsche*. Les écrits littéraires de ces écrivains sont désignés et cités d'une manière incessante.

Par exemple, le copiste de l'œuvre *Le cheval de Nietzsche*, nous fait réfléchir à deux héros de Flaubert Bouvard et Pécuchet qui expriment, eux aussi, cette grande passion pour la copie. Le personnage de Kilito est aussi hanté par la question accablant du « libre arbitre » et du « déterminisme » : des notions qui nous font penser à Dostoïevski. Sans pour autant oublier que la crise de l'acte d'écrire qui accompagne le cursus scriptural du narrateur, se rime parfaitement à celle de Stendhal qui n'a commencé à écrire qu'un âge avancé. Bref, Kilito semble maîtriser bel et bien l'art de concevoir les différences et l'astuce de gérer les paramètres les plus dichotomiques. Son œuvre est une tentative de réconciliation et de mise en place d'une éthique de tolérance universelle.

## 2. Le bilinguisme heureux : une acceptation de la différence et une condamnation du fanatisme.

La question de la langue d'écriture est depuis longtemps un sujet ayant coulé beaucoup d'encre dans les débats littéraires actuels. C'est pourquoi des écrivains comme l'ivoirien Ahmadou Kourouma ou les marocains Abdelkbéir Khatibi et Abdelfattah Kilito ont fortement exprimé ce malaise qui hante l'esprit de l'écrivain possédant deux langues d'expression.

À titre d'exemple, Ahmadou Kourouma a tenté de mettre en scène sa double identité linguistique qui le départage entre la langue française et son dialecte le malinké. Dans la même lignée, Khatibi parle aussi dans *Amour bilingue* de sa façon de vivre avec ses deux langues d'enfance l'arabe et le français. À cela s'ajoute, Mohamed Khair-Eddine qui essaie, à son tour, à travers ses œuvres d'intégrer quelques expressions berbères à l'intérieur de ses textes écrits en français.

Quant à Kilito, il est l'un des fervents défenseurs de la pensée bilingue au Maroc. Ses travaux manifestent toujours sa double vision linguistique, dont il est amplement fier et digne. Il célèbre souvent la majesté de sa langue maternelle l'arabe et la grandeur de la langue française. Dans son œuvre qui s'intitule *L'auteur et ses doubles*, il s'interroge sur la capacité de parler deux langues en disant : « *Un auteur peut-il exceller dans deux langues?* » (Kilito, 1985 : 102)

Grand amateur de la littérature française et fin connaisseur de la littérature arabe classique, le penseur marocain conçoit sa production littéraire dans une double perspective, exprimant un choix linguistique complexe et mixte. Dans *Le cheval de Nietzsche* et plus précisément dans



le récit intitulé « Du balcon d'Averroès », Kilito nous renvoie au XIII<sup>ème</sup> siècle pour attirer notre attention sur l'évolution de la langue arabe par rapport à la langue turque: « *peut être le turc* » (Kilito ,2007 :178)

La langue turque acquiert un statut supérieur et dominateur aux dépens de l'arabe considérée comme étant une langue « morte » : « *Mais avec Ibn Manzur, et pour la première fois, sa mort est évoqué* ». (Kilito ,2007 :178)

En décrivant cet épisode, Kilito voudrait mettre l'accent sur la concurrence des langues qui ne date pas d'aujourd'hui, car elle remonte au XIII<sup>ème</sup> siècle. Cette rivalité des idiomes, selon Kilito, a montré une résistance au temps, étant donné qu'elle est toujours présente dans les controverses littéraires contemporaines : « *Un phénomène [...] amplifié au XX<sup>ème</sup> siècle* » (Kilito ,2007 :178)

L'écrivain du *cheval de Nietzsche* tente de théâtraliser la condition de l'écrivain bilingue. Pour ce faire, il présente un dialogue qui mettra en scène un vis-à-vis éternel, rassemblant le narrateur et son « double virtuel » voire son « prétendu traducteur ». Le narrateur passe pour un professeur de français et en même temps un écrivain. En ce qui concerne son « double virtuel », il est professeur d'arabe et a pour acronyme « A. K. ».

L'examen de l'échange des propos entre les deux personnages se caractérise par une tonalité de contestation et de dissension. Les deux acteurs semblent bien se connaître, pourtant leur dialogue est loin d'être familier et intime. C'est une communication qui se développe sous des signes de tension et de concurrence.

Chacun des deux protagonistes examine les moindres détails de son adversaire afin de matérialiser sa supériorité et de reléguer son concurrent à une position inférieure. Certes, ces attitudes fermes témoignent l'antagonisme et le désaccord entre les deux personnages, toutefois elles véhiculent l'opposition du code idiomatique. Autrement dit, cette lutte fait penser incontestablement à cet affrontement de deux langues d'écriture. En tant qu'écrivain bilingue, Kilito vit dans un dilemme qui oppose sa langue maternelle à la langue d'école. Dans le récit susmentionné, Chacune des deux langues tente d'envisager sa prétendante dans un rang secondaire synonyme de son hégémonie et de son exploit.

D'un côté, le double virtuel n'hésite pas à attaquer et à provoquer le narrateur tout en prétendant que son texte est dénué de toute originalité



d'une traduction française qu'il a pu déchiffrer le sens du texte énigmatique:

*« Ecrits en anglais, les livres de la Bibliothèque se dressaient sur les rayons, hostiles et menaçants tout en conservant jalousement leurs secrets, ils semblaient me reprocher de ne pas connaître leur langue [...] Par bonheur, quelques étagères contenaient des livres traduits en français et, pour la plupart, illustrés. »* (Kilito, 2007 :45)

En l'absence de la maîtrise de la langue anglaise, l'instance narratrice est inapte à entretenir un rapport avec le livre .Pire encore, il est désarmé de le traiter jusqu'au moment où il trouve un texte traduit en français. Kilito voudrait montrer, par cet exemple, l'importance de la traduction qui permet au narrateur de dépasser le blocage cognitif et d'instaurer une relation familière avec le livre lu. À ce sujet, Umberto Eco dit : *« On a déjà dit, et l'idée est établie, qu'une traduction ne concerne pas seulement un passage entre deux langues, mais entre deux cultures, ou deux encyclopédies. Un traducteur tient compte des règles linguistiques, mais aussi d'éléments culturels, au sens le plus large du terme. »* (Eco ,2007 :190)

Par ailleurs, Kilito a souvent réclamé l'apport créatif et constructif de la traduction. Il donne couramment l'exemple des *Mille et Une Nuits* : le grand chef d'œuvre de la littérature arabe, cité à peu près à travers toutes ses productions littéraires. Cet ouvrage qui a été marginalisé par les arabes, a été redécouvert grâce à la traduction des occidentaux. Il devient ainsi une source d'inspiration pour beaucoup d'écrivains de la littérature occidentale.

La traduction des *Mille et une nuits* par Galland a joué un rôle très important dans l'apogée de succès de cette fresque monumentale. Ce texte se trouve repris dans plusieurs œuvres littéraires .Il a acquis une place de prédilection au sein de la littérature des lumières, surtout avec Voltaire (*Zadig*) et Montesquieu (*Lettres Persanes*).

À cette époque, les écrivains découvrent dans le conte un genre propice pour déjouer la censure et pour communiquer leurs idées philosophiques. Le fameux livre des arabes domine aussi la pensée littéraire du XIXe siècle, plus précisément avec des auteurs comme : Proust (*La recherche*) et Balzac .Ce dernier a déclaré dans une fameuse lettre adressée à Mme Hanska que *La Comédie humaine* peut être désignée comme les « Mille et Une Nuits de l'Occident », sans oublier que les

surréalistes, au XXe, siècle placent ce grand ouvrage sur les rayons de leur bibliothèque.

Il est clair que la traduction des *Mille et Une Nuits* a créé une évolution dans la littérature universelle. C'est grâce à cet écrit qu'une poignée d'écrivains occidentaux ont eu l'idée d'explorer les contrées les plus lointaines et de déguster les prodiges de la littérature orientale qui est longtemps restée dans l'ombre. Nous pouvons dire que les grands écrivains-voyageurs comme : Flaubert (*Salammbô*), Nerval (*Voyage en orient*), Lamartine (*Voyage en orient*) constituent une incarnation de bienfaits de la traduction.

Dans la même optique, Abdelfattah Kilito a déclaré que livre intitulé « Al-Fadila » écrit par l'écrivain égyptien Mustafâ Lutfi al-Manfaloûti , lui a permis de connaître la littérature française . Cet ouvrage est une traduction du roman, appelé « Paul et Virginie » de l'auteur français Bernardin de Saint Pierre. Cette activité fédératrice a ainsi participé à la renaissance de la littérature arabe, car elle l'a aidée à comprendre la pensée de l'occident en matière de littérature, d'art et de culture. Par exemple, Taha Hussein n'a pas cessé de célébrer les avantages de l'acte de traduire. Son génie a fait découvrir aux arabes les fondements de la civilisation occidentale. À ce propos, l'auteur égyptien a traduit beaucoup de chefs d'œuvre français, tels que : *Andromaque* de Racine, *Zadig* de Voltaire, sans pour autant oublier son admiration pour des auteurs comme : André Gide, Gustave Le Bon entre autres.

À cela s'ajoute Naguib Mahfouz qui a souvent exprimé son enthousiasme à l'égard des œuvres du français Balzac et du russe Dostoïevski. Sans doute traduire est-il une occasion propice pour apercevoir de près les grandes œuvres d'art et pour pouvoir tâtonner avec minutie les principales images qui pourront ouvrir les esprits les plus immobiles et illuminer les chemins de la les plus obscurs.

Toutefois, Si l'on pense à l'adage italien « traduttore, traditore » qui signifie en français (traducteur, traître), nous remarquons que la difficulté de transposer les réalités d'une langue à l'autre s'impose d'une façon incontestable et flagrante dans l'opération traductive. En effet, traduire reste une démarche périlleuse qui pourrait aller jusqu'à déformer les évidences, rompre les échanges et bloquer les passerelles de permutation ; elle peut aussi nuire au contenu du texte cible tout en produisant de fausses notes ou de vrais malentendus qui sont souvent dûs à une



connaissance imparfaite des références culturelles de la communauté ciblée.

Borges dans son récit intitulé *La Quête d'Averroès*, qui apparaît dans *L'Aleph* évoque la traduction « erronée » de *La poétique* d'Aristote, signée par Averroès. À ce propos, Umberto Eco dit que « l'erreur » de la traduction d'Averroès était associée essentiellement à un manque de connaissance de la culture d'origine. Selon le théoricien italien, le philosophe andalou ne connaissait pas le grec. En d'autres termes, il se mettait à expliquer *La Poétique* et la littérature grecque à partir de ce qu'il savait de la littérature arabe. Avant Umberto Eco, un certain nombre de penseurs arabes avaient soutenu le même avis, dont le grand auteur égyptien Taha Hussein qui déclare que la traduction du livre d'Aristote n'est nullement compatible avec les diverses motivations du théoricien grec.

Dans *Le transfert d'Averroès* qui fait partie de *La langue d'Adam*, Kilito revient sur cette affaire afin de tenter d'apporter plus d'éclaircissement sur les circonstances de la traduction du grand chef d'œuvre des grecs. L'auteur marocain essaie de réinterpréter les déclarations qui ont témoigné le manque de lucidité et l'imprécision de la traduction d'Averroès des deux notions du théâtre antique : « la tragédie » et « la comédie », contenues dans *La poétique*. Celles-ci se trouvent liées respectivement, Chez Averroès, à la satire et au panégyrique qui renvoient généralement à la poésie et non au théâtre : « *Aristû (Aristote) appelle tragédie les panégyriques et comédie les satires* » (Borges, 1977 :128)

Dans une entreprise prometteuse et captivante, Kilito défend l'explication qu'Averroès a faite du texte d'Aristote. L'auteur marocain insiste sur le fait que le philosophe arabe avait l'ultime conviction de la complexité que lui manifestait *La Poétique*. Voilà pourquoi, il avait essayé d'y repérer seulement les paramètres de la poésie : un genre qui domine sur la scène littéraire de la société arabe du XII<sup>e</sup> siècle. En effet, tout autre genre littéraire hormis la poésie serait un acte injustifiable et peu familier à l'ordre de la production littéraire de l'époque : « *Tout cela leur est particulier et son équivalent ne se trouve pas chez nous* » (Kilito, 1995 :62)

En guise de conclusion, Abdelfattah Kilito est l'un des auteurs marocains qui ont participé activement à l'enrichissement de la production littéraire au Maroc. C'est l'incarnation de la pensée qui exalte la diversité, le multilinguisme et multiculturalisme et qui dénonce l'intolérance, le chauvinisme.



Ce penseur chevronné qui a beaucoup travaillé dans le domaine de la critique littéraire, a souvent communiqué des moralités universelles et des leçons éternelles, à travers ses œuvres composites et hétérogènes qui symbolisent l'image de son érudition inégalable et de la richesse thématique de ses sources d'inspiration. Kilito aborde avec un grand talent les grandes questions de l'actualité comme : l'identité, l'altérité et la culture et analyse avec un esprit critique les théories complexes de la littérature contemporaine. Les grands écrivains de son temps voient dans ses écrits une inauguration des assises solides et socles durables d'une vision de tolérance et de respect mutuel de la variété. La dimension bilingue de ses œuvres est un aveu de cette idéalisation de multiplicité et de pluralité.

### Références bibliographiques :

ACHOUR. A.2015. *Kilito en questions: entretiens*, La Croisée des Chemins Casablanca

BOILEAU. N. 1674.*L'art poétique*, Denys Thierry, Paris.

BORGES. J. L.2010. «œuvres complètes», Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris.

BORGES. J. L.1977. «La Quête d'Averroès», in *L'Aleph*, Gallimard, Paris.

ECO. U .2007. *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*, Grasset, Paris.

KILITO. A .2007. « L'athlète », in *Le cheval de Nietzsche*. Le Fennec, Casablanca.

KILITO. A .2007. « Duo », in *Le cheval de Nietzsche*. Le Fennec, Casablanca.

KILITO. A .2007. « Du Balcon d'Averroès », in *Le cheval de Nietzsche*. Le Fennec, Casablanca.

KILITO. A. 1995 «Le transfert d'Averroès», in *La langue d'Adam et autres essais*, Toubkal-Casablanca.

KILITO. A.1985. *L'auteur et ses doubles. Essai sur la culture arabe classique*, Seuil, Paris.

LADMIRAL. J.R.1979. *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Payot, Paris.

SCARPETTA. G. 1985. *L'Impureté*, Grasset et Fasquelle, Paris.

# Environnement conjugal et recherche amoureuse de la quête du couple chez Tahar Benjelloun : *Le Mariage de Plaisir* et *Le Bonheur Conjugal*

Dc. Ouafaa HENNACH/ Pr. Najat ZERROUKI/

FLSH/UMP/OUJDA

La question de l'environnement dans les oeuvres de Tahar Benjelloun est fréquente. Elle fait appel aux notions du milieu socioculturel pour créer une véracité et un impact du réel qui pourraient rendre compte que ces fictions ne sont pas vraies, mais elles sont parfaitement réalisables.

Cherchant à créer un environnement socioculturel au sein d'une littérature marquée par une certaine distanciation des autres disciplines, Tahar BEN JELLOUN figure proue de la littérature maghrébine d'expression française choisit de s'interroger au sein de ses écrits de cette notion interdisciplinaire. Ainsi, la poétique romanesque de Benjelloun se fonde généralement sur la rencontre de l'autre, voire une confrontation entre deux traditions longtemps opposées. Benjelloun fait appel aux notions du milieu socioculturel, et dans son récit il entremêle l'histoire de ces personnages à celle du pays et confond ainsi les frontières entre le passé et le présent, entre l'ici et l'ailleurs entre le réel et l'onirique.

L'univers romanesque de Tahar BENJELLOUN est peuplé de personnages exclus de la parole, opprimés par leur environnement social et culturel. Mais l'originalité de Benjelloun réside dans sa faculté de tisser les aspects de la tradition et de la culture marocaine en une symbiose singulière avec la vie quotidienne et les problèmes sensibles de la société. Malgré que le thème traité dans les deux romans de Benjelloun : *Le Mariage de Plaisir*<sup>73</sup> et *Le Bonheur Conjugal*<sup>74</sup> est épineux, mais il est doté d'une très grande importance dans la société marocaine.

La notion du couple au sein des deux romans, entrelace la quête amoureuse qui constitue une fin primordiale chez le personnage héros de Benjelloun dans les deux récits. Le cadre poétique adopté par l'auteur obéit aux normes traditionnelles du mariage dans l'environnement musulman.

---

<sup>73</sup> Benjelloun, *Le Mariage de Plaisir*, Paris, Gallimard, 2016

<sup>74</sup> Tahar Ben Jelloun, *Le Bonheur Conjugal*, Paris : Gallimard, 2012.

Par conséquent, l'image des couples présentés dans les deux récits est à base monoïque, incomplète car les personnages cherchent leur moitié afin de retrouver un équilibre perdu dû à l'institution sociale. Mais à quel point l'environnement socioculturel impacte-t-il la recherche amoureuse ?

### 1- La recherche amoureuse :

Toute personne est incomplète jusqu'à ce qu'elle rencontre sa moitié, ce qui lui permet de trouver son équilibre social et psychologique, c'est une récompense des dieux comme l'affirme Platon dans son livre le Banquet qui le dédie à l'amour et à la nature : « *l'amour récompense l'antique nature, s'efforce de fondre deux êtres en un seul et de guérir la nature humaine* »<sup>75</sup>. Cette affirmation met en avant l'image du couple fusionnel qui se considère unique l'un pour l'autre. Un couple de base androgyne, incomplet cherche son autre afin de retrouver une stabilité perdue à cause de la vengeance de Zeus. Cette recherche reste imparfaite selon Suzanne Lilar<sup>76</sup>, car la relation qui anime l'homme et la femme est une relation de réintégration entre eux, en revanche nos romans d'analyse sont loin de cet aspect. Certes l'amour et l'attirance surtout physique articule la relation dans un couple, mais finit rapidement par disparaître. Lilar précise que les concepts sur lesquels se fondent la recherche amoureuse sont l'*Eros*, ou l'amour fou qui s'impose de plus en plus au déterminant de l'amour non calculé et à l'amour rationnel. Serge Hefes, la dynamique de la relation dans un couple se varie selon les attentes des partenaires, qui attendent le moment requis pour prendre le jeu en main.

La recherche dans ce cas vise une fusion ; une fusion basée certes sur l'union et la compatibilité mais en même temps sur la diversité. La naissance de l'entente entre les amants se tisse à travers l'effort déployé au début qui n'est d'ailleurs pas facile à atteindre. Cette entente change progressivement soit en union positive ou négative, bénéfique ou maléfique :

---

<sup>75</sup>Platon, *Le Banquet*, Traduction E. Chambry, 189d.193d

<sup>76</sup> Suzanne Lilar. *Le Couple* <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5947.pdf>, consulté le 09 septembre 2020 à 14h00.



*« Cette division première de l'unité est lourde de conséquences positives ou négatives. Car le couple formé par cette division peut être source d'harmonie et équilibre ou d'antagonisme et conflit »<sup>77</sup>.*

L'union selon Miguel peut être soit harmonieuse soit haineuse. En regardant de près les contextes situationnels mis en scène dans les deux romans, on s'aperçoit que la formation du couple respecte une phase primordiale celle de la rencontre. La formation amoureuse des couples analysés se forment selon le schéma triparti classique : **attraction, communication, consolidation**. Ils cherchent l'un dans l'autre un complément de soi autant sexuellement que socialement comme l'atteste le sociologue Jean -Claude Kaufmann :

*« Homme et femmes recherchent non la similitude, mais une complémentarité sexuelle, socialement codée avec une certaine précision. »<sup>78</sup>*

Charme, beauté physique, affinités personnelles ou professionnelles, ce sont les formes sous lesquelles se manifeste l'attraction, comme un premier contact entre deux individus qui, s'ils ne se sympathisent pas tout de suite, du moins s'examinent avec curiosité. Beaucoup de facteurs et de circonstances favorisent les rencontres et rendent possibles les stratégies et les décisions qui permettent aux facteurs d'instaurer un lien tels : la similitude des préoccupations professionnelles, des appartenances culturelles, des origines sociales et des valeurs, la proximité géographique accidentelle ou recherchée, la ressemblance des situations vécues. Ces critères sont déterminants dans l'établissement des styles de vie, des carrières des projets...etc. Mais les recherches de Kaufmann montrent également que la similitude demande à être complétée par la différence pour la création d'une union solide :

*« La recherche est aussi de complémentarité donc de différence, de natures très diverses...une richesse particulière. »*

Ainsi on peut classer la fusion des couples chez Benjelloun par routinières dans *Le Bonheur Conjugal* et purement sexuel dans *LE MARIAGE DE PLAISIR*. On constate que les couples dans la recherche amoureuse des deux

---

<sup>77</sup>Miguel Mennig, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Editions d'organisation, coll. "Eyrolles Pratique », 2005, p.77.

<sup>78</sup>Jean-Claude Kaufmann, *Sociologie du couple*, op. Cit.,p.11.

romans, cherchent à donner un sens à leur existence au sein du partage. Dans la première phase de la recherche, ils sont hypnotisés par la passion et l'amour. Mais les attentions ne sont pas souvent basées sur la ressemblance mais bien au contraire, les couples sont attirés par leur différence.

La formation du couple est nouée au début par ce besoin non expliqué de la présence de l'autre, les sentiments qui sont voilés sous l'envie, l'attirance et la sensation de complémentarité que le couple ressent en se formant, aveuglé bien sûr par ce besoin vague et inexplicable. Quoique la nature humaine soit variée, on constate que tout être humain prend le même trajectoire en cherchant sa moitié.

Dans le premier roman *Le Mariage de Plaisir*, on constate la présence de deux couples qui se sont formés autour du même homme. Deux femmes aimées et animées par l'amour de la même personne « Amir ». Un jeune homme d'origine fassi, commerçant, marié à une jeune femme de la moyenne bourgeoisie de Fès. Un mariage traditionnel, basé sur le respect et le devoir. Il représente pour sa première femme la stabilité et le respect des mœurs. Mais pour sa deuxième femme « Nabou », la jeune peule sénégalaise, il est le prince charmant qui la transforme en princesse et éveille en elle un vif sentiment d'amour, de joie et de stabilité. Mais cette stabilité se transforme en illusion et en un vrai malaise dès leur retour au Maroc.

La recherche amoureuse commence dans *Le Mariage de Plaisir*, par un mariage de plaisir d'un jeune commerçant fassi, qui en raison de travail voyage annuellement vers le Sénégal pour se procurer la marchandise indispensable pour son commerce. Un voyage long, qui dure entre les trois et quatre mois environ. Un temps remarquable durant lequel Amir choisit de côtoyer une femme mais tout en respectant sa religion musulmane et établit un contrat de mariage déterminé nommé le mariage de plaisir. Mais cette fois le charme de cette jeune femme l'obsède :

« Pour lui, Nabou était une magicienne, un peu sorcière et surtout d'une grande beauté et sensualité. »<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> Benjelloun, *Le Mariage de Plaisir*, Paris, Gallimard, 2016, p.13



Instruite, cette jeune femme savait comment maintenir son homme. Amir ne comprenait pas « *pourquoi les relations à Fès étaient compliquées* »<sup>80</sup>. Avec Nabou, Amir découvre le vrai sens du plaisir, de l'amour, de l'affinité et de l'affection qu'il n'avait jamais su atteindre avec son épouse Lalla Fatma. Avec sa jeune peule, il se sentait utile, maître de soi et roi.

L'attraction physique provoquée par Nabou est due à son corps, aspect renforcé par un champ lexical qui dénote l'impact de la rencontre : c'est une rencontre physique, passionnelle. Cet impact s'avère être très profond sur Amir. Il n'arrive plus à toucher sa femme blanche sans imaginer sa femme peule pour s'exciter. Nabou représente le type de femme opposé à celle de l'épouse d'Amir, la jeune fassi. Nabou est une magnifique peule, d'une souplesse remarquable, libre dans ses gestes comme dans son esprit. Amir « *comblé par cette femme si jeune, si intelligente, si belle, se fit la réflexion qu'il n'avait pas connu ce sentiment avec Lalla Fatma.* »<sup>81</sup> Cette satisfaction est partagée avec Nabou qui, à son tour la présence de Amir la rendait belle « *ah ! Mon maître mon homme, le seul prince qui me comble et me rend vraiment belle.* »<sup>82</sup>. La force et la détermination de cette jeune femme, attirait de plus en plus Amir, qui ressentait un besoin inexplicable d'être avec elle. Elle lui avouée qu'elle n'était pas comme les « *autres femmes sénégalaises* » car elle se sentait « *entièrement libre* » de ses « *pensées comme* » de ses « *gestes* ». Mais, cette union sous le voile d'un mariage de plaisir énervait Nabou qui s'est demandée pourquoi leur mariage était de plaisir ? La réponse est venue surprenante, Amir atteste que son mariage à Fès était un mariage de tradition :

« *Amir heureux, comblé par cette femme si jeune, si intelligente, si belle, se fit la réflexion qu'il n'avait pas connu ce sentiment avec Lalla Fatma. Leur mariage s'était déroulé selon les règles de la tradition. Ils ne s'étaient pas choisis et malgré cela, ils devaient s'aimer, c'est-à-dire faire ce que la famille attendait d'eux : des enfants.* »<sup>83</sup>

Une réponse qui n'a guère bouleversé Nabou pour la simple raison que son homme savait très bien la rendre heureuse. Leur passion durait un bon temps avant que leur amour ne se déclenche inconsciemment. L'amour c

---

<sup>80</sup> Op.Cit, p.13.

<sup>81</sup> Benjelloun, *Le Mariage de Plaisir*, Paris, Gallimard, 2016, p.19

<sup>82</sup> Op.cit, p.15.

<sup>83</sup> Op.cit, p. 19.



est le manipulateur du sort de Nabou qui afin de rester près de son mari quitte son pays natal et se lance vers l'inconnu.

Ainsi cette pensée dévoile les faibles bases sur lesquelles le couple marocain s'est basé. En revanche la formation du couple à l'égard de la jeune sénégalaise est forte sur tous les niveaux. Mais, l'environnement social et culturel laisse son impact sur le couple. Sur la terre sénégalaise tous les gestes formés par Amir avaient un seul but rendre joie à sa jeune noire. Il voué Nabou. L'intensité de leur passion se manifeste à travers la demande faite par Amir d'emmener avec lui sa jeune femme, vers sa ville natale Fès et de la présenter à sa famille et bien sûr à sa femme. Prendre un grand risque vis-à-vis sa famille ses enfants, son entourage fassi qui, pour eux la femme noire est faites pour servir sa maitresse blanche en tant que domestique et esclave.

Les étincelles d'amour aveuglées Amir et sa seule obsession fut de ne plus se séparer de sa belle femme noire. Ainsi, « *pour la première fois* », il « *se sentait submergé par un sentiment qui allait bien au-delà du mariage de plaisir* »<sup>84</sup>.

Cependant, pour la formation du couple dans *LE MARIAGE DE PLAISIR*, on constate que le premier couple certes a connu un échec, mais il vivait paisiblement sous le voile des mœurs et des traditions de la société de l'époque, sans à aucun moment s'opposer ou se remettre en question. Tout marché merveilleusement bien et sans conflits. Ce n'est qu'après la formation du deuxième couple « Nabou/Amir » que les divergences commencées à prendre place dans la pensée d'Amir et dans son cœur.

L'amour est un sentiment qu'on croit souvent l'avoir trouvé, mais il suffit juste d'une nouvelle rencontre pour dissiper l'illusion. Amir vivait dans l'illusion d'un amour dans la caverne des traditions.

*Le Mariage de Plaisir* se présente sous le voile d'un conte de fée, censé transformer la vie des êtres par la magie des actions. Certes cette formule magique inaugure roman, lorsque le protagoniste aspire aux besoins physiques et moraux de sa bienaimé. Pour elle, il est ce beau prince charmant qui durant son séjours la transforme en princesse vouer par son prince.

---

<sup>84</sup> *Op.cit*, p. 35.

La formation de ce couple n'offre pas le sentiment de stabilité ni de partage jusqu'à présent mais bien au contraire noie Nabou dans une vague de doutes de cet inconnu qui l'attend. Un sentiment de doute accentué par les propos de son frère à qui elle avait demandé sa bénédiction avant son départ. Ce dernier essaya en vain d'étaler la conception de l'homme blanc vis-à-vis de l'homme noir :

*« Tu pars avec le fassi, fais attention à toi. Ces gens ne nous aiment pas, il vaut mieux le savoir et prendre tes précautions. Quand ils sont ici, ils montrent leurs bons cotés. Une fois dans leur pays, tout change. Tant de témoignages ont été rapportés par des voyageurs...là-bas, tu seras une double esclave : la nuit, il fera de toi sa femme de plaisir, la journée, tu seras l'esclave, la domestique, celle vouée aux tâches les plus pénibles. Tout le monde sait cela. Alors fais attention. »<sup>85</sup>*

Le doute est le sentiment qui règne dans ce couple. À ce stade, Amir, avait lui aussi des pensées noires. Il se questionna tout au long du voyage : *« et si Nabou me quittait ? Elle pourrait suivre un autre homme plus riche, plus puissant, une fois que je l'aurai sortie de sa situation plus que précaire »<sup>86</sup>* mais juste un regard posé sur Nabou *« chassait cette éventualité »* d'autres doutes surgissent mais cette fois sur sa femme blanche *« Lalla Fatma »*, comment va-t-elle accepter sa bien aimée ?

La formation du couple Nabou/Amir n'était pas attendue de plus, un couple dont la rivale était une femme noire. Sachant bien que l'histoire de ce beau conte s'est déroulée dans les années quarante où l'esclavagisme était en prime et surtout à Fès. Les fassis se voyaient supérieur, l'élite des êtres. Par contre Amir, malgré ses origines, ne voyait pas sa bienaimé ainsi. C'était une femme dont il était tombé amoureux et tenait à sa présence dans son cercle familial. Ni esclave, ni domestique, mais une dame, belle et digne, méritant le respect et la considération.

La présence du nouveau couple au sein de la famille déclenche une guerre froide et un grand mépris, seul l'oncle Hadj Habib était compréhensif. Les conséquences de leur nouveau environnement se manifeste dès leur arrivée, au sein de la famille, car leur attention amoureuse prit une froideur, à ce stade Nabou commence à connaître un homme qu'elle n'avait jamais connu au paravent. Un homme faible qui ne

---

<sup>85</sup> Benjelloun, *Le Mariage de Plaisir*, Paris, Gallimard, 2016, p.

<sup>86</sup> Op.Cit, p.32



pouvait pas contrarier ou défendre son épouse. Nabou travaillait dans la maison comme une domestique faisait les grandes tâches ménagères : « *Bon ta place est avec les domestiques. Tu es là pour travailler, faire le ménage, laver le linge, et obéir aux ordres. Tu mangeras avec les deux femmes.* »<sup>87</sup>. La passion les a reliés et leur amour ne pouvait se nuire à cause de la maladresse de Lalla Fatma. Les deux femmes vivaient sous le même toit et partageaient le même homme. Mais la formation du couple se diffère : entre Amir/Lalla Fatma leur union est nouée sous le voile de la soumission aux traditions de la société de l'époque, en revanche entre Amir /Nabou c'est une union libre, pleine de passion et même leur silence relaté une complicité.

On constate que les couples dans *Le Mariage De Plaisir* étaient déjà formés. Ben Jelloun ne donne pas trop d'importance à la démarche de la recherche amoureuse mais passe directement à l'évolution du couple au sein des circonstances. Deux couples, un traditionnel, l'autre purement passionnel animé par l'attraction physique, autrement dit l'amour charnel et la passion.

Si les couples dans le premier roman se sont inclinés sur la voie de la passion et des traditions, le couple dans le deuxième roman ère sur une voie de la conviction.

## **2- Les étapes de la recherche amoureuse dans Le bonheur conjugal :**

*Le Bonheur Conjugal* présente une relation basée sur les divergences. Tout d'abord, l'artiste, le personnage principal noue une relation avec une jeune fille d'une vingtaine d'années, plus jeune que lui qui berçait ses quarantaines, croyant que la fusion entre eux pouvait le rajeunir.

Les fondements de cette relation sont donc d'une part la recherche de la jeunesse, la beauté la renaissance, d'autre part le statut social et la stabilité financière. Ainsi, le peintre notre personnage choisit de fonder son couple sur une vaste base de divergences. Son épouse, une jeune femme d'une modeste famille berbère d'une région méconnue du sud du Maroc. Par contre *foulane* comme le nomme sa femme dans son récit représente pour elle le refuge, la stabilité et la gloire.

La formation du couple suscite un mépris dans l'environnement familial des deux côtés. La famille du peintre issue de Fès, les élites de la

---

<sup>87</sup> *Op.Cit*, p.46.



société en revanche celle de l'épouse sont des paysans qui ne méritent pas d'être parmi eux. « ...son père farouchement opposé à cette alliance, dont il ne voyait ni la nécessité ni le bien-fondé »<sup>88</sup>, sa mère aussi « son esprit était froissé par ce choc de classes ».

L'union était bonne au début, puisque leur relation se basait essentiellement sur eux. Le premier contact et les premières années de leur union étaient très harmonieuses, mais juste après la première grossesse les problèmes commençaient à prendre place. Pendant deux longues et douces années, le peintre et sa femme vivaient sous le comble d'une complicité merveilleuse. « Elle savait le rendre bon, avait appris très vite comment s'adapter à ses manies, ses habitudes, ses lubies »<sup>89</sup>

Ce couple n'était à aucun moment de la recherche amoureuse un couple idéal. Elle était trop jeune pour lui, d'une catégorie sociale inférieure. Après leurs longues années de mariage, le peintre dévoile que leur union était leur grande « défaite ». Par contre, pour les couples en général, l'union est pour les tiers une grande, soit passion, soit respect afin de vivre et faire partie de la société.

On constate donc, que l'union dans les sociétés maghrébines se forme pour faire partie de la norme, faire partie de la majorité qui se voit forcer à faire comme les autres. *Le bonheur conjugal*, est un titre qui ne porte rien en lui d'aspect heureux. Loin d'être un bonheur on le réfère au contraire à un enfer conjugal. La recherche amoureuse dans cette partie ne répond pas aux règles de la recherche déjà explicitées. Puisque, au début l'admiration régnait, et il n'avait pas vraiment prit un large temps pour mieux connaître sa futur épouse. Malgré les avertissements de ses amis, il ne pensait qu'à elle. Durant leurs premières années de mariage le peintre était persuadé de son grand amour, qui s'est manifesté lors du voyage de sa femme.

Après leur mariage sa femme avait décidé de rendre visite à sa famille. Un temps de séparation qui a rendu fou le peintre. Une absence de deux semaines, le peintre ne pouvait plus terminer son travail. C'est à ce moment là qu'il s'est rendu compte de son grand amour :

---

<sup>88</sup> *Le Bonheur Conjugal*, Tahar Ben Jelloun, Paris : Gallimard , 2012, p.22.

<sup>89</sup> *Op. Cit*, p. 18.

« Il découvrit combien il était amoureux, mordu, comme il disait dans sa jeunesse. Elle habitait ses pensées, ne le quittait pas. À sa table de travail, il ne réussissait plus à avancer le moindre de ses projets. Il l'imaginait serrée entre ses bras, fredonnait les chansons de son village, des airs qu'il n'affectionnait pourtant pas spécialement, mais dont soudain il ne savait plus se passer, alors même qu'il ne comprenait pas le sens des paroles. C'était ça l'amour, aimer ce qui vous rappelle l'être aimé. »<sup>90</sup>

L'absence de son épouse le pousse à reconnaître ce sentiment qui l'envahit, et dès son retour « la maison baignait dans le bonheur et la douceur. Le bonheur conjugal, le vrai, le simple, le plus beau. »<sup>91</sup>. Mais ce bonheur n'est qu'une illusion. Le bonheur conjugal est un piège, un titre ironique, puisque le roman englobe deux parties, une consacrée au mari, le peintre victime d'un AVC, et dont le nom n'est jamais cité. Les grandes lignes de sa personnalité sont tirées des deux parties. Un artiste cultivé, qui vivait sous l'éclat de la gloire, voyageant d'un pays à l'autre pour organiser et participer à des expositions ou des colloques. Avare, selon sa femme, généreux selon le narrateur. Ainsi, les deux versions sont contradictoires selon

L'enfer d'un couple est la base sur laquelle s'articule notre deuxième roman. Benjelloun crée deux unités opposées pour la formation du couple dans *Le Bonheur conjugal* : une intellectuelle, l'autre superficielle. Cette conception, se dévoile au cours des années pour le peintre qui affirme qu'il n'avait plus « la même conception de la vie de couple, ni la même philosophie de l'éducation »<sup>92</sup>

Chez plusieurs auteurs, la notion du couple démarque la recherche amoureuse comme axe essentiel dans l'évolution du couple. Elle détermine la formation des relations à partir des bases partagées. Mais chez BENJELLOUN, la recherche et la formation du couple se base autour de l'attraction sexuelle, donc purement charnelle, du respect des normes de la société, du besoin de faire partie de cette grande marge sociale qui voit dans le mariage l'image de la stabilité et du respect, d'autre part elle se forme autour des oppositions et des contraintes sociales et intellectuelles.

---

<sup>90</sup> *Le Bonheur Conjugal*, Tahar Ben Jelloun, Paris : Gallimard, p.19.

<sup>91</sup> *Op. Cit*, p.20.

<sup>92</sup> *Op.Cit*, p.35.



Ainsi, on déduit que les couples chez Benjelloun fondent leur recherche sur plusieurs facteurs qui laissent le repérage exact de l'amour en tant que facteur essentiel dans l'évolution du couple un peu difficile. Mais ce qui est évident c'est que l'espace de la rencontre est parmi les facteurs qui favorisent l'entente.

### 3- Le milieu spatial de la rencontre :

L'espace dans lequel se noue la recherche amoureuse se présente généralement sous deux volets : des espaces privés, clos qui animent la majorité des actions essentiels de la vie des personnages et des espaces publics, qui accueillent ces derniers temporairement pour leur permettre de rompre avec la monotonie de la vie. Les passages entre espaces privés et espaces publics nous incitent à observer les changements de rôles et de comportement chez les protagonistes, ainsi certains gestes et mots par lesquels ces derniers définissent leur identité, enclenchent des interactions, crée, maintiennent ou rompent des liens.

D'une part les espaces privés englobent les endroits familiaux, dans lesquels le couple peut préserver son intimité et défendre ses souvenirs, les « *sites de notre vie intime* »<sup>93</sup>, ainsi les espaces familiaux prolongent l'ambiance de la maison et offrent une sensation similaire, en même temps qu'une discrète variation, une petite échappée à l'habitude. La polarité lieux clos-lieux ouverts penche en faveur des premiers : appartements, désert, studio, salle de spectacles. Dans ces lieux, les relations personnelles sont plus serrées ; il se crée même une complicité entre l'espace intime et le moi. La clôture caractérise non seulement les espaces mais aussi le milieu humain : le cercle d'amis et des proches est limité à un minimum qui anime de manière strictement nécessaire la vie sociale. L'espace devient un espace de salut personnel, un lieu de refuge.

D'autre part, les espaces publics offrant des divertissements sont voués à placer les couples dans un réseau de relations. Ayant initialement besoin de se connaître et de se découvrir des différences et les affinités indispensables pour entrer dans une relation, les rituels de fréquentation des partenaires les amènent donc à se mouvoir dans des espaces sociaux à la fois proches et larges. La société de l'époque où se déroule l'histoire abonde de cafés ateliers de peinture, soirée de galla, la nature, le désert...

---

<sup>93</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Quadrige/PUF », 1957, p.27.



Selon Blanchot, l'espace littéraire exprime la détresse, l'erreur l'errance, la migration et l'exil continu. Les propos de Blanchot sont repérables dans *Le Mariage de Plaisir*. Le Sénégal, cette terre morbide au milieu du désert offrait à Amir une grande maîtrise de soi, une liberté et une satisfaction jamais éprouvée à sa ville natale Fès. Et même pas à Tanger où il déménage pour des raisons économiques.

Les espaces où les couples mènent leur existence sont celles mêmes qui jouent un rôle capital dans la vie de Benjelloun. Á Fès, Tanger, Casablanca, Paris. L'auteur retrace les aventures majeures de sa propre vie. Le caractère romantique, ainsi que la charge culturelle de ces lieux. Les endroits familiers sont généreusement abordés. Fès la ville natale de Benjelloun, où il avait passé son enfance avant que son père ne déménage vers Tanger. Benjelloun garde toujours une grande nostalgie à cette époque ce qui le dicte inconsciemment à citer dans ses œuvres et devient presque un tic littéraire.

Dans *Le Mariage de Plaisir* l'action se déroule sur une terre lointaine, où le couple Nabou/Amir vivait sous le voile de nouvelles sensations : le Sénégal. Benjelloun choisit cet espace non seulement pour son aspect merveilleux sur les personnages, mais aussi pour accentuer le thème de la liberté et mettre en valeur l'égalité humaine. On constate que Benjelloun, ne cesse d'utiliser d'une manière anaphorique l'adjectif « noir » sorte de confrontation entre le maître blanc et l'esclave noir. Le Sénégal pour Nabou et Amir est la terre de la liberté, de l'égalité où le seul langage qui prime est celui de l'amour, de la joie et du bonheur. C'est le seul endroit dont les deux gardent des souvenirs inoubliables. Amir associe son bonheur à la liberté : « Ici c'est la liberté, là-bas c'est la tradition »<sup>94</sup>. En rentrant à Fès, terre des traditions, Amir décrit que « la maison était loin d'être un havre de paix »<sup>95</sup> mais un endroit qui étouffe et prive les deux amants de leur intimité.

Le déclin commence dès l'arrivée à sa ville natale, où les problèmes commencent avec sa première femme qui lui rendait la vie difficile. La mouvance entre deux espaces retrace le déclin des sentiments, et la perte de la stabilité entre le couple. Ils vivaient sous le même toit mais chacun séparé et ne pouvait rien faire. La maison qui consiste un lieu de sérénité

---

<sup>94</sup> Benjelloun, *Le Mariage de Plaisir*, Paris, Gallimard, 2016, p. 13

<sup>95</sup> *Op.Cit.*, p.41.

devient un lieu de chagrin pour Nabou. L'environnement familial à Fès représente un espace de malheur surtout après la mort de Lalla Fatma, et aussi les problèmes économiques qui ont accéléré la décision de Amir de quitter Fès vers un autre espace plus libre et ouvert Tanger. Ce nouvel espace constitue univers de réconciliation avec sa bienaimée où ils retrouvent toute leur intimité et gloire qu'ils avaient perdu depuis le départ du Sénégal.

L'espace de la rencontre amoureuse se fait sur une terre étrangère de l'homme, mais pas hostile à lui bien au contraire, c'est le lieu d'une sérénité unique. C'est l'unique espace où il s'est senti libre.

L'environnement spatial du couple influence l'esprit et l'humeur non seulement dans les moments heureux, mais aussi dans les moments tristes. Dans le champ sémantique des affects, le marquage de l'intensité s'effectue par la naissance d'un état de détresse dans un espace chargé de tension. « *La maison n'était pas un havre de paix* »<sup>96</sup>. Ainsi, l'espace intime doit s'agencer avec l'esprit et l'état intérieur des êtres. La maison pour les personnages des romans est devenue un lieu perdu, chez Nabou et Amir, toute intimité est interdite dès leur arrivée à Fès, ils deviennent méfiants puisque le lieu qui les unit est la grande maison familiale où habitait la première femme et ses enfants, donc Nabou ne se trouve dans un lieu d'errance dont elle perd son statut de femme libre et devient domestique.

L'espace intime est le lieu dans lequel, les relations soit se soudent soit se brisent. L'espace intime influence contamine et communique avec ses habitants, Jean Weisgerber le décrit ainsi :

*« La communication est une propriété des lieux, au sens figuré, elle concerne également le problème crucial des contacts humains, de l'union et de la séparation, de l'isolement et de la sociabilité, de l'attirance et de la répulsion. »*<sup>97</sup>

Dans le deuxième roman, *LE BONHEUR CONJUGAL*, l'espace intime chez le couple l'artiste et Amina, est au début un espace solide, plein de sentiment, d'attirance et de consolidation. Un espace qui devient durant l'absence de l'épouse hostile, insupportable et sans vie. C'est le premier lieu

---

<sup>96</sup> Benjelloun, *Le Mariage de Plaisir*, Paris, Gallimard, 2016, p. 41

<sup>97</sup> Jean Weisgerber, *L'espace romanesque*, Lausanne, *L'Age d'Homme*, coll. «Bibliothèque de littérature comparée », 1978, p.19.



ayant donné vie à leur relation. Mais avec le temps ce petit coin nommé maison se métamorphose en un lieu de tristesse et de conflit permanent. Une passivité règne dans leur ménage poussant ainsi, le mari à se réfugier dans son atelier, son petit coin de trahison permanente et de solitude choisie.

Les personnages des deux romans, jonglent entre plusieurs espaces, à la fois ouvert et clos, pour Amir et Nabou et ils se réfugient dans une chambre, toute leur relation est limitée à l'intérieur de cet endroit clos, dans lequel le contact prenait une froideur au fil du temps et juste sortie de cette frontière intime chacun perdait son être. Par la suite, un nouvel espace invite le couple, vers une nouvelle ville, et un autre horizon « Tanger », cette ville internationale relance leur amour et leur offre un départ. Les deux amants retrouvent leur amour qui se traduit même par le non dit.

Ainsi, ce nouvel espace ouvert, offre une émergence au couple. De Fès, la ville des traditions, terre rigide, renfermée sur elle-même, vers Tanger, ville des transites, des mélanges culturels, d'ouverture et de métissage. Entre la terre symbole des limites et la mer de liberté. Les personnages de ces deux romans créent trois rapports antithétiques avec les lieux entre les pôles desquels ils oscillent : ville/compagne, public/privé, société/isolement.

Dans *Le Bonheur Conjugal*, Paris, cette ville de lumière, offre à Amina dès son arrivée plusieurs opportunités, poursuivre ses études, avoir des flirts, la rencontre avec son mari et la formation de leur union. Pour le mari, Paris est le lieu de la gloire artistique, de la réussite. Mais à l'instar de son mariage, elle devient un lieu où le ciel change de couleur, un lieu de conflit, d'orage certes de liberté sans limite car il continu à avoir des relations dans son atelier. Pour lui Paris c'est « la liberté, l'audace, l'aventure intellectuelle et artistique. »<sup>98</sup>. C'est l'endroit de ressourcement et de joie. C'est le lieu des événements.

Après l'union conjugale, la maison est devenue un espace de conflit par conséquent l'artiste préfère échapper aux querelles de sa femme dans son atelier, ou le « bordel » comme elle préfère le nommé. Pour elle cet espace est le lieu de la trahison. Tant dis que pour l'artiste c'est le lieu du calme retrouvé loin des disputes conjugales.

---

<sup>98</sup> *Le Bonheur Conjugal*, Tahar Ben Jelloun, Paris : Gallimard, p.16



Selon Gaston Bachelard<sup>99</sup>, dans sa *Poétique de l'espace*, il mentionne la liaison qui se crée entre l'espace et la mémoire, c'est un terrain trompeur, car un être qui croit apprendre à se connaître grâce à son passé ne conscientise pas son erreur, qui consiste à percevoir le passé comme une chaîne d'apprentissages sur soi-même, alors que le passé est en réalité un espace figé aux souvenirs immobiles et n'a plus de continuité, ne comportant plus que des séquences fragmentées et surtout isolées du présent sans pouvoir d'influence sur lui. Après sa crise de santé, l'artiste perd son habilité après un AVC. Il reste cloué à son lit, et se laisse guider par ses souvenirs et sa mémoire. L'atelier pour l'artiste soit à Paris ou à Casablanca est un lieu de fuite, de calme et de relance. Il y passe la plupart du temps, soit pour chercher de nouvelles techniques, soit pour fuir les maladresses du couple. Un exil choisi.

La spatialisation du couple entre intime et public ne se limite pas uniquement à une localisation ou une géographie neutre. Le couple est limité dans une même mesure par les conditions familiales. Le couple et la famille négocient chez Benjelloun une relation problématique à la fois d'exclusion et d'acceptation.

#### **4- Les contraintes de l'environnement familial:**

La famille est la structure de base de la société traditionnelle. Elle se confronte avec des difficultés afin de remplir le rôle de la société moderne. La modernisation signifie en premier lieu la modernisation de la culture, de la vie quotidienne et de la mentalité des gens, phénomène qui génère une diversification de la composition familiale qui s'efforce à s'adapter aux changements. Cependant, la mentalité n'arrive pas à avancer au même rythme que le progrès social. Par conséquent, malgré le rejet des valeurs traditionnelles, le modèle familial conventionnel continue de prédominer, ce qui atteste la solidité des valeurs anciennes dans la confrontation avec les valeurs modernes.

La première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle représente un tournant dans l'évolution sociétale, c'est une époque passerelle entre l'ancien et le nouveau. Mais malgré ces changements, le mariage et la famille restent les bases de l'union. Certes une union qui à son tour connaît des changements

---

<sup>99</sup> BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Quadrige/PUF, 1957.

de bases, tels les relations en dehors du mariage ou les relations avec des tiers pour épanouir un sentiment non vécu au sein du couple. Le mariage donc est perçu comme une norme sociale.

La famille englobe deux conceptions : un univers vaste regroupant plusieurs générations et un univers limité dont la génération la plus récente fait partie. Nous analyserons par le biais des œuvres benjellounien les divers partenaires du couple et leurs motivations au sein de la famille.

L'environnement familial joue un rôle crucial dans le fonctionnement d'une société donnée puisqu'il englobe les valeurs religieuses, la situation culturelle, économique et politique, les styles de vie, les comportements...

Les deux romans de Benjelloun répondent à cette conception, mais ne reflète en aucun cas l'ouverture des familles vers un pluralisme culturel. Benjelloun critique cette conception de la famille unique aux valeurs irréprouchables, et met le point sur la diversité sociale et culturelle, mais qui ne traduit pas l'ouverture de l'esprit ou l'acceptation de l'autre. Attentifs aux changements historiques et sociaux, il constate le décalage énorme entre la réalité de l'époque et la mentalité des gens par rapport aux nouvelles mœurs sexuelles. Il se confronte tout d'abord contre le mur de leurs propres familles dans une tentative pour imposer une nouvelle conception de l'amour et éventuellement de l'institution familiale.

Cette présentation du rôle de l'environnement familial nous est nécessaire, puisque cette section s'intéresse aux contextes familiaux dont sont issus les auteurs/personnages, comme source d'inspiration. Le conflit intergénérationnel est à cette époque très acharné, car des vécus différents séparent les membres de la famille. Les enfants refusent de se soumettre à la hiérarchie familiale et sociale en faveur de l'épanouissement personnel. Parallèlement à la désagrégation progressive de la famille prend naissance une tendance de reconstruction de celle-ci sur de nouveaux principes. Cette attitude adverse est transposée dans les romans, où les personnages se détachent brutalement de leurs familles qu'ils jugent comme élément nocif, qui va à l'encontre de leur évolution spirituelle. Nous constatons que les héros de ces romans connaissent tous des fractures au niveau des relations parentales.

Benjelloun transmet dans ses écritures des éléments inspirés de sa propre relation familiale, voulant démontrer, dans les termes de Jung, que



« l'attachement aux parents, quand il est exagéré, n'est ni naturel, ni sain.<sup>100</sup> C'est la cause principale pour laquelle la société du XX<sup>ème</sup> siècle connaît le passage de la famille élargie à la famille nucléaire. Le noyau se resserre autour du couple, tout en excluant les familles, porte-parole d'idées rétrogrades qui ne conviennent plus aux jeunes.

En règle générale, les jeunes choisissent d'aimer des personnes que leurs familles n'approuveraient jamais. La vie menée par l'artiste dans *Le Bonheur conjugal* rompt avec les normes de la société de son temps. Pour lui la famille est un lien à respecter mais sans avoir une influence sur sa vie. Dès son jeune âge, il fait son choix et s'exile volontairement à Paris afin de performer ses connaissances artistiques et son talon de peintre. Il vit là-bas à la parisienne, et tout ce qui le relie avec ses origines est facultatif. L'engagement de l'artiste n'a pas été accepté dans l'environnement familial, car la mariée n'adhère pas au même statut social de son mari. L'épouse du peintre, n'a pas une relation de proximité avec ses parents, ni avec ses beaux parents, car elle a été donné dès son jeune âge pour l'adoption.

Ce couple dans sa rencontre entreprend un engagement rapide. Le peintre découvre la sensibilité de sa femme, son charme, et s'engage très rapidement dans une relation sérieuse, malgré les conseils de ses amis qui n'encourageaient pas cette alliance, car elle était trop jeune et trop belle pour lui. L'âge pour Amina ne consiste pas un problème, puisque ce nouveau statut lui offrait ce qu'elle cherchait : les sorties, les fêtes, les musées et la gloire de son mari.

Après la constitution, le couple dans *LE BONHEUR CONJUGAL* mène une vie isolée du cercle familial de l'époux mais très attaché au cercle de l'épouse. Ce couple, fondé sur des principes superficiels, ne résiste pas à l'épreuve du temps, en dépit des affinités intellectuelles et des enfants nés du mariage. Chacun attend beaucoup de cette relation et, paradoxalement, l'idéalisation du couple est à l'origine de sa fragilité, parce qu'il y a un décalage entre sa représentation aux yeux des partenaires et la façon dont chacun le vit.

La passion vécue par Amina et l'artiste est tempérée, peu frénétique et s'éteint rapidement ; c'est pourquoi leur mariage finit étouffé

---

<sup>100</sup>C.G.Jung, *Psychologie et Éducation*, Traduit de l'allemand par Yves Le Lay, avec la collaboration de L.Devos et Olga Raesvski, Paris, Buchet/Chastel,1963, p. 28.



par la passivité, la jalousie et le doute. L'artiste vit selon ses caprices, dans son univers paradisiaque, mais son épouse n'arrive pas à être à la hauteur de ses attentes. Elle reste toujours au même niveau, pleine de doute de mépris, un caractère scandaleux et superstitieux. En échange, le deuxième couple dans le mariage de plaisir est formé sur les ruines du premier, connaît une évolution intense, ponctuée de séparations et de conciliations. Ce mariage dure, et marque une séparation du premier couple. La passion entre Nabou et Amir est violente se manifeste par les moments intimes pleins d'amour et de jouissance.

Les enfants consistent un lien fort dans les couples, ce qui est bien clair entre Amir et Nabou, qui ont eu deux jumeaux Hassan et Houcine, un noir comme sa mère et l'autre blanc comme son père. Les enfants, nés et désirés, complètent le tableau de l'amour des couples et chacun des personnages entretient avec eux une relation particulière. Deux enfants jumeaux unissent Nabou et Amir, même la couleur, un partage qui donne plusieurs significations dans le cercle de la famille, qui pour eux Nabou est vue comme une esclave sans droit malgré l'officialisation de son mariage selon la religion musulmane. Ce sont les enfants qui offrent le vrai statut à cette femme rejetée par toute la famille. La naissance est célébrée avec joie et selon la tradition, deux moutons ont été égorgés comme une annonce d'un nouveau départ pour ce couple.

Pour le couple du Bonheur Conjugal, la venue des enfants est marquée par un changement radical du tempérament de l'épouse et par conséquent de l'atmosphère de la maison. Le peintre rêve toujours de la période durant laquelle il avait vécu des moments de bonheur avant la venue des enfants car il se rappelle de cette période ou tout allait au mieux.

En effet, la présence des enfants en sein d'un couple peut être à la fois bénéfique et maléfique surtout lorsque ce couple n'est pas prêt pour ce changement radical de passer d'une subjectivité émotionnel à un partage sans retour. Ce malaise, on le berce clairement car l'artiste ne nomme à aucun moment ses enfants, mais bien au contraire on sait qu'ils sont garçons et filles mais leurs prénoms ne sont pas cités. Il les nomme « les enfants ».

Les couples du corpus sont liés par le lien conjugal, un environnement sain et sacré, dans la formule traditionnelle du mariage au sein de la société musulmane. On trouve deux sortes de mariages. Dans *Le mariage de plaisir*, le premier est un mariage conforme aux règles de la

religion, le deuxième un mariage de plaisir autrement dit une formule de concubinage permis. L'auteur transpose les valeurs parentales de la stabilité et de la durabilité couple dont l'expression est le mariage. La conception du couple dans le Mariage de Plaisir est synonyme de l'acceptation du mariage. Le mariage constitue la base de la stabilité. L'équilibre des partenaires semble parfait, une seule chose semble perturbé le couple, c'est le deuxième couple.

Mais, dans *Le Bonheur Conjugal*, l'aspect de la communication et de l'organisation du couple est gouverné par la trahison, le besoin d'être indépendant et protégé en même temps.

Dans Le mariage de plaisir, l'auteur reflète par le couple Nabou et AMIR, l'image d'un couple parfait, comblé par l'harmonie, la sensualité et la bonne entente, en revanche le couple Amir et Lalla Fatma dresse l'image d'un couple, plein de passivité et d'ennui. Aucune attraction dans leur univers. Ainsi le besoin de conquérir d'autres voies est dû à l'absence de la passion et l'échange sur tous les domaines.

Le couple dans *Le Bonheur conjugal*, retrace la passivité dans laquelle se noie chaque couple. Un drame qui berce un couple, l'attraction et la passion initiale s'étant évanoui à cause de la monotonie et du désintérêt que le mariage et les enfants ont introduit dans leur vie. L'artiste et Amina, apparaissent comme deux êtres seuls unis par un papier officiel. Les activités quotidiennes se transforment en évasion face à la vie en commun.

Dans ces deux romans, Benjelloun peint un cadre différent de la vie conjugale. Il dévoile que les couples dans les deux romans qui ce sont unis par le mariage, ont fatalement échoué à garder leur union « Amina/l'artiste ; Amir/ Lalla Fatma », ce sont deux couples qui ont choisi le lien sacré du mariage en suivant le trajet traditionnel. On constate qu'ils sont incapables de conserver la stabilité et la durabilité des sentiments. Par contre le couple Amir et Nabou ayant choisi au début un mariage de plaisir, sorte d'union déterminée, ont réussi à faire vivre leur amour éternellement.

Le couple dans *Le bonheur conjugal* se meut surtout pour Amina dans un cercle vicieux et un environnement d'amies qui renforce les mauvaises idées sur son mari.



Dans les deux romans, la perception négative sur le mariage est palpable. Pour Benjelloun, le mariage sous le voile des traditions tue l'amour et étouffe le sentiment de la joie, du bonheur et de la satisfaction.

C'est une sorte théorie que veut Benjelloun maintenir et en même temps défendre la trahison au sein des couples. Dans les deux romans, l'auteur a donné libre voie aux femmes, dans le mariage de plaisir, c'est Lalla Fatma qui détient la famille et l'éducation des enfants. C'est le même rôle qu'entreprend Nabou après la mort de Lalla Fatma et le déménagement à Tanger. C'est elle qui éduque, prend soin de ses enfants, de sa famille, de son mari, le seul devoir fait par ce dernier est de garantir son commerce. La même image est reprise dans *Le bonheur conjugal*, le mari ne fait que conquérir ses proies et préparer ses toiles d'exposition. Certes les deux hommes fournissent l'argent à leurs épouses mais ces dernières dépensent un effort remarquable et sans merci.

Les liens familiaux dans les deux romans sont différents. Pour les femmes, une, aime ses enfants, fait son devoir puisque pour Nabou les enfants sont la récompense et la reconnaissance de sa présence dans la famille élargie. Par contre chez Amina, dans *LE BONHEUR CONJUGAL*, les enfants sont une charge de plus. La présence d'une mère près de ses enfants normalement émet un sentiment d'apaisement ce n'est pas le cas. Ses enfants en sa présence n'arrêtent pas de pleurer et de crier.

Dans *Le Mariage De Plaisir*, les enfants prennent une place remarquable dans le couple Nabou et Amir. Les jumeaux ont renforcé la relation entre eux. Mais le fait d'avoir l'un, de peau noire et l'autre blanche déclenchée dans la pensée du petit Hassan depuis son jeune âge un air méfiant et repoussant. Malgré qu'il avait poursuivi le même parcours scolaire de son frère Houcine « blanc », mais ce dernier se voyait toujours étranger au sein de sa société. Il a certes hérité la couleur noire de sa mère mais aussi son caractère. La situation de Hassan ressemble à celle de sa mère. Il est vu comme un étranger, sa peau le classe avec racisme dans la société.

Le rôle du père dans les deux romans ne remplit aucun statut d'autorité. Dans *Le Bonheur conjugal* le père étant absent la plupart du temps et ne voit ses enfants qu'au moment où il revenait pour changer ses habits. Mais en réalité, le peintre fuit sa femme. Il s'exile dans son atelier, et continue sa vie de célibataire à conquérir d'autres femmes. Selon sa femme,



leur mariage rependait aux attentes de sa famille puisqu'il berçait la quarantaine, il avait donc besoin de fonder une famille et avoir des enfants :

« Qu'ai-je de plus que les autres ? Ah, j'ai compris, le mec, arrivé à la quarantaine, doit se ranger, obéir à sa mère et faire ses enfants, voilà, je serai une mère porteuse. »<sup>101</sup>

Ce couple est tellement opposé, et même leur union reste incompréhensible. Lui artiste à l'âge de la maturité, se lie à une très jeune fille qui n'a pas terminé ses études universitaires et incapable de comprendre l'univers artistique de son mari. Le couple vit sous l'orage des conflits des disputes et du doute. L'artiste fait de son mieux afin de trouver un issu à leur situation, mais l'épouse ne tolère pas qu'elle devait se remettre en question. Ainsi, la superficialité sur laquelle est basé ce couple est la base de sa fragilité.

Benjelloun dans ses romans, retrace les relations au sein des couples. Cependant, il dévoile une conception variée du mariage d'une part, il présente le mariage légal selon la religion et la tradition de la société et d'autre part, il expose un mariage non reconnu : le mariage de plaisir. Ainsi, le deuxième modèle prime sur le premier. La famille élargie obéit au modèle traditionnel et conventionnel, tandis que celle que se constituent les enfants eux-mêmes se distingue par une rupture de ce modèle, par une discontinuité de la tradition.

## 5- Les contraintes sociétales :

Juan Salvador, dans sa *Sociologie des genres de vie*<sup>102</sup>, étudie les styles de vie en mettant l'accent sur l'exigence d'avoir une bonne connaissance du social ainsi que la bonne compréhension des usages. Autrement dit, il affirme l'importance de prendre en considération dans l'analyse du contexte personnel de toute gamme de conditions sociales. Ces facteurs ne sont pourtant pas définitoires chez Benjelloun et les couples étudiés car ils sont prit par un esprit de rébellion et une certaine précocité dans la perception des rapports humains et dans la poursuite du bien-être personnel. Benjelloun à travers une fonctionnalisation de la réalité essaye de s'opposer aux mœurs sociétales. La bourgeoisie est confinée dans

---

<sup>101</sup> Tahar Ben Jelloun, *Le Mariage de Plaisir*, Paris : Folio p.121.

<sup>102</sup> Salvador Juan, *Sociologie des genres de vie. Morphologie culturelle et dynamique des positions sociales*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Le Sociologue », 1991.

convenances auxquelles elle ne peut pas échapper : la culture, les coutumes, le corps, le sexe, la religion.

Si l'idée précédente traite le mariage en tant que choix ou refus de la vie en couple, la présente idée envisage ce concept en tant que représentation d'un paradigme social et ce, à travers le prisme de sa perception sociale et de la façon dont les normes morales de la société dictent sa constitution et son statut.

Dans son analyse des formes d'organisation sociale dans l'histoire, Lévi-Strauss fait observer que « *les sociétés humaines attachent un très haut prix à l'état conjugal* »<sup>103</sup>. En effet, depuis l'ère du temps et en dépit des conditions et des motifs, le mariage demeure la forme prédominante de l'union. L'amour est associé au mariage très tard dans la vie et implicitement dans la littérature. À cet égard, Lévi-Strauss constate que, pendant le Moyen Âge et la Renaissance, le mariage était déterminé par d'autres critères que l'amour :

*« En règle générale, les préoccupations d'ordre sexuel interviennent donc peu dans les projets matrimoniaux. Au contraire, celles d'ordre économique jouent un rôle de premier plan, car c'est surtout la division du travail entre les sexes qui rend le mariage indispensable. »*

Benjelloun dans les deux romans, décrit à travers deux exemples différents, l'évolution de la société marocaine entre deux temps et pointe du doigt les changements des mentalités, même si ce changement s'avère superficiel. Car, même s'il voulait s'en détacher, l'individu continue de porter en soi l'empreinte de son histoire personnelle, qui est aussi l'histoire sociale.

Le sociologue Jean-Claude Kaufmann affirme que dans la société moderne les enfants ne se conduisent plus dans la vie privée selon le modèle des parents, en revanche, la liberté de prendre les décisions personnelles, ainsi que la diversité des comportements représente les caractéristiques du nouveau monde.<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Claude Lévi-Strauss, *Le regard éloigné*, Avec 1 carte et 3 diagrammes dans le texte, Paris, Librairie Plon, 1983, p. 73

<sup>104</sup> Cf. Jean-Claude Kaufmann, *Corps de femmes, regards d'hommes. Sociologie des seins nus*, Paris, Nathan Pocket, 2001.



Pour Benjelloun, il n'a pas eu l'audace de rompre avec les anciennes coutumes, mais il fait un va et vient entre la modernité et la tradition. Ecrivain issu d'un milieu réservé essaye plus au moins de critiquer les notions de bases de la société marocaine. Sa condition d'artiste, d'écrivain et de philosophe permet de comprendre la voie choisie dans ses romans. Les couples qu'il met en scène appartiennent à des rangs sociaux différents : artistiques, pauvres ou ordinaires.

Dans les deux romans, Benjelloun traite trois types de couples, qui établissent chacun à sa façon l'interaction sociale. En les mettant sur action, Benjelloun s'inspire d'un environnement d'une époque vécue. Soit dans *Le Bonheur Conjugal*, où il décrit l'état d'un artiste victime d'un AVC. Cette maladie l'avait alité pendant une bonne période. Cet état maladif, oblige notre personnage à ce remettre en question et contempler son vécu et sa relation conjugal. C'est le cas aussi de notre auteur, car il avait été victime d'un cancer de la prostate et il avait lui aussi cheminé la même réflexion existentielle. Soit dans *Le Mariage de Plaisir*, dans lequel il relatait les prémisses de son histoire familiale des années quarante. Pour mieux cerner le raisonnement selon lesquels les personnages de Benjelloun se forgent, il est important de s'arrêter sur les conceptions de l'auteur lui-même, parce que ce sont elles qui imbrique son style.

Benjelloun marque son parcours par une vie personnelle très différente. Il déménage avec ses parents à Tanger où il passe son adolescence sous le voile des traditions et des directives de sa mère. Sa relation parentale passait sans souci, trop lié à sa mère son père reflète l'image de son personnage Amir dans le *Mariage de Plaisir*. Sa personnalité se distingue dès son jeune âge. Il choisit de quitter Tanger pour poursuivre ses études à Rabat. Bercer par un tas de traditions, Benjelloun critique sa société à travers ses romans. Il se révolte contre l'oppression de la femme, contre la religion « L'Islam expliqué à ma fille », contre les traditions; sexualité « HARROUDA », la nuit sacré l'enfant du sable. Et sur le racisme.

L'environnement romanesque dans *Le Mariage De Plaisir*, se meut autour de cette récurrente « le racisme ». Dès les premières pages Nabou noire de peau s'exprime sur le racisme :



« La vie m'a appris un truc simple, on se plaint du racisme des Blancs contre nous...C'est vrai, ils sont racistes, colonialistes, arrogants et humiliants . »<sup>105</sup>

La relation entre les personnages est dictée par l'inégalité entre l'homme et la femme, entre l'homme blanc et l'homme noir. Même pour le mariage de Nabou et Amir ce dernier avait choisi au début un mariage inférieur à celui reconnu dans la religion et la tradition de l'époque. Mais pour Amir, c'était cette union qui permet le comblement de sa relation avec sa femme. Mais ce mariage n'échappe pas au jugement la société, le cercle familial soit chez Nabou ou Amir critiquer ce mariage. Pour elle, ses proches voyaient en Amir un mal et une souffrance, pour eux l'union représente une conduite illégale et immorale. C'est l'image de la femme qui est méprisée à ce stade. Malgré les contraintes Nabou tente un mariage de plaisir, suit son homme à Fès où elle passe son temps à recevoir les injures et la mauvaise considération vue son statut. Ensuite l'inégalité continue, mais cette fois pour la femme blanche, qui se voit inférieure à la femme noire puisque son mari la choisit. Avoir une rivale n'est jamais accepté chez une femme. Par ailleurs, le couple Amir/Nabou est un couple parfait, idéal, qui s'est entrelacé malgré tous les obstacles connus. L'auteur retrace un concept de liberté qui n'est pas permis au sein de la société, qui trouve que ce couple est injuste. Nabou au début de sa relation avec son mari, offrait l'image d'une femme, libre mais seulement dans sa vie sexuelle car elle n'était pas indépendante, elle exprime ce besoin d'avoir un homme qui pourra lui fournir de quoi vivre. Cette image illusoire de la femme libre, change radicalement lorsque Nabou accepte de partir et de vivre sous le même toit avec son mari mais en tant que domestique mal traité.

L'héroïne du Bonheur Conjugal une femme victime de son environnement sociétal. Donner à l'adoption très jeune, ses sentiments sont bouleversés et instables. Jeune naïve, et même sans éducation, elle conçoit le mariage autrement. C'est une femme en manque permanent de confiance, de jalousie. Elle croit avoir fait ce que la société lui demande, se marier et faire des enfants. Le piège de ce comportement dépasse la négligence de soi pour toucher le couple. Laure Adler insiste sur le fait que le masque des conventions sociales n'entrave aucunement le désir, notamment celui masculin ; ceci entraîne au désintéressement de la femme qui est confinée dans la domesticité, ce qui pousse le mari à chercher ses attentes passionnelles au dehors du mariage:

---

<sup>105</sup> Tahar Ben Jelloun, *Le Mariage de Plaisir*, Paris : Folio, p.25.

« Derrière le vernis de ces conventions sociales, les limites de la bienséance deviennent de moins en moins nettes et les codes du désir se transforment insensiblement. »<sup>106</sup>

Pour Amina dans *Le Bonheur Conjugal*, cette situation l'embarrasse. Les disputes de ce couple s'articulent autour de ce sujet : la trahison. Elle savait que son mari fréquenté d'autres femmes : « ces relations l'aidaient à se maintenir en équilibre et à ne pas quitter brutalement la maison. » L'humiliation ressentie, ne pousse guère Amina à se corriger, ou voir les défaillances de son comportement, mais au contraire accentue sa colère et sa jalousie. Ces crises de nerfs deviennent récurrentes. La tradition ne permettait pas les conflits ouverts, ni l'affrontement. Les enfants étaient heureux, l'aimaient, le cajolaient. Son bonheur était désormais fait de moments multiples, mais, jamais dans le même espace, dans la même espérance, jamais dans une sorte de continuité. Afin de développer plusieurs idées, l'esclavagisme est le thème récurrent dans le roman, car « la maison baignait dans le bonheur et la douceur. Le bonheur conjugal, le vrai, le simple, le plus beau. Le peintre caressait le ventre de sa femme, lui faisait des déclarations enflammées. Elle aimait l'entendre dire combien il l'aimait »<sup>107</sup>. Mais, ce bonheur n'est qu'illusion. Une notion qu'elle n'admettait pas.

Pour elle, les conjoints ne devaient avoir aucun secret. Le couple, c'était une fusion où un plus un égale un. Cela lui rappela une émission à la télévision marocaine où la journaliste avait réuni quatre femmes d'âges et de conditions différentes, toutes non mariées. Elles devaient s'expliquer sur cette « anomalie ». L'une disait qu'elle n'avait pas eu de chance, qu'elle était tombée sur un fiancé alcoolique, l'autre qu'elle avait préféré se consacrer à sa carrière plutôt qu'à chercher un mari qui allait l'exploiter ou l'empêcher de travailler, la troisième n'avait pas pu dépasser le traumatisme du divorce de ses parents décide d'opter volontairement au célibat. Quant à la dernière, elle cherchait un homme avec qui elle partagerait tout jusqu'à ce que leur que les deux disparaissent pour ne former qu'une seule personne. Aucune ne parla de jardin secret, de dialogue, de construction quotidienne du couple dans le respect des différences, sans exclure pour autant les dissensions.

---

<sup>106</sup> Laur Adler, *La vie quotidienne dans les maisons closes 1830-1930*, Paris, Hachette, 1990, p. 146.

<sup>107</sup> Tahar Ben Jelloun, *Le Bonheur Conjugal*, Paris : Gallimard, p.20.



Avare selon sa femme, généreux selon le narrateur. Le récit est écrit à la troisième personne du singulier une vocation zéro. Ainsi les deux versions sont contradictions selon le narrateur le peintre après deux ans de bonheur imaginé, sème un enfer. Il décrit sa femme entant qu'une malade trop nerveuse hystérique se met en colère pour rien. Mais à l'instar de sa femme Amina, la version est différente certes elle dévoile l'agressivité de femme et confirme son point de vue, mais sa colère était justifiée. Leur soi-disant amour, changea et chacun d'eux avait à mainte reprise pensé au divorce.

L'incident multiple a aggravé l'état du peintre qui finit par avoir un AVC. Ce qui a marqué la fin de leur couple : « *j'étais amoureuse. C'est quoi être amoureuse pour une gamine qui s'est très tôt frottée à toutes les formes de la misère ?* »<sup>108</sup> Pour Amina, en se repostant sur les propos de son mari qu'elle nomme Foulane, puisqu'il ne l'avait jamais nommé pour se venger, elle l'appelle l'inconnu.

Finalement, on constate que la recherche amoureuse dans la quête du couple ne peut s'établir d'une façon indépendante, mais au contraire tout s'harmonise autour de l'Environnement socioculturel afin de valoriser l'institution conjugale. L'étude de l'environnement romanesque chez Tahar Benjelloun par le biais de ces œuvres : *Le Mariage de Plaisir* et *Le bonheur Conjugal* nous a permis de décortiquer les étapes de la recherche amoureuse en partant de deux environnements différents : Le Sénégal, espace de liberté, d'apprentissage, d'acceptation de l'autre et de quête, puis le Maroc : Fès, espace restreint, enfermé dans les traditions sociétales et finalement Tanger lieu de métissage social et culturel.

Ce voyage romanesque d'un environnement vers un autre nous donne l'occasion de mieux cerner l'importance de ces regards croisés, entre environnement sociétal et environnement familial qui facilitent la naissance d'une représentation socioculturelle ; cette dernière incite vers une culture de l'environnement et un respect de la vie conjugale des êtres d'une société universelle.

## Bibliographie

### Corpus:

Tahar Benjelloun, *Le bonheur conjugal*, Paris, folio, Gallimard, 2012.

---

<sup>108</sup> Tahar Ben Jelloun, *Le Bonheur Conjugal*, Paris : Gallimard, p.119



Tahar Benjelloun, *Le Mariage de Plaisir*, Paris, Gallimard, 2016.

### Critique générale :

ALDER, Laure, *Secrets d'alcôve*. Histoire du couple 1830-1930, Bruxelles, Complexe, coll. Historiques, 1990.

ALDER, Laure, *La vie quotidienne dans les maisons closes 1830-1930*, Paris, Hachette, 1990.

BACHELARD, Gaston, *L'Eau et les Rêves*, Paris, librairie José Corti, 1942.

BACHELARD, Gaston, *L'apocritique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Quadrige/PUF, 1957.

Jacques Noiray, *Littératures francophones I. Le Maghreb*, Paris, Éditions Belin, 1996, p. 8.

Tahar Benjelloun, *Entre sable et Seine*, in *Écritures d'ailleurs, Autres Écritures : Afrique, Indes, Antilles*, Paris, L'Harmattan, 1994, p.86

Jean-Claude Kaufmann, "*Sociologie du couple*", collection Que sais-je ?, n°2787, PUF, septembre 1993.

LAURENT Jenny; Natasha Allet, *L'autobiographie*", in *Méthodes et problèmes, Département de français moderne, université de Genève*, 2005, en ligne,

Josette Rey-Debove, Alain Rey, *Le Nouveau Petit Robert*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, nouvelle édition du Petit Robert de Paul Robert, Paris, Dictionnaires Le Robert-SEJER, 2009.

Platon. *Le Banquet*. Traduction E. Chambry

Miguel Mennig, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Editions d'organisation, coll. "Eyrolles Pratique », 2005.

Jean-Claude Kaufmann, *Sociologie du couple*, Paris: PUF, 2010, Coll. Que Sais-je.

Jean Weisgerber, *L'espace romanesque*, Lausanne, *L'Age d'Homme*, coll. Bibliothèque de littérature comparée, 1978

C.G.Jung, *Psychologie et Éducation*, Traduit de l'allemand par Yves Le Lay, avec la collaboration de L.Devos et Olga Raesvski, Paris, Buchet/Chastel, 1963.

Salvador Juan, *Sociologie des genres de vie*. Morphologie culturelle et dynamique des positions sociales, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Le Sociologue », 1991

Claude Lèvy-Strauss, *Le regard éloigné*, Avec 1 carte et 3 diagrammes dans le texte, Paris, Librairie Plon, 1983.

Jean-Claude Kaufmann, *Corps de femmes, regards d'hommes. Sociologie des seins nus*, Paris, Nathan Pocket, 2001

Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1990.

### **Sitographie :**

Susanne Lilar. Le Couple <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5947>

<https://www.assistancescolaire.com/eleve/6e/francais/lexique/C-conte-merveilleux>

[www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autobiographie/](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autobiographie/)

[http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Couple%20\(sociologie\)/fr-fr/](http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Couple%20(sociologie)/fr-fr/)





### **Axe 3**

**L'Environnement, l'Art et la Culture**



## André Malraux entre modèle de culture et environnement artistique au 20<sup>ème</sup> siècle

Houda SLIMANI/Pr. Sanae YACHOU/

FPN/UMP/OUJDA

*« La culture est l'héritage de la noblesse du monde, la seule force que nous ayons en face de l'élément de la nuit c'est précisément tout, ce qui en nous, échappe à la mort. »<sup>109</sup>*

La conception de l'art chez André Malraux est le fondement de sa politique culturelle, dans la mesure où la culture selon son regard n'est qu'une rencontre vivante avec l'art. C'est la métamorphose la plus profonde de l'être humain.

Dès son jeune âge, André Malraux a été fasciné par l'univers culturel et surtout artistique. Immense qu'il soit ce monde de l'art et bien diffusé à travers les différents coins du monde, Malraux le voulait aussi large que possible, il a longtemps rêvé qu'il sera capable de rassembler toute l'humanité sous l'angle de l'art, un projet qu'il a traduit dans la création de son Musée Imaginaire, dans sa Métamorphose des dieux, et pourquoi pas aller plus loin pour créer toute une psychologie de l'art.

En tant que ministre des affaires culturelles, de 1959 à 1969, Malraux a mis en œuvre son projet culturel où la culture cessera d'être *« pour les mêmes, toujours les mêmes, parfois même pour quelques-uns seulement. »*<sup>110</sup>

La culture donc, pour André Malraux, peut se définir en tant que *« l'ensemble de toutes les formes d'art, d'amour et de penser, qui au cours des millénaires, ont permis à l'homme d'être moins esclave »*.<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> Discours d'André Malraux diffusé sur l'émission de France culture : Un Homme, une ville, André Malraux à Paris, N 4 : Le modèle culturel, 9 janvier 1981.

<sup>110</sup> Cité dans son discours du 19 janvier 2010.

<sup>111</sup> André Malraux, la politique, la culture, Paris : Gallimard, 1996, p. 218.



Dans ce sens, une « aventure » culturelle aura lieu avec Malraux, une aventure concernant surtout le domaine de l'esprit et dans laquelle « *le mot loisir doit disparaître de notre vocabulaire commun* »<sup>112</sup>, pour être substitué par la culture pour tout le monde. Ainsi André Malraux forge son projet culturel sur les points suivants :

- **La démocratisation culturelle ou « l'extension des publics »**

Avant de nous glisser dans le vif du sujet, il nous paraît indispensable tout d'abord d'avertir le lecteur quant au lexique malrucien dans la mesure où les concepts acquièrent une signification particulière dans le dictionnaire de Malraux.

C'est pourquoi, à la première vue, l'expression peut paraître un peu bizarre et le lecteur peut immédiatement s'interroger sur ce type de démocratisation de la culture, comment se fait-il qu'une culture soit démocratique ou non ?

André Malraux a consacré dix ans de sa vie, lorsqu'il fut un ministre des affaires culturelles, pour mettre en œuvre son projet culturel dont le principale objectif est de rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité au plus grand nombre possible de Français, un point de réforme propre à Malraux le ministre et un rêve pour Malraux « l'artiste » à travers la création de son « Musée Imaginaire qui ne vise dans un premier lieu que de *« faire en sorte que chaque enfant de France puisse avoir accès aux tableaux, au théâtre, au cinéma et aux autres formations de la culture comme il a droit à l'alphabet. »* »<sup>113</sup>

C'est ainsi que Malraux forgeait sa propre politique, une certaine politique des beaux-arts dont l'objectif fondamental réside dans le fait de favoriser la diffusion des œuvres d'art dans le public le plus large possible, mais surtout de susciter l'intérêt des jeunes pour son action culturelle.

*« Le ministère chargé des affaires culturelles a pour mission de rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France au plus grand nombre possible de Français ; d'assurer une plus vaste audience à*

---

<sup>112</sup> Discours d'André Malraux diffusé sur l'émission de France culture : Un Homme, une ville, André Malraux à Paris, N 4 : Le modèle culturel, 9 janvier 1981.

<sup>113</sup> Christian Godin, Cités « La culture pour chacun » : une nouvelle politique culturelle ? 2011/1 (n° 45), pp. 164, 168.

*notre patrimoine culturel et de favoriser la création des œuvres d'arts et de l'esprit qui l'enrichisse. »*<sup>114</sup>

## • **L'action culturelle : un nouveau rapport entre les œuvres d'art et le public**

L'action culturelle pour André Malraux n'est pas un simple mouvement au bénéfice de la conservation de la culture et de la civilisation, mais elle est d'abord une philosophie de vie et un « engagement politique » basé sur le développement des moyens et des objets de l'art dans ses différentes formes : roman, théâtre, cinéma, peinture, sculpture ou musique.

Dans ce cas, la culture ne saurait plus être un privilège d'une certaine classe ou une catégorie sociale. Elle doit, au contraire, atteindre tout le monde sans rebuter personne.

Le souci de lutter contre l'inégalité d'accès à la culture est constant dans le projet culturel d'André Malraux. Il se fondait sur la confiance en le rayonnement universel de la culture qu'il s'agissait de faire partager. En faisant de la culture un objet de sa politique, le ministère de Malraux se donnait, dans les années soixante, un nouveau moyen d'assurer la cohésion nationale et d'orienter les transformations sociales, dans la mesure où la fonction de l'art n'est pas uniquement historique, mais il peut aussi avoir un rôle plus large englobant l'humanité toute entière : celui de la transmission des valeurs universelles rien que par la médiation de la forme.

Dans cette perspective, mettre la « culture à la portée de tous » tel est l'objectif du projet culturel de Malraux où la décentralisation de la culture et la fin du privilège élitiste ont, enfin, droit à exister. Une nouvelle « politique culturelle » est donc en train de faire ses premiers pas sur la voie de la création d'un environnement culturel non seulement national mais aussi universel. Et les débats tourneront désormais autour de la « *sainte trinité création / diffusion / animation* »<sup>115</sup>.

C'est de là que découlent justement les objectifs majeurs de l'action culturelle malrucienne et qui peuvent se résumer comme suit :

---

<sup>114</sup> Texte du décret du 24 Juillet 1959 du ministère de la culture d'André Malraux.

<sup>115</sup> Pierre Moulinier, *Ecrits sur la démocratisation culturelle* – 2/10. Publié 12 janvier 2015 · mis à jour 20 juin 2016. Consulté le 28 Septembre 2020.

- La conservation du patrimoine ;
- La diffusion des œuvres de l'humanité ;
- La création des œuvres de l'art et de l'esprit ;
- La création des maisons de la culture.

Et pour essayer de les réaliser, Malraux a élaboré un plan de travail bien précis avec une suite d'orientations dont les plus importantes sont les suivantes :

- Marquer la coupure avec les beaux-arts comme étant une activité élitiste ;
- Assurer sérieusement la sauvegarde du patrimoine par la création de
  - L'inventaire des richesses artistiques ;
  - Les lois du programme des monuments historiques ;
  - Les secteurs sauvegardés ;
  - La nouvelle politique des sites naturels et urbains ;
  - La création d'une administration et de moyens pour l'archéologie ;
  - La conservation des films ;
  - La préservation des monuments historiques nationaux ;
  - La mise en œuvre de l'inventaire où il est question de repérage ou la description simplifiée des objets artistiques et des monuments historiques.
- **L'action socioculturelle ou « La culture pour vivre »<sup>116</sup>**

La mission fondamentale de l'action socioculturelle se traduit chez Malraux surtout dans le fait d'agir pour favoriser la création et combattre la hiérarchie sociale par le biais de l'art : L'ART POUR TOUS. L'État « doit donner l'exemple ». Il doit contribuer à transformer la société à travers le projet de la politique culturelle, en associant ainsi les deux pôles : société et culture.

Et pour essayer de mieux accomplir cette « noble » mission, une procédure à base des points suivants a été mise en œuvre :

- S'occuper de la situation sociale des artistes ;

---

<sup>116</sup> Pierre Moulinier, Op. Cit.



Créer le centre national d'art contemporain ;

Rendre accessible les œuvres au plus grand nombre ;

Créer des maisons de culture pour tous, auxquels les citoyens de toutes les classes sociales peuvent adhérer : Autrement dit, le quotidien de l'homme doit avoir lieu dans les maisons de culture et non seulement l'exceptionnel car la culture concerne tout le monde, elle peut même être *« l'ensemble des réponses mystérieuses que peut se faire un homme lorsqu'il regarde dans une glace ce qui sera son visage de mort »*.<sup>117</sup>

Le souci de Malraux demeure toujours donc dans la fabrication de la démocratie culturelle *« Car la culture [...] doit toucher chacun dans sa particularité, sa personnalité, sa différence, que ce soit d'origine, de milieu, de territoire, de sensibilité ou encore de génération »*<sup>118</sup>

Dans le cadre socioculturel, la culture est la « fondatrice du vivre-ensemble ». Dans ce sens, le pari de Malraux réside dans la création des maisons de la culture considérées comme des cathédrales, non dans le sens de la religion, mais dans la mesure où les hommes peuvent s'y rencontrer pour découvrir ce qu'il y a de meilleur en eux, et pouvoir faire l'expérience de la sublimation.

C'est ce qu'exprime Antoine Bernard<sup>119</sup> en affirmant que

*« La collectivité doit désormais se proposer d'assurer, dans toute la mesure où cela dépend d'elle, ce qu'on pourrait appeler les conditions objectives d'une civilisation dans la société et le pays qui sont nôtres. [...]. On ne peut attendre qu'une chose de l'action de la collectivité : c'est qu'elle préserve autant que possible les chances d'une nouvelle civilisation au lieu de les laisser détruire comme cela se passe trop souvent à l'heure actuelle, sans même qu'on en ait conscience ».*

---

<sup>117</sup> Discours d'André Malraux diffusé sur l'émission de France culture : Un Homme, une ville, André Malraux à Paris, N 4 : Le modèle culturel, 9 janvier 1981.

<sup>118</sup> Christian Godin, *Cités* « La culture pour chacun » : une nouvelle politique culturelle ? 2011/1 (n° 45), pp. 164, 168.

<sup>119</sup> Antoine Bernard, directeur du cabinet d'André Malraux, *Propositions pour la mission culturelle de la collectivité*, mars 1968. Cité dans *Ecrits sur la démocratisation culturelle* – 2/10 PAR CHMC1 · PUBLIÉ 12 JANVIER 2015 · MIS À JOUR 20 JUIN 2016 par Pierre Moulinier, correspondant du Comité d'histoire. Consulté le 28 Septembre 2020.

Ceci dit, l'art se présente, dans l'action culturelle malrucienne comme une réponse à la mort, un élément du vivre ensemble et de la condition de la communauté humaine dans un cadre, bien entendu, propre à Malraux et dont il a souvent chanté l'hymne « sacré » : celui de l'imaginaire et de la sensibilité de la culture. L'héritage culturel donc

*« n'est pas l'ensemble des œuvres que les hommes doivent respecter mais de celles qui peuvent les aider à vivre. [...] Tout le destin de l'art, tout le destin de ce que les hommes ont mis sous le mot culture, tient en une seule idée : transformer le destin en conscience ».*<sup>120</sup>

Vivre ensemble dans un environnement culturel à tous, c'est là que réside la mission principale de la politique culturelle du ministère de Malraux. Certes cette action paraissait comme un rêve, mais au moins, André Malraux avait la volonté de crier les droits d'accès aux valeurs humaines les plus nobles et les plus suprêmes.

En guise de conclusion, André Malraux a milité pendant ses dix années de responsabilité des affaires culturelles pour créer un environnement culturel qui concerne l'humanité toute entière par le biais d'une égalité à l'accès au patrimoine culturel, d'abord français et universel. Dans cette perspective, André Malraux a élaboré un projet culturel défendant une certaine « culture collective » qui non seulement permet à l'homme d'avoir accès aux secrets de sa civilisation et son patrimoine, mais surtout acquérir un caractère de liberté et d'immortalité à travers les moyens de l'art ancrés dans les différentes civilisations qui font l'histoire de l'homme car, pour Malraux l'art est un anti destin puisque c'est seulement lui, et lui seul, qui peut résister et faire face à la mort.

## Bibliographie

- Caune, J, « La politique culturelle initiée par Malraux. », EspacesTemps.net [En ligne], Travaux, 2005 | Mis en ligne le 13 avril 2005, consulté le 28 Septembre 2020.

URL: <https://www.espacestemp.net/articles/politique-culturelle-malraux/>

---

<sup>120</sup> Discours d'André Malraux prononcé lors du premier congrès international des écrivains pour la défense de la culture qui s'est tenu à Paris, du 21 au 25 juin 1935.

- Godin, G, Cités « *La culture pour chacun* » : *une nouvelle politique culturelle ?* 2011/1 (n° 45), pp. 164, 168.
  - Malraux, A. 1951. *Les Voix du silence*. Paris : Gallimard.
- Moulinier, P, *Ecrits sur la démocratisation culturelle* – 2/10, publié 12 janvier 2015, mis à jour 20 juin 2016.
- Lacouture, J, *Malraux, une vie dans le siècle*, Paris, Seuil, 1973.
- Urfalino, P, *Revue des sciences sociales du Politique* « La philosophie de l'Etat esthétique », 1993 /24 pp. 20-35.



# **L'environnement comme élément de résistance :**

## **Cas du roman d'*IMÁN* de Ramón J. Sender et de la poésie rifaine de *DHAR UBARRAN***

Morad EL MOTAWAKKIL/Pr. Omar EL YAHYAOUÏ/

FPN/UMP/OUJDA

Personne ne peut nier que les rivalités armées sont source de catastrophe majeure pour l'environnement. Sous la tyrannie des litiges, du colonialisme et du capitalisme qui commence à prendre de l'ampleur tout en influençant l'aspect environnemental.

Avançant d'emblée que, avec l'utilisation de ces instruments chimique et l'incendie des puits de pétrole a fait de la protection de l'environnement lors de la guerre une inquiétude universelle.

La difficulté de mise en œuvre de ces instruments est l'une des causes principales de la persistance des impacts environnementaux des conflits armés.

La défoliation de la jungle rifaine par l'armée espagnole a interpellé la conscience collective sur la protection de l'environnement en situation de conflit armé.

De même, la question de l'environnement a toujours préoccupé certains écrivains, quelle que soit leur époque et quelle que soit leur aire culturelle et historique.

Cependant, le traitement littéraire de ce thème témoigne, en général, d'un parti pris de l'écrivain.

Les guerres détruisent l'environnement sans cause, ni aucune justification, ce qui fait naître ce genre de questions, tout en essayant de trouver une réponse qui va le convaincre, afin de justifier sa présence sur terre.

On pourrait poser la question si la représentation de l'environnement en tant que **élément de résistance** dans la littérature en général et dans le roman *Imán* et la poésie de *Dhar ubarran* en particulier va dans le sens de son apologie.

De fait, l'environnement se développe rapidement. Mais de quelle histoire s'agit-il ? Comment intégrer l'environnement dans l'histoire humaine surtout avec les guerres qui ne cessent de ravager la planète?

Nous chercherons la réponse dans le traitement de deux œuvres objet de notre étude. Ainsi tenterons-nous de porter un regard croisé sur ce roman, tout en nous concentrant sur ses rapports avec le pouvoir militaire espagnol.

Notre article a pour but de mettre en évidence l'image de l'environnement rifain présentée par *Dhar ubarran* et par l'écrivain espagnol. Notre réflexion se concentrera sur la façon de décrire l'espace environnemental, les habitants et les guerres. Nous articulerons notre réflexion autour de trois axes principaux : le premier portera sur l'environnement comme élément de résistance qui a cheminé l'écroulement de l'armée espagnole au Rif, il s'agit notamment des coupées naturelles ou excavées par les combattants rifains. Le second, étudiera l'espace environnemental dans la poésie rifaine et son rôle dans la résistance. le troisième abordera le thème de la protection de l'environnement historique.

Historiquement, le berceau de la bataille de *Dhar ubarran* a eu lieu le premier juin 1921. Il s'agit de la première victoire remportée par les peuples Rifains sur l'armée espagnole. Cette triomphe contre la colonisation espagnole va ouvrir les voies à d'autres plus marquantes à titre d'exemple ; la bataille d'Anoual, Sidi Driss, Driouch, et tant d'autres. Toutefois, *Dhar ubarran* est un évènement qui reste gravé dans la mémoire collective; de toutes les batailles menées sous le Commandement de Abdélkarim el Khattabi. Cependant, cette bataille tenace à la colonisation par les Rifains d'Abdelkrim aurait, poussé le colon à recourir aux armes chimiques dans le dessein d'infliger une déroute militaire aux résistants et asseoir son autorité dans le territoire rifain.

Dans ce sens, la colonisation espagnole recourt à l'utilisation d'armes chimiques n'a jamais été reconnue par l'Espagne.

### **I -De l'environnement comme un élément de résistance**

Après le désastre d'Anoual qui avait un grand impact sur l'honneur militaire de l'Espagne face à la résistance des maures des rifains. Ramón J Sender (1901-1982) ex militaire dans l'armée espagnol et participant dans la dite guerre, nous a raconté dans son premier roman intitulé *Iman* une histoire

pleine de drames et de tragédies. C'est l'histoire de la victoire des rifains contre un pays considéré parmi les plus puissants du monde.

Ramon J Sender, journaliste espagnol envoyé au Maroc pour faire des services militaires, décide à la fin de sa mission de raconter son expérience militaire. A travers ce roman, l'auteur nous fait une description limpide d'une aventure sinon une expérience très fructueuse et très rentable.

Sender le journaliste décide dans son roman de dire toute la vérité et de dévoiler tous les responsables de cette guerre scandaleuse. En ce sens, il a fait de chaque élément qu'il entoure un témoin incontournable qui ne cesse d'informer sur les causes et les conséquences de la catastrophe militaire.

Les éléments naturels comme les montagnes, les ravins, le désert, les plaines et les tranchées sont des facteurs adjuvants pour les rifains et qui vont à contre-courant pour les espagnols. Dès l'ouverture de l'œuvre on se retrouve dans un milieu désertique sans vie comme le montre ce passage:

*"Cuatro carros de asalto entran a media tarde en el campamento. Ruido inseguro de chatarra en la solidez del silencio. Traen la sequedad calcárea de los desiertos que rodean la posición y cierran las perspectivas sin un árbol, sin un pájaro"<sup>121</sup>.*

#### La traduction :

*« Au milieu de l'après-midi, quatre chars d'assaut entrent dans le campement. Bruit incertain de ferraille dans la solidité du silence. Ils apportent avec eux la sécheresse calcaire des déserts qui entourent la position et ferment l'horizon, sans arbres, sans un oiseau"<sup>122</sup> ».*

L'image expressive créée dans ce passage, grâce à l'environnement représente un premier élément de résistance qui tente d'arrêter l'avancement des troupes militaires. De ce fait, la contradiction entre le bruit et le silence peuvent mener la troupe militaire vers l'inconnu et le désordre créé par l'entourage.

---

<sup>121</sup> Ramon J Sender, *Imán*, Stokcero édition ,USA, 2014, p. 3

<sup>122</sup> Ramón J. Sender, *L'aimant*, traduction de Jean-Pierre Ressayat, Imprimerie nationale, Paris, 2004, p 41



Un autre élément de l'environnement s'avère dans le texte de Sender comme élément principal qui a avancé la chute de l'armée espagnole au Rif, il s'agit des tranchées naturelles ou celles creusées par les guerriers rifains. Ce passage démontre comment elles ont beaucoup aidé les rebelles rifains à vaincre l'ennemi:

*"Aquel día me enteré de que los moros hacían las trincheras al revés, echando la tierra atrás. Buscan pa abrirlas terreno que parece llano; pero que hace una curva insignificante, lo mejor pa engañar al que tira. Les disparas un paquete, y aunque tires alto si estás tumbao siempre das en tierra. Hay que estar encima pa acertarles. Pero, además, los hijos de puta al cavar la trinchera echan la tierra atrás, y en lugar de aprovecharla como parapeto se quedan agazapados en la zanja, delante<sup>123</sup>."*

La traduction:

*"Ce jour-là j'ai appris qu'ils faisaient les tranchées à l'envers, en rejetant la terre derrière. Pour les ouvrir, ils cherchent un terrain qui paraît plat, mais forme une bosse insignifiante, ce qu'il y a de mieux pour tromper celui qui tire. Tu leur en envoies un paquet, et même si tu tires haut parce que tu es couché, tes balles atteignent toujours la terre. Il faut être au-dessus d'eux pour les atteindre. Mais en plus, quand ils creusent la tranchée, ces fils de pute rejettent la terre derrière, et au lieu de s'en servir comme parapet, ils restent tapis dans la tranchée, devant<sup>124</sup>. »*

Ce passage affirme l'intelligence de la tactique militaire suivie par la guérilla rifaine, qui a provoqué les militaires espagnols en creusant des fausses tranchées afin de les tromper en croyant qu'il s'agit des tranchées abritées par les rebelles rifains, et dès qu'ils y approchent ils affrontent des tirs incessants de feu de la part des résistants.

De même, l'écrivain espagnol Ramón J Sender nous a révélé son point de vue à propos la guerre de Rif, il a démontré sans aucun doute comment l'environnement a bien joué son rôle dans la lutte, afin d'aider les rifains à vaincre leurs ennemis et en même temps, exprime son admiration

---

<sup>123</sup> Op.cit, *Imán*, Stokcero édition, USA, 2014, p. 50.

<sup>124</sup> Op.cit, *L'aimant*, traduction de Jean-Pierre Ressot, Imprimerie nationale, Paris, 2004, p.105.

envers l'espace rifain qui le considère l'un des facteurs très essentiels qui ont contribué à la victoire rifaine dans la guerre d'Anoual en 1921.

## **II-De la poésie rifaine à l'espace environnemental : chemin vers la résistance.**

L'environnement en tant qu'élément de résistance, comme nous l'avons remarqué dans *Iman* de Sender, il est déjà fortement présent aussi bien dans la poésie rifaine. Le poème de *Dhar n ubarran* est l'un des poèmes qui emploie l'élément naturel résistant dans le discours poétique. Celui-ci relate les actes de la résistance des soldats rifains contre le colonisateur espagnol. Il s'agit d'un poème de vers libres qui a une tonalité épique puisqu'il est une création poétique collective de la communauté rifaine: « le texte appartient à la culture dite populaire, opposée à la culture dite savante ou élitare, il a connu une large diffusion sur toute l'étendue du territoire rifain <sup>125</sup> »

A travers cette citation, nous pouvons avancer que le poème de *Dhar ubarran* est une production culturelle collective qui a connu une grande diffusion à l'époque. Il comprend également un certain nombre d'éléments naturels utilisés pour mettre en évidence la contribution de l'environnement dans le mouvement de la résistance. A titre d'exemple le titre du poème : *Dhar ubarran* qui porte le nom de ce montagne où l'occupant espagnol a perdu sa première bataille contre les rifains. Comme le montrent les deux vers suivants :

*(a ya dhar n ubarran a yassus n yixsan*

*Wi zzayec iyaṛṛen a zzayes iyaṛ zman*

*Mont Abarrane, Ô carie des os*

*Celui qui t'as induit en erreur il a lui-même des déboires)*

Le poème débute par une sorte d'éloge de la montagne comme s'elle était l'une des combattants parmi d'autres, cette montagne selon le poète est le cimetière des ennemis dont elle devient des caries d'os.

À partir de la poésie rifaine, nous découvrons que le poète emploie les éléments de l'environnement ou de la nature et tente de transmettre à la

---

<sup>125</sup> Rosa María de Madariaga, *España y el Rif: Crónica de un guerra casi olvidada*, segunda edición ampliada de UNED, Melilla, p.462.



réception les aspects de la beauté de l'espace rifains notamment dans les poésies de thèmes de l'amour, de la nature et de la résistance.

### **III- Pour une protection de l'Environnement historique**

Il va sans dire que l'impact de la guerre sur l'environnement historique éloigne tout doute quant à la revendication de protéger l'environnement. L'enjeu de cette étude est celui de la nature et de l'étendue de la protection de l'environnement en temps de la guerre. La place à consentir à cette protection en constitue le fil conducteur.

Protéger l'environnement historique, revient à dire préserver l'avenir de l'humanité. Effectivement, l'environnement est notre source de vivre. L'air est notre source d'oxygène. La température permet notre survie.

Egalement, Protéger l'environnement historique est donc une question d'éternité.

Alors, pour faire face à ce danger, il faut d'abord déchiffrer cet univers qui se montre amphibologique et affreux, car les impacts des conflits armés sur l'environnement persistent et deviennent beaucoup plus préoccupants. Ils sont liés particulièrement aux impératifs changeants de la réinstallation des populations et de reconstruction du territoire rifain.

En effet, le retour des peuples à la fin d'un conflit se caractérise par une exploitation, voire une pression sur les ressources pour la satisfaction des besoins alimentaires et énergétiques, une désorganisation du mécanisme de collecte des déchets, la naissance des conflits interpersonnels et intercommunautaires pour l'accès et pour le contrôle des ressources, la naissance des bidonvilles avec pour corollaires la précarité des conditions de vie, l'insécurité due à la prolifération des armes, etc. C'est le cas de la plupart des villes des pays rifains ayant connu la guerre contre espagnoles.

L'identité et la valeur humaine alors ne résident ni dans sa raison, ni dans son âme, ni dans toutes ses spécificités mais dans son environnement, si l'homme protéger l'environnement, il vivra dans une paix, sains et sauf. Cependant si l'homme va polluer son espace environnemental, il finit par devenir mal ajusté, ce qui peut entraîner des mesures inexacts.

De ce fait, Les guerres le détruisent sans pitié et sans cause, ni aucune justification. L'impérialisme l'exploite sur tous les côtés, ce qui fait naître ce genre de questions, tout en essayant de trouver une réponse qui



va le convaincre, afin de justifier sa présence sur terre. Les historiens ont tacitement formés au paradigme de la rupture entre l'être humain et la nature, à savoir à l'idée que l'homme bénéficie d'un statut d'extériorité par rapport à son environnement.

## Conclusion

L'étude de l'environnement en tant qu'élément de résistance dans le roman *IMÁN* de Ramón et dans la poésie rifaine Dhar ubarran nous invite ainsi à une prise de conscience critique sur l'environnement historique pour réfléchir une posture d'une protection possible. Si la poésie rifaine présente la bataille de Dhar ubarran en tant qu'épopée nationale ayant marqué l'histoire et l'environnement du Rif, Sender quant à lui tente dans son roman de confesser et dévoiler tous les responsables de cette guerre scandaleuse. En ce sens, il a fait de chaque élément qu'il entoure un témoin incontournable qui ne cesse d'informer sur les causes et les conséquences de la catastrophe militaire.

*Dhar ubarran* est une bataille qui revêt une forte charge historique, ainsi qu'une valeur symbolique des poésies du patrimoine amazighe du Rif, lié intimement à la lutte nationale anticoloniale.

Notre réflexion sur l'environnement comme élément de résistance dans le roman d'*IMÁN* de Ramón J Sender et de la poésie rifaine de *Dhar ubarran* nous a mené à déduire que les enjeux liés à la protection de l'environnement dans le contexte des conflits entre le peuple rifain et la colonisation espagnole.

Nonobstant, l'aspect environnemental joue un rôle capital pour combattre le colon sur le territoire rifain, les impacts des armées espagnols sur l'environnement sont multiples et mêlés, les impacts collatéraux liés essentiellement au manque de gouvernance : la contamination des eaux, des sols et de l'air, etc.

Dans ce contexte des conflits, une question ne cesse d'accabler notre esprit se présente comme telle :

Le droit international, assure-t-il une protection efficace et effective de l'environnement lors de la guerre ?

Force est de conclure que l'environnement était, il est et il restera une problématique gênante pour chacun de nous. C'est une question qui fait

l'objet de n'importe quelle étude qui s'intéresse aux questions humaines. Toute personne y est impliquée qu'elle le veuille ou non. C'est une question qui vise à faire jaillir la raison pour laquelle, nous existons.

### **Bibliographie :**

- AKodad, Mohamed autres: *Malhamat Dhar n Ubarran onchodat al moqawama arrifiya*, matbaat al manahil, Rabat, 2007.
- Carrasquer, Francisco. « *Iman* » y la novela histórica de Sender. Colección Tamesis, London, 1970
- Sender, J Ramón. *Imán*, Stokcero édition , USA, 2014.
- Sender, Ramón J. (1994), *L'aimant*, traduction de Jean-Pierre Ressot, Imprimerie nationale.
- Maria Rosa de Mdariaga: *España y el Rif: Crónica de un guerra casi olvidada*, segunda edición ampliada de UNED, Melilla.

### **Webographie**

<https://journals.openedition.org/traces/5470>.

<https://www.courrierdurif.com/2019/06/lepopee-de-dhar-ubarran-une-poesie-de.html>

[https://www.opc-connaissance.com/mieux\\_vivre/proteger\\_environnement.html](https://www.opc-connaissance.com/mieux_vivre/proteger_environnement.html)

<https://www.lepetitjuriste.fr/memoire-la-protection-de-lenvironnement-en-periode-de-conflit-arme/>

# Environnement Tragique de l'existence dans le roman maghrébin de langue française :

## Le cas de Maissa Bey et Hassan Banhakeia

Dc. Hind Abdelmoumni/ Pr. Najat ZERROUKI

FLSH/UMP/OUJDA

Le genre romanesque est un espace privilégié pour exprimer le tragique de l'existence, et ce à travers les recherches de plusieurs penseurs et critiques tels M. Bakhtine, R. Marthe, G. Steiner, PH. Forest et bien d'autres... Dans cet article, nous allons analyser l'expression de l'environnement du *tragique vivant* chez M. Bey et H. Banhakeia dans *Au commencement*<sup>126</sup> et *Le coupable*<sup>127</sup>.

Tout d'abord, nous allons procéder à une étude analytique des deux romans en insistant sur la fonction des protagonistes dans la construction du récit et ~~tout~~ en analysant l'ancrage spatio-temporel. Ensuite, nous ~~allons~~ essayerons de développer la notion d'essai littéraire dans *Le coupable* de Banhakeia, et voir comment l'écriture romanesque pourrait se transformer en interrogations réflexives, surtout qu'avec les recherches de Marthe Robert accumulées dans son essai intitulé : *Roman des origines et origine des roman*. Il semble clairement que le roman conserve la liberté quant à la manière dont il met ses éléments en œuvre. En outre, les études de Milan Kundera et de Mikhaïl Bakhtine vont également permettre de faire avancer cette réflexion, car ils confirment déjà que *le roman est hybride par définition*.

Nous allons nous arrêter sur l'évolution de la notion héroïque dans le roman contemporain pour voir comment ses protagonistes se montrent. Vers la fin, nous allons terminer par développer la théorie du bouc émissaire traitée dans les deux essais philosophiques de René Girard : *La violence et le sacré* (1972) et *Le bouc émissaire* (1982). Pour montrer enfin, que sur le niveau romanesque, nous sommes devant deux protagonistes (Nadia et Sembratiri) sacrifiés à cause de l'injustice sociale.

---

<sup>126</sup> BEY, Maissa, (2011), *Au Commencement était la mer*, Barcelone : Editions de l'aube.

<sup>127</sup> Banhakeia, Hassan, (2017), *Le coupable*, Paris, L' Harmattan.



Ecrire sous un nom de plume n'est pas un aspect nouveau dans le paysage littéraire algérien. Car de nombreux écrivains refusent de se faire publier sous leur véritable nom. Ce, est souvent, pour des raisons de discrétion. Dans les années quatre-vingt-dix, ce phénomène prend de l'ampleur lorsqu'il s'agit de dénoncer la violence et la terreur de la crise algérienne, notamment chez les femmes

Maïssa Bey, de son vrai nom Samia Benameur est née en dix-neuf cents cinquante au Sud d'Alger, nous explique, dans une interview, les raisons du choix d'un pseudonyme qui avait suscité un travestissement identitaire :

« C'est ma mère qui a pensé à ce prénom qu'elle avait déjà voulu me donner à la naissance [...] Et l'une de nos grands-mères maternelles portait le nom de Bey. [...] Prendre un pseudonyme pour pouvoir écrire était un moyen de se protéger, dérisoire, je le sais, mais qui me donnait un pouvoir, illusoire, certes, j'en suis consciente, mais renforcé par la volonté de ne pas me cantonner dans la posture du témoin passif d'une histoire écrite dans le sang et les larmes. Et puis, cela n'est pas négligeable, c'est ma mère qui me l'a choisi, cela pourrait être aussi, d'un autre point de vue, une seconde naissance... »<sup>128</sup>.

Cet ensemble d'écrits littéraires est un moyen de lutte contre toutes les formes d'injustice et afin de retrouver l'espace et la liberté trop longtemps ignorés. Maïssa Bey tout comme d'autres écrivains et écrivaines fait figure de combattante et s'oppose à toute loi qui réprime les vies des algériens, notamment les femmes.

Le tragique n'est pas totalement délaissé par les auteurs contemporains; il est seulement adapté aux romans. Ce tragique se défait des règles trop strictes pour s'inscrire dans un monde qui se veut non seulement vraisemblable, mais plutôt réel. Ces écrits qui possèdent de nouvelles figures du tragique moderne ou vivant, illustrées par *l'angoisse*, *l'enfermement*, *l'incommunicabilité*, *la solitude*, *le silence*, *l'injustice sociale*...

---

<sup>128</sup> Le soir d'Algérie, le 29 septembre 2005.

## 1- Nouvelles figures du tragique moderne dans les deux romans :

A la lecture des deux œuvres<sup>129</sup>, nous découvrons la présence de nouvelles figures du tragique moderne dans les deux romans mis à l'étude. Nous sommes face à l'angoisse, une figure du tragique vivant, une Poétique de l'enfermement comme modèle du tragique, la solitude, le silence et le manque de communication et l'injustice sociale et la petitesse.

### a- L'angoisse : une figure du tragique vivant :

Nadia, l'héroïne du *Commencement* semble porter en elle tout le bagage d'un passé mythique, d'une femme révoltée angoissée, et tous les rêves de l'avenir. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si la figure d'Antigone a été reprise dans ce roman, car Maïssa bey trouve sûrement dans ce personnage tragique, un modèle d'affirmation, de liberté et de révolte comme l'affirme les extraits suivants :

« Il lui faut attendre, elle aussi, tenter de défaire l'angoisse » ( Au cnt, p. 76)

« Nadia soudain pleine d'angoisse, serre la main don amie. » (( Au cnt, p. 90)

« au fond de lui l'inquiétude ne se taisait point » (Le cpl. p.31)

« L'angoisse d'être autre chose que ce qu'on veut être, lui brûlait les nerfs... » (p. 130)

### B) Poétique de l'enfermement comme modèle du tragique

Selon La définition de Schlegel, la tragédie se réalise quand « *ce désir d'infini qui habite au fond de notre âme se brise contre les bornes du fini où nous sommes emprisonnés* »<sup>130</sup>

Dans les deux romans du corpus, la plupart des endroits décrits par les narrateurs, sont des endroits clos, enfermés, ce qui leur donne l'image d'une prison et d'un huis clos. Ces lieux ne sont entourés que de peur,

---

<sup>129</sup> Nous tenons à signaler que tout au long de ce travail, nous allons utiliser les abréviations suivantes des deux oeuvres *Au commencement* et *Le Coupable*: Au cnt et Le cpl.

<sup>130</sup> [file:///C:/Users/HP/Downloads/EZ\\_These2.pdf](file:///C:/Users/HP/Downloads/EZ_These2.pdf) August Wilhelm Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur*, in *Sämmtliche Werke*, vol. V, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1971, p. 40-41, traduit en *Cours de littérature dramatique*, trad. Mme Necker de Saussure, Genève, Slatkine reprints, 1971, p. 75. Consulté le 22 /09/2018.

d'angoisse et de violences et traversés par un silence terrifiant comme l'atteste un champ lexical foisonnant de l'enfermement<sup>131</sup>.

Nadia, l'héroïne de M Bey, refuse la vie dans la société algérienne et de se soumettre à des révoltes contre ses règles qu'elle juge complètement absurdes. Ce qui crée chez elle un sentiment de peur et un désir de solitude, ceci explique son recours à la mer.

Ce recours continu à la mer crée une certaine complicité avec elle, puisqu'elle est vue comme le seul espace ouvert qui constitue pour la protagoniste l'endroit idéal qui puisse exister sur terre. Cet espace complètement ouvert provoque en elle une sensation de liberté et d'apaisement, en lui permettant de tomber amoureuse mais surtout d'être une femme.

La situation de Sembratiri est similaire à celle de Nadia en dépit des différences entre les espaces de refuge ; en effet si celle-ci a choisi la mer comme abri, Sembratiri se réfugia dans la caverne ou Afri au milieu des montagnes D'aghbalu juste comme les saints, les prophètes, comme Zarathoustra de Nietzsche ou même les jeunes gens de la caverne ; le fameux récit qui se trouve dans le coran saint.

### C) La solitude, le silence et le manque de communication :

Si l'enfermement est une dimension monumentale du tragique moderne selon la conception de Schlegel, Steiner, quant à lui, accentue la notion en lui attribuant une autre dimension celle de la solitude : « *Un tragique stérile naît de cette rumeur mécanique derrière laquelle on ne trouve plus personne pour répondre, pour témoigner, pour consoler. Il est l'envers et la nostalgie du tragique authentique...* »<sup>132</sup>

La solitude et Le silence jouent un rôle primordial dans l'esthétique du tragique. Ce n'est point question d'une solitude et d'un silence désirés pour méditer ou réfléchir, « *C'était parfois du calme, mais souvent une quiétude dérangeante* » (Le cpl. p. 9)

Mais il s'agit d'un sentiment de dépaysement au sein de sa propre communauté et auprès de ses proches. En effet, la plus haute des solitudes c'est celle qui résulte d'une présence au sein de sa même famille et où on

<sup>131</sup> Dans *Au commencement*, voir les pages 9, 11, 25, 32, 44, 71, 76, 79, 85. Quant au *coupable*, voir les pages 7, 9, 48, 50, 67, 112, 114.

<sup>132</sup> DOMENACH. *Op.cit.* p. 286.



manque de communication même s'il y a des dialogues, les paroles deviennent alors synonymes d'ennui et de dérangement « *Ici et maintenant les mots n'ont plus de sens* » ( p. 95)

« *Le silence inquiétait plus que le bruit(...) Il était inutile de parler* » p.10

Comme le cas du silence ou le calme qui précède la tempête. Ce qui fait, le tragique ne peut aucunement être réduit à la situation de la mort car il peut naître aussi de l'isolement et l'absence de parole, autrement dit, de l'incommunicabilité, un dialogue court, peu de phrases et cependant, chargées de gravité, comme toujours lorsqu'il s'agit de questionnement sur la mort. Le théâtre de Beckett pose ses personnages au milieu d'un monde dans lequel les mots se perdent pour décrire l'indescriptible Beckett donna lieu à une nouvelle représentation du monde : le silence, le non-dit pour nommer ce qui est difficile de nommer, comme c'est arrivé avec d'autres dramaturge de la même époque.

Dans un univers complètement déshumanisé par la violence où le silence remplace les troubles du langage, autrement dit, cette agonie du langage -employé par Domenach à la page 65 de son essai *Le retour du tragique*- se présente comme élément essentiel du tragique moderne.

#### **D) L'injustice sociale et la petitesse :**

Maissa Bey ne se contente pas des deux dimensions précédentes du tragique, à savoir l'enfermement et la solitude, sa conception du tragique est intensifiée par l'adjonction d'un autre ingrédient, c'est, *l'injustice sociale*. Cette injustice se caractérise par l'instauration des lois discriminatoires envers les femmes. Des lois non fondées se basant essentiellement sur des conceptions dégradantes mettant les femmes au bas de l'échelle social qui postule qu'elles soient à la merci de toute la gent masculine quel que soient les situations : « *Au nom de quelles lois absurdes, incompréhensibles, doit-elle toujours renoncer à dire, à faire ? Avoir toujours à l'esprit ce qui se fait, ce qui ne se fait pas. Obéir à ceux qui veulent régir sa vie : son frère, sa mère et tous les autres.* » (p.12.)

Assurément, Nadia se trouve dans une situation tragique, elle est fort consciente que les lois auxquelles elle devrait obéir sont injustes puisqu'elles lui subtilisent son identité de femme, voire d'être humain, mais elle est forcée de se taire et de montrer sa docilité face à un pouvoir qu'elle ne peut combattre. Elle est contrainte de se comporter d'une façon hypocrite afin d'accéder au statut de femme respectable : « On lui a

enseigné la morale, à respecter les dogmes religieux ; elle a appris à les restituer, comme une jeune femme respectueuse, restituer les choses comme si elle y croyait. Comme quelqu'un que l'on gave de préceptes qui essaie, tant bien que mal, de les digérer. » p.12

Nadia, jeune femme qui s'insurge d'être soumise à la loi des hommes, d'être considérée comme une citoyenne de seconde classe, convaincue d'être enfermée perpétuellement dans cette prison que l'on marque du sceau de la tradition et de la religion.

En effet, face aux normes sociales, politiques et religieuses de l'Algérie des années quatre-vingt-dix, Nadia se singularise, dans le récit par des attitudes et des actions signalant son refus quant à ces normes qu'elle juge injustes et injustifiées.

Maïssa Bey décrit, grâce à une écriture poétique, les stigmates d'une *injustice sociale* banalisée envers les femmes, mais aussi les idées radicales et les grosses folies de quelques hommes au nom de la religion.

Les auteurs de notre corpus ont choisi des thématiques que plusieurs écrivains francophones ont développées. En diversifiant les contextes spatiotemporels, ils ont prouvé que l'injustice envers les femmes et les émigrés est encore d'actualité. Si Maïssa Bey a choisi mettre le point sur la situation des femmes algériennes lors de la décennie noire, H Benhakia, quant à lui, a préféré revenir à la problématique de l'émigration.

En effet, nous constatons que Les personnages du *Coupable* souffrent aussi de l'injustice sociale dans les pays d'exil, ils manquent de jouissance de leurs droits de citoyenneté comme l'atteste les deux citations suivantes :

« Dans ce pays inhospitalier, le seul gîte de Sembratiri était Jeanne (...) dire justement que dans cette nation de porcs ? Les gens n'étaient pas humains. » (p.45)

« Il voulait réfléchir, pour une fois, à sa vie de citoyen aux pleins droits. »  
ibidem

Si Sembratiri souffre du refus de l'autre en tant qu'émigré, il partage quand même cette situation déplorable avec tant d'autres africains qui rêvent d'une vie meilleure dans les pays du nord. Par suite, sa situation ne peut être tragique puisqu'elle n'est nullement singulière. En effet, on ne peut parler du tragique que si un nombre très réduit de personnages est



atteint par un certain malheur. Mais, cette situation est amplifiée par un autre ingrédient et l'état du personnage commence à se complexifier.

En effet, Sembratiri est née d'une liaison mixte entre deux partenaires issus de deux aires culturelles différentes. Cependant, le tragique n'a pas encore tissé tous ses nattes autour du cou de Sembratiri, puisque cette situation est également partagée par beaucoup de gens. Toutefois, au lieu d'être un pont entre deux mondes facilitant la communication interculturelle, Il est rejeté par la communauté de sa mère qui se croit appartenir à une race supérieure dont l'hégémonie est menacée par les métisses : « Le mariage mixte était déjà un échec, les critiques fusaient de toute part...les amis fuyaient la mariée pour avoir osé profaner leur monde gaulois, en y ramenant un africain » (p. 38)

Or, si on sait que le personnage est né d'une relation illégale et que son père refuse de le reconnaître, on se trouve assurément dans une situation très tragique, En effet, Sembratiri souffre d'un double refus. Malheureusement, il n'a nullement d'ancrage ou de repère, il est de nulle part : « *À force de souffrir d'être Africain, il disait à haut voix n'arriver de nulle part.* » (P.38)

La situation de Sembratiri n'arrête pas de se complexifier, et le tragique serre son étau autour de lui. Le double refus qu'il endure le conduit tout droit à autre refus qui l'efface de toute l'existence. Désormais, il ne peut aucunement acquérir une identité administrative et par suite il est complètement banni de la vie des hommes.

« Quand le caïd, à une nouvelle requête du fils illégitime, convoquait, pour la dernière fois, le père pour voir si Sembratiri serait enfin reconnu par l'autorité paternelle, et ...par conséquent il pouvait recevoir une inscription sur le livret civil, le permis de conduire, le passeport...Kadar choisit encore de ne pas venir(...) le jeune bâtard se voyait alors condamné à vivre dans un monde où il n'avait pas droit à un numéro d'identification, un nom de reconnaissance et un signe d'existence. » (p. 69)

Il s'avère alors que les deux auteurs du corpus ont mis en scène des personnages étouffés par un nouveau tragique : *celui de l'angoisse, de l'incertitude, de la solitude, de l'injustice, de la soumission, de l'enfermement, du silence, de la petitesse*, ce qui crée un état d'échec continu et un sentiment de Mort progressif voire permanent.



## 2- Nadia et Sembratiri deux héros sacrificiels :

L'analyse qu'on a développée prouve à bien des égards que nous sommes devant un nouveau modèle du tragique ; en fait, L'histoire façonnée par les hommes, l'organisation de l'espace social, la flottabilité identitaire, la vulnérabilité, l'absurdité, entre autres, constituent des paradigmes contemporains d'une topique qui excède les rives à l'intérieur.

Nous avons vu que les romanciers du corpus ne mettent pas en scène des personnages ne sombrent pas dans le désespoir, ou dans le pessimisme nihiliste car des voies de dépassement existent, qui vont de l'acceptation de l'intégralité d'une expérience existentielle errante et souffrante par l'individu à l'ouverture à l'altérité raciale, ethnique, linguistique et culturelle, en passant par la transgression des conventions et l'affirmation de soi à travers l'exercice du libre-arbitre.

En effet, dans ce chapitre, nous allons examiner le déplacement de la notion du héros et son évolution au XXème siècle. Puis, nous Enfin, nous allons traiter la voie héroïque dans la tradition grecque, afin d'aboutir à une distinction entre le héros traditionnel et celui moderne. Enfin, nous allons démontrer que Nadia et Sembratiri sont deux héros sacrificiels.

Si le roman du XIXème siècle insistait sur le rôle important du narrateur et celui du héros. Au XXème siècle, au contraire les personnages sont de moins en moins réalistes. On parle de personnages bouleversés. Les romanciers vont rejeter totalement le personnage traditionnel. Ainsi, les personnages vont perdre peu à peu leur identité, leur personnalité. De cette particularité va naître la notion de « anti-héros ». Ce sont des personnages qui peuvent se montrer complètement passif, lâche, on ne s'y identifie plus du tout. Ils ont un rapport problématique avec le monde. Ils n'y sont pas adaptés au monde dans lequel ils vivent. Une distance se creuse avec leurs univers et la société.

Dans notre cas, le personnage de roman s'est éloigné de l'idéal héros pour se rapprocher de l'être humain doté d'un « être », d'un « faire » et d'une psychologie. Il est ainsi devenu un être ordinaire, avec ses faiblesses et ses états d'âme. C'est ce qu'affirme Roland Barthes, en disant que le personnage est à présent un individu :

*« Il est devenu un individu, une « personne », bref un « être » pleinement constitué (...) le personnage a cessé d'être subordonné à l'action, il a incarné d'emblée une essence psychologique<sup>133</sup> ».*

Alors, dans quelle mesure, le héros est-il coupable de sa disgrâce ?

Dans la tragédie grecque, le héros est quelqu'un qui est conscient d'avoir un destin à accomplir. La voie héroïque consiste à assumer avec courage et dignité les épreuves et les défis qui permettent d'y parvenir. Plus encore, il doit répondre de ses actes, mais aussi des actes de ceux qui l'ont précédé, il est porteur du destin collectif de sa dynastie, ce qui donne un caractère implacable aux enchaînements des circonstances tragiques qu'il vit. Face à cette loi qui semble terriblement mécanique, on pourrait penser que l'homme est totalement soumis et impuissant, qu'il ne peut que subir son destin.

En effet, ce n'est pas la chute du héros qui produit en nous de l'horreur, mais la hauteur depuis laquelle le héros tombe. Pour que l'action continue du personnage devienne tragique, le héros, qui doit être un homme noble, de bien et juste, doit passer d'un état de bonheur immense à un état de profonde disgrâce.

Néanmoins, le héros du roman n'est pas un demi-dieu de légende, il est plus proche de la réalité. Il a donc d'une part la capacité d'exprimer les nuances des individus, et d'autre part celle d'incarner différentes conceptions de l'homme, selon les époques. Les personnages de romans portent encore parfois les valeurs des héros chevaleresques, ils sont parfois des « modèles » dans le domaine social, moral, spirituel, etc. mais, ils peuvent être tout aussi bien des héros « médiocres » *enfermés* dans leur condition sociale ou familiale, ils ne sont pas armés pour lutter les injustices ou manquent de grandeur.

Ainsi, « Des auteurs comme Kafka, Joyce et d'autres assimilent le personnage à un point de vue sur le monde, une conscience éclatée que détermine la perception toujours fluctuante d'autrui (...). Au XXème siècle, le roman met en scène des personnages banals, en prise avec le quotidien : difficultés sociales, familiales, professionnelles, dépassées par les événements, qui n'ont plus de prise avec le destin ».

---

<sup>133</sup> Barthes, Roland, « Analyse structurale des récits ». Art, in Gérard Genette, Tzevtan Todorov(s/d), Poétique du récit, Paris, Le Seuil, 1977, p. 33.



Ces personnages sont alors nommés « anti-héros » – et les romanciers peuvent à travers eux exprimer toute une veine satirique, effectuer parfois une véritable charge contre la société.

Dans le cas des héros de notre corpus, nous constatons que les personnages occupent une place capitale dans l'étude du récit. Ils se présentent comme l'essence de l'histoire. Ils sont le moteur de l'histoire, lesquels, non seulement font évoluer et assurent la cohérence du récit. Mais aussi, ils relient le lecteur au texte. Les personnages romanesques sont ainsi des êtres fictifs qui ont leurs rôles dans le roman car ils remplissent un certain nombre de fonctions et se caractérisent par une somme de caractéristiques et de qualifiants, lesquels constituent leur être, leur faire et leur vision du monde. C'est cet ensemble d'éléments qui offre aux personnages romanesques la possibilité de devenir des « *êtres vivants* » possédant une identité et un caractère.

Sur le niveau romanesque, nous sommes devant deux protagonistes sacrifiés par la société : Nadia, belle et jeune fille, follement amoureuse de Karim dispose de son corps, et quand elle découvre qu'elle est enceinte, elle subit une terrible scène d'avortement, laquelle a brisé le sentiment de liberté en elle. Djamel, son frère le découvre et la tue. Le roman se termine par la mort de Nadia sous les jets de pierre du grand frère vengeur de la tradition et de la religion ; ainsi, l'âme de Nadia s'envole dans le ciel portant avec elle les désillusions d'un amour faible et tous les désirs d'une jeune femme frémissante de vie.

Telle une *Antigone* moderne, *Nadia* consiste en le fait de commencer à réfléchir sur sa situation à travers sa découverte d'un livre dans un coin de la cave de la maison de son oncle :

« (...) Et quand elle découvre au hasard de ses lectures-Pourquoi justement maintenant- criés par une autre jeune fille au nom étrange d'Antigone, les mots qu'elle n'a jamais pu dire, quand elle retrouve, page après page, le même désir éperdu de beauté et de liberté, le même refus des mensonges et des compromissions, la même souffrance exacerbée à l'idée de dire oui à tout ce qui pleure enfin, sans vraiment savoir pourquoi, peut-être simplement parce qu'elle se sent délivrée de n'être plus seule »<sup>134</sup>.

---

<sup>134</sup> Ibid. p. 50 – 51.



Nadia trouve en ce personnage « d'Antigone » ce qu'elle ne comprenait pas avant en elle. Autrement-dit, ce personnage est un miroir à travers lequel elle s'identifie. Par-là Nadia décide de se donner la mort : « Elle lui raconte une histoire qu'elle n'a pas inventée. Une histoire d'amour, de silence et de mort. La mort qu'elle a donnée, un jour, seule dans sa chambre »<sup>135</sup>.

Au moment où Nadia raconte son histoire avec Karim, à son frère Djamel, elle prend la même dimension tragique qu'Antigone, et se place ainsi comme un symbole puissant de la résistance contre une loi injuste et incompréhensible.

Afin de mettre fin à toutes ces règles qui l'enfermaient dans un monde construit de mensonges.

De-là, on peut dire que sa mort constitue une tragédie au sens classique du terme, comme si « La mort seule peut tout résoudre »<sup>136</sup> ; Ce qui fait d'elle un personnage tragique par excellence.

Puisqu'elle a choisi la mort pour se libérer de ce poids lourd qui se résume essentiellement dans le sentiment de la culpabilité.

Comme l'a affirmé Albert Camus en 1955 lors d'une *Conférence* prononcée à *Athènes* sur l'avenir de la tragédie :

« [l']Homme d'aujourd'hui qui crie sa révolte en sachant que cette révolte a des limites, qui exige la liberté et subit la nécessité, cet homme contradictoire, déchiré, désormais conscient de l'ambiguïté de l'homme et de son histoire, cet homme est l'homme tragique par excellence. Il marche peut-être vers la formulation de sa propre tragédie qui sera obtenue le jour du Tout est bien ». <sup>137</sup>

Les lois ou les règles religieuses, sociales, politiques, juridiques et autres sont édictées afin de contrôler les comportements humains et les phénomènes sociaux, ainsi que protéger les droits de l'individu au sein du groupe social, et afin d'établir de l'ordre dans tous les domaines de la vie quotidienne.

---

<sup>135</sup> bid. p. 147.

<sup>136</sup> Bey, Maissa, Op. cit., p.109

<sup>137</sup> Camus, Albert, Op. cit. p. 170.

Or, en Algérie et plus particulièrement dans les années quatre-vingt-dix, les normes sociales, religieuses et politiques semblent prendre une autre fonction : non pas pour établir de l'ordre mais plutôt, pour diffuser la *violence* et la *terreur*, pour multiplier les *interdits* et limiter les *libertés* :

« Délit que de sortir sans voile (...) Délit que de parler librement (...). Délit d'aimer mais surtout de le dire, de le faire, de le chanter ou de l'écrire ! (...) Délit de penser, de rêver, d'espérer un autre monde (...) Délit d'être femme enfin et d'éclabousser par sa seule présence, sa seule existence, la pureté terrifiante d'un monde qu'ils veulent bâtir sur des ruines fumantes »<sup>138</sup>.

Quant à Nadia, elle rejette et transgresse tous ces tabous, et violant tous ces interdits afin d'accorder un sens à sa vie. Et ce, en décidant de se singulariser et devenant ainsi maîtresse de son destin, en choisissant sa mort comme une forme de délivrance.

Or, de toute forme de transgression contre cet ensemble de lois résulte la tragédie qui se manifeste dans ce récit en la mort :

« Délits maintenant punis de mort. Sans jugement, sans appel »<sup>139</sup>.

« Et puis. Nadia se met à courir. Plus vite, plus fort qu'elle n'a jamais couru. Son voile se dénoue, s'envole. Elle court, lève les bras au ciel, et c'est alors, seulement, que son frère lui jette la première pierre »<sup>140</sup>.

Maïssa Bey affirme à ce propos :

« Dès le premier instant où j'ai imaginé le personnage de Nadia, l'inéluctabilité de sa mort s'est imposé à moi. Cette mort, je la ressentais comme une nécessité, comme la seule destination possible de son parcours ».<sup>141</sup>

Pourtant, le sacrifice de Nadia est présenté par Maïssa Bey comme une affirmation de liberté :

« Mais le sacrifice de Nadia- j'emploie ce mot à dessein, sa mort voulue, acceptée (elle en choisit le lieu et le moment) n'est-elle pas une ultime façon de se rendre maîtresse d'elle-même, d'accomplir sa démarche »<sup>142</sup>.

---

<sup>138</sup> Ibid. p. 90 – 91.

<sup>139</sup> Ibid. p. 90.

<sup>140</sup> Ibid. p. 147.

<sup>141</sup> Algérie Littérature/ Action, Op.Cit., 53.

<sup>142</sup> Ibidem.

Quant à Sembratiri, son cas est plus compliqué dans la mesure où il est innocent de tous ces crimes dont on l'a accusé, mais qui nécessite un miracle pour prouver son innocence : « J'espère avoir un seul miracle : qu'on efface ma culpabilité depuis là-haut »<sup>143</sup>

Dans ce ses propos, Girard nous explique :

« Les persécuteurs finissent toujours par se convaincre qu'un petit nombre d'individus, ou même un seul peut se rendre extrêmement nuisible à la société toute entière, en dépit de sa faiblesse relative. »<sup>144</sup>

Or, il s'avère que : « Ce qui reste d'une vie, ce sont les crimes qu'on n'a pas commis. C'est la vie même depuis Adam ... »

« A dieu Sembratiri, coupable de toute une vie ! C'est l'histoire qui a voulu de toi un homme déchu ! », « C'était D.D. qui criait sa rage depuis la plus haute montagne vers le bateau coupable »<sup>145</sup>.

Avant que toutes les multimédias annoncent une sorte de manchette :

« LE COUPABLE EST PRIS. LA PAIX REGNE A AFRIQA »<sup>146</sup>

Tel se présente le sort d'un Coupable choisi par l'histoire, un personnage qui n'a pas choisi sa destinée.

### Références bibliographiques

#### Corpus :

Banhakeia, Hassan, (2017), *Le coupable*, Paris, L' Harmattan, 257 p.

BEY, Maissa, (2011), *Au Commencement était la mer*, Barcelone : Editions de l'aube, 169p.

#### Ouvrages théoriques :

ARISTOTE, (1980), *Poétique*, Traduction de R. Dupont-Roc et J. Lallot. Paris : Seuil. 465p.

CAMUS Albert, (1955), « *Conférence prononcée à Athènes sur l'avenir de la tragédie* », dans *Théâtre, récits, nouvelles*, Paris, Gallimard. 2128p.

---

<sup>143</sup> Banhakeia, *Le coupable*, op. cit. p. 224.

<sup>144</sup> Girard. Rene. *Le bouc émissaire*, Op. Cit, p. 25.

<sup>145</sup> Ibidem. p. 255.

<sup>146</sup> ibidem.



DOMENACH. Jean-Marie. (1967), *Le retour du tragique*, Paris, Seuil, coll. « La condition humaine », 296p.

DURAS, Marguerite, (1982), *La Maladie de la mort*, Paris, Minuit, 60p.

GIRARD, René, (1972), *La violence et le sacré*, Paris, édition, Grasset, 486p.

GIRARD, René, (1982), *Le bouc émissaire*, Edition, Paris Grasset et Fasquelle, 313p.

GIRAUDOUX. Jean. (1935), «*La guerre de Troie n'aura pas lieu* », Paris : édition, Bernard Grasset, 185p.

HOMERE, (1866), *L'Illiade*, trad. LECONTE DE LISLE, Bruxelles : édition, livre et compagnie, 516p.

KIERKEGAARD, Søren, (1849), *La Maladie à la mort (ou Traité du désespoir)*, trad. du danois par Knud FERLOV et Jean-J. GATEAU, ed. Gallimard, 124p.

NIETZSCHE, F. (1872), *La naissance de la tragédie*, Paris, éd. Folio, 374p.

NIETZSCHE, F. (1883), *Ainsi parlait Zarathoustra*, édition, La symphonie, 462p.

PAVIS, Patrice, (1980), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, éd. Armand Colin, 472p.

SCHOPENHAUER Arthur. (1885), *Le monde comme volonté et comme représentation*, trad. Auguste Burdeau, 1912, Paris, éditions, librairie Félix Alcan, 1634p.

STEINER, George, (1965), *La mort de la tragédie*, Paris, Folio, « Essais », 344p.

SZONDI, Peter, (2003), *Essai sur le tragique*, Ed. Circé, Paris, 160p.

VERNANT Jean-P. et VIDAL-NAQUET P., (1972), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne, (tome I)*, Paris, éd., La découverte et Syros, 184 p.

VERNANT J.-P. et VIDAL-NAQUET P., (1972), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne, (tome II)*, Paris, édition, La découverte et Syros, 298 p.

#### Sitographie :

- <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1968-v4n1/etudfr1743/036303ar.pdf> consulté le 02/02/18.

- <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00432049/document> consulté le 4/02/18.
- <https://www.cairn.info/revue-poetique-2006-2-page-199.htm#no19> consulté le 12/10/18
- HOMÈRE, Odyssée, XI, v.620. <http://danae.over-blog.org/article-1814759.html> Consulté le 12/11/18
- L'Illiade, un poème de compassion, <http://danae.over-blog.org/article-1814759.html> consulté le 12/11/18.

# Du culturel et environnemental vers le rôle et les missions des positionnements intellectuels : le cas des écrits de Mario Vargas LLOSA et Abdélkébir KHATIBI

Mohsin KHROU/Pr. Mohammed REDOUANI/

FPN/UMP/OUJDA

Le présent article se propose de réfléchir sur la pensée culturelle et identitaire sortant des écrits de Mario Vargas LLOSA et d'Abdélkébir KHATIBI. Il s'agit notamment de repenser la valeur de la culture et l'environnement dans la vie humaine comme trace assurant la spécificité de l'homme dans sa relation avec la nature.

Nous mentionnons au passage que notre travail s'articulera autour du rôle des positionnements intellectuels de la critique culturelle à travers les deux écrivains, l'un des pionniers d'une critique identitaire et politique.

Mario Vargas LLOSA, il est né le 28 mars 1936 à Arequipa, région d'Arequipa, au Pérou, est un écrivain péruvien naturalisé espagnol, auteur de romans et d'essais politiques et culturels. Il est notamment lauréat du prix Nobel de littérature 2010 pour « *sa cartographie des structures du pouvoir et ses images aiguës de la résistance de l'individu, de sa révolte et de son échec*<sup>147</sup> ».

Comme beaucoup d'auteurs hispano-américains, Mario Vargas Llosa s'est engagé en politique tout au long de sa vie. Ses opinions se sont progressivement déplacées du communisme au libéralisme.

Quant à Abdélkébir khatibi, il est l'une des figures de proue de la double critique et la sociologie les plus influents au Maroc. Il est un romancier et sociologue marocain. Né à El-Jadida en 1938, il a étudié la sociologie à la Sorbonne et a soutenu en 1969 la première thèse sur *le roman maghrébin*. Son premier roman, *La Mémoire tatouée* est paru en 1971. Il a continué son œuvre en publiant des récits et des romans, de la poésie, du théâtre et de nombreux essais sur les sociétés et l'art islamiques.

---

<sup>147</sup> Personnel de rédaction, « *The Nobel Prize in Literature 2010* », Fondation Nobel, 2010 (consulté le 7 octobre 2020).



La naissance de khatibi coïncide avec une instabilité politique à son époque: « *Je naquis avec la deuxième guerre, je grandis aussi dans son ombre et peu de souvenirs me reviennent de cette époque*<sup>148</sup> ». L'auteur plaide pour le dépassement de la discordance, culturelle dans un esprit critique vis-à-vis de sa double culture (arabe et française).

Dans ce travail, nous cherchons à mettre en lumière jusqu'à quel point la critique culturelle est à même de rendre compte des structures profondes de la réalité interculturelles et civilisationnelles. Notre objectif c'est de voir en quoi Mario Vargas et Abdelkébir khatibi peuvent encore contribuer actuellement à penser et repenser la culture et l'environnement.

Il est essentiel de signaler que la critique culturelle chez Mario Vargas comme chez khatibi est, généralement, de nature éclectique, d'autant que ces deux auteurs se ressource de disciplines variées. Ils s'appliquent de plein fouet à battre en brèche les systèmes culturels sclérosés, les tutelles historiques et le passéisme figé etc, visant par cela, la déconstruction de tout ce qui entrave la liberté de l'Homme. D'où la dimension subversive de la critique culturelle chez eux.

Dans ce sens, le récit dans *Pèlerinage d'un artiste amoureux*, *La Mémoire Tatouée*, *Le Livre du Sang* et *Amour Bilingue* met en valeur la pluralité qui fonde la culture marocaine: « *profondément habitée par son passé préislamique, par l'Islam, par l'arabité, par la berbérité (et) par l'accidentalité, au moment même où la problématique culturelle de l'identité et de la différence concerne aussi bien le Maghreb que l'Occident. Penser l'un ou l'autre comme totalité : C'est tout simplement reconduire la Théologie*<sup>149</sup> ».

C'est à partir de ces principes d'homogénéité que Khatibi fonde sa "théorie du simulacre" qui s'appuie sur un travail de déconstruction et de reconstruction de quelques textes dans son écriture en guise d'exemplification : certains textes philosophiques, mystiques, érotiques et autres pour fonder un récit où s'exprime une polyphonie de discours sociohistorique, métaphysique, artistique et culturel.

---

<sup>148</sup> Abdelkébir khatibi, *La Mémoire Tatouée*, 1971 by éditions Denoël, Coll. Lettres Nouvelles, 1971. p. 15.

<sup>149</sup> Abdelkébir Khatibi "double critique", *Libération*, Rabat, n091, mars 1977, p. 10 .11.

pour ce qui est de Mario Vargas LLOSA, il fixe pour fin, la déconstruction de tout ce qui entrave la liberté de l'homme et la déformation de l'image de la culture, tout en évoquant que « *la culture, au sens traditionnel du mot, menace maintenant de tirer sa révérence. Mais peut-être a-t-elle déjà disparu, discrètement vidée de son contenu, dénaturée, évincée* <sup>150</sup> ». Elle est en crise et en décadence. La culture, selon les propos de l'auteur, ne serait jamais le patrimoine d'une élite : « *la culture ne pouvait demeurer le patrimoine d'une élite, une société libérale et démocratique avait l'obligation morale de mettre la culture à la portée de tous, au moyen de l'éducation, mais aussi par la promotion et la subvention des arts, des lettres et d'autres manifestations culturelles* <sup>151</sup> ». En se lançant sur les traces d'Edward Saïd, ces critiques, ont comme finalité de déconstruire des fins fonds du volcanisme existentiel de l'époque coloniale convaincus du fait que les valeurs n'évoluent pas uniquement par le dialogue et l'échange, mais aussi par une conscience critique avancée.

On pourrait également anticiper les choses en disant que les écrits postcoloniaux, sont, d'une manière ou d'une autre, au service d'une veine réformatrice. Effectivement, ces écrits et ces créations, fixent pour dessein, la réhabilité de l'opprimé, assujetti, infériorisé et anticivilisé par le colonisateur occidental à travers ses idéologies. C'est exactement ici où intervient la critique culturelle.

Ces écrits consistent à stigmatiser le système culturel de l'occident et s'opposer au primat de son éthique qui incorpore une dense symbolique de domination. A partir d'ici, force est d'avancer que le modèle culturel et civilisationnel occidental, n'est pas l'unique modèle à suivre! Chaque peuple crée sa propre identité exprimant ainsi sa contestation en défendant sa souveraineté identitaire, culturelle et environnementale.

Concrètement, Si l'environnement se définit par « *l'ensemble des éléments (biotiques ou abiotiques) qui entourent un individu ou une espèce et dont certains contribuent directement à subvenir à ses besoins* <sup>152</sup> », ou encore comme « *l'ensemble des conditions naturelles (physiques, chimiques, biologiques) et culturelles (sociologiques) susceptibles d'agir sur les*

---

<sup>150</sup> VARGAS LLOSA, Mario. *La civilisation du spectacle*. Gallimard, Paris, 2012.p.10.

<sup>151</sup> Ibid.p.22.

<sup>152</sup> Environnement » [archive], sur Dictionnaire Larousse (consulté le 16 Septembre 2020).



*organismes vivants et les activités humaines*<sup>153</sup>». La culture, quant à elle, peut être définie comme « *un ensemble des connaissances acquises qui permettent de développer le sens critique, le goût, le jugement : Elle englobe la connaissance, éducation, formation, instruction* »<sup>154</sup>.

De là, nous pouvons avancer que tout au long de l'histoire, la notion de culture a connu différentes significations. Ce concept était indissociable de la connaissance transcendante ; il fut imprégné en Grèce par la philosophie et à Rome par les connaissances judiciaires à titre d'exemple le droit, tandis qu'à la Renaissance il fut surtout marqué par la littérature et les arts.

En effet, malgré ces variantes qu'on cite, « *le terme culture a toujours signifié une somme de facteurs et de disciplines qui, dans un large consensus, la constituaient. Elle impliquait : la revendication d'un patrimoine d'idées, de valeurs et d'œuvres d'art, de connaissances historiques, religieuses, philosophiques et scientifiques en constante évolution, la volonté d'explorer de nouvelles formes artistiques et littéraires et la recherche dans tous les champs du savoir* ».<sup>155</sup>

La culture et l'environnement ont toujours établi une échelle sociale entre ceux qui la pratiquaient, l'enrichissaient d'apports divers ou la faisaient progresser et ceux qui ne s'y intéressaient pas, la méprisaient, l'ignoraient ou en étaient exclus pour des raisons sociales et économiques. Personne ne peut mettre en doute qu'à toutes les époques, jusqu'à aujourd'hui, il y a eu dans les sociétés tiers-mondistes des gens à la hauteur, cultivés et des gens anticivilisés, incultes et, entre ces deux extrêmes, des personnes plus ou moins cultivées ou plus ou moins incultes, et cette classification était assez claire pour tout le monde parce que tous étaient régis par un même système de valeurs, de critères culturels et de façons de penser, de juger, de se comporter. Aujourd'hui tout cela a changé.

---

<sup>153</sup> Le grand Robert de la Langue française, Paris, Robert, 2001

<sup>154</sup> Ibid. p.525.

<sup>155</sup> VARGAS LLOSA, Mario. *La civilisation du spectacle*. Gallimard, Paris, 2012.p.51.



## I- De l'environnement culturel et à l'environnement interculturel.

Personne ne peut démentir que l'environnement culturel revêt une importance cruciale voire vitale dans la vie humaine. Néanmoins, de quel environnement culturel s'agit-il ?

L'environnement culturel est tellement loin d'être les affaires des chefs politiques car elle émerge naturellement du peuple pour retourner au peuple.

En effet, l'environnement culturel est devenu un fantôme insaisissable, protéiforme. Parce que plus personne n'est cultivé si tout le monde croit l'être ou si le contenu de ce que nous appelons l'environnement culturel a été dépravé de telle sorte que tous puissent croire, à juste titre, qu'ils sont cultivés.

Egalement, l'environnement culturel se voit comme étant le miroir du peuple. Si le miroir est cassé, le peuple l'est inévitablement et donc son image n'est pas crédible; si le miroir n'est pas cassé le peuple l'est au même rang et partant sa représentation est un peu plus honnête.

De surcroît, les fabricants des cultures ne cessent de créer une autre image du peuple mais ils ne peuvent pas transformer radicalement le peuple.

Selon Mario Llossa Vargas : *« Ils ont établi que la culture était la somme de croyances, de connaissances, de langages, de coutumes, d'habillements, d'usages, de systèmes de parenté et, en résumé, tout ce qu'un peuple dit, fait, craint ou adore 156 »*. Cette citation ne se borne pas à établir une méthode pour explorer la spécificité d'une brèche humaine par rapport aux autres. Elle veut aussi, d'entrée de jeu, renoncer l'ethnocentrisme plein de préjugés et raciste dont l'Occident n'a eu de cesse de s'accuser.

Il est convenu de dire que toutes les cultures méritent considération puisqu'elles ont toutes des apports positifs à la civilisation humaine. Si les ethnologues et les anthropologues ont établi cette parité horizontale des cultures, en diluant jusqu'à l'invisibilité, les sociologues pour leur part ont opéré une révolution sémantique et identique, incorporant à l'idée de culture, comme en faisant partie, l'inculture, déguisée sous le nom de

---

<sup>156</sup> Ibid.p.52.

culture populaire, une forme moins raffinée, artificielle et prétentieuse que l'autre, mais plus libre, authentique, critique, et représentative.

## **II- De la culture à l'inculture : un regard critique du concept dans la pensée de Mario Vargas LLOSA.**

Qui dit culture, dit aussi construction humaine qui se présente comme une réalité collective à un groupe que celui-ci va traduire à travers des croyances, des représentations, des valeurs et des normes orientant et donnant sens aux conduites de chacun. En d'autres termes, la culture serait le mode de vie et de pensée appartenant et caractérisant un groupe humain par rapport à un autre. Selon la définition de Nouveau petit Robert:

*« Culture : action de cultiver la terre ; ensemble des opérations propres à tirer du sol des végétaux utiles à l'homme et aux animaux domestiques : agriculture. (...) culture : développement de certaines facultés de l'esprit par des exercices intellectuels appropriés.157».*

Commençons à comprendre le tout. La définition débute par le travail de la terre, avant qu'elle soit cultivée, autrement susceptible et capable de produire, la terre était sauvage. La sauvagerie ici désigne ce qui n'est pas utile à accomplir un rôle, ce qui est désobéissant.

La terre n'est culturelle que par un certain travail qu'on exerce sur elle, la terre, n'est productive que par l'activité humaine, sauf s'il y a d'autre exemples qui produisent des fruits sans aucune intervention humaine, sinon, en règle générale, la terre est cultivable pour être productrice.

De cet exemple de la terre qu'illustre le petit Robert on peut même comprendre la même chose pour l'homme. Lui aussi, il a besoin d'un travail de la société pour devenir cultivé et sortir de son état naturel et sauvage. L'homme est comme la terre, il cultive, sa culture, son environnement, sa culture doit être culturelle (au sens anthropologie du mot) cela veut dire attachée à tout ce qui est humain.

De ce fait, la culture est : *« Ensemble des connaissances acquises qui permettent de développer le sens critiques, le gout, le jugement :*

---

<sup>157</sup> Nouveau petit Robert, Op.cit.p.525.

*connaissance, éducation formation, instruction, savoir (la culture, c'est ce qui reste quand on a tout oublié) (Herriot)158 ».*

C'est la définition la plus adéquat à notre travail, la culture c'est la connaissance. On apprend à un enfant des connaissances de notre culture pour qu'il devienne cultivé à notre façon. De goûter, de juger et de vivre comme nous. Herriot aussi a tout à fait raison.

La culture c'est ce qui est resté quand on a tout oublié. Quand on est dans une autre société dont la culture est différente à la nôtre, quand on y vit, et on passe beaucoup de temps, on assimile beaucoup d'éléments de sa culture, on se trouve parfois ébahi face à un certain comportement des membres de cette société. On est frappé car on y vit, on compare toujours. On se souvient à jamais de notre culture et on essaie de la comparer à celle de la société dans laquelle on vit. Pour le dire nettement dans les termes de la philosophie de la déconstruction ; la culture doit d'être conçue comme lieu de fabrique de l'interculturel, lequel fonde le dialogue et la communication entre toutes les nations du monde, loin de toute idéologisation du travail de l'intellect.

Dans cette perspective, l'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance, où il fait, avec des raisonnements délicats et de bons exemples, de ce qu'il appelle « *culture populaire* », une sorte de contrepoint à la culture aristocratique.

Celle-ci se concrétise dans les salons, palais, couvents et bibliothèques, tandis que la culture populaire naît et vit dans la rue, la taverne, la fête, le carnaval. Dans ce sens, Mario Vargas affirme :

*« La culture populaire satirise l'officielle avec des répliques qui, par exemple, mettent à nu et exagèrent ce que celle-ci cache et censure comme « le bas humain », le sexe, les fonctions excrémentielles, la grossièreté, et elle oppose le « mauvais goût » lubrique au prétendu « bon goût » des classes dominantes<sup>159</sup> ».*

Selon Mario, il ne faut pas amalgamer la hiérarchie de type sociologique faite par l'écrivain Bakhtine et d'autres critiques littéraires et philosophiques — culture officielle et culture populaire — avec ce schisme qui depuis longtemps existe dans le monde anglo-saxon entre « *highbrow*

---

<sup>158</sup> Ibid. page.525

<sup>159</sup> Ibid.p.52.



*culture et lowbrow culture : la culture du sourcil levé et celle du sourcil baissé*<sup>160</sup>».

Dans ce dernier cas, nous sommes inlassablement dans l'acception traditionnelle de la notion de la culture et ce qui distingue l'une de l'autre c'est le degré de facilité ou de difficulté que le fait culturel offre au lecteur, au spectateur ou au simple amateur. En guise d'exemplification, « *Un poète comme T.S. Eliot et un romancier comme James Joyce appartiennent à la culture du sourcil levé et les récits et romans d'Ernest Hemingway ou les poèmes de Walt Whitman à celle du sourcil baissé, car ils sont accessibles aux lecteurs communs et courants.*<sup>161</sup>».

Dans les deux cas nous sommes toujours dans le domaine de la littérature tout court. A travers les conceptions Bakhtinienne et ses partisans qui ont fait quelque chose de plus radical : ils ont aboli les frontières entre culture et inculture et ont donné à l'inculte une dignité éminente, assurant que ce qu'il pouvait y avoir là d'incompétence, de vulgarité et de laisser-aller était compensé par la vitalité, l'humour, l'authenticité, à représenter les expériences humaines les plus partagées.

### **III- La notion de la culture au regard d'Abdelkebir KHATIBI**

Globalement, l'écriture Khatibienne met en évidence une problématique culturelle majeure à titre d'exemple celle de *l'identité* et de *la différence* qui est intimement liée à l'articulation de l'imaginaire collectif, dans cette perspective khatibi avance :

« *J'appelle l'identité aveugle, l'illusion d'un moi absolu et la différence sauvage l'illusion d'une altérité absolue*<sup>162</sup> ». Au sens strict du terme, le concept de « l'identité aveugle » et de la « différence sauvage » qui sont tellement philosophiques et que Khatibi associe aux questions de la culture et de l'identité maghrébines, a pour finalité de « *décoloniser* » l'homme maghrébin contre l'égarement total de sa clôture. Khatibi définit la culture comme suit :

---

<sup>160</sup> Ibid.p.53.

<sup>161</sup> Ibid.p.53.

<sup>162</sup> Abdelkébir Khatibi, "Pour une véritable pensée de la différence, Lamalif, n 85, Janvier 1977, p.87

*La culture est (...) une architecture vivante, sculptée par des normes, des méthodes, des capacités intellectuelles*<sup>163</sup>» suivant cette perspective, l'écrivain marocain donne une définition cruciale de la notion de la culture, il la qualifie comme étant une architecture, tracée par un certain nombre de règles et qui est toujours vivante ; elle est la trace du temps c'est-à-dire , elle dépend de la capacité intellectuelle et il ajoute aussi que toute nation est un mélange de cultures, de langues et de modes de penser, donc, il y a un conflit entre ses composantes, ainsi disait lui-même :

*Toute nation, en principe, est une pluralité, une mosaïque de cultures, sinon une pluralité de langues et de modes de penser. Mais cette pluralité n'est jamais résolue en termes d'égalité (entre groupes, ethnies, cultures, sexes, pouvoirs), mais elle est toujours régie par une relation de hiérarchie et de dissymétrie (...) il y a toujours un conflit latent entre les différentes composantes d'une nation.*<sup>164</sup>

Précisément, khatibi voulait dire que toute masse est un amalgame de cultures, de langues et de modes de penser, donc, il y a un conflit entre ses composantes. La culture donc est dynamique, parce qu'elle ne reste pas figée dans le temps; elle suit les changements de la société.

A partir de cette écriture de la déconstruction, khatibi dévoile l'entrecroisement de cultures différentes produit diverses interactions qui passent d'une part, par le dialogue et l'altérité et d'autre part, par le choc et le conflit. Et c'est à travers ces réactions que l'auteur essaye de définir sa propre identité, mais pour s'affirmer, il est essentiel d'assimiler la langue et la culture de l'autre.

#### **IV- Vers un éloge de multiculturalisme.**

Le monde multiculturel dont Khatibi fait l'éloge, est un monde où il y a la vivre ensemble et de la diversité culturelle. Un monde où plusieurs différences partagent le même espace sans que chacune cherche à faire valoir ses spécificités culturelles, religieuses ou autres. Le multiculturalisme a-t-il réussi dans le monde d'aujourd'hui dont les principaux problèmes sont d'ordre ethnique, identitaire et religieux ? Est-il une question politique ? Les grandes civilisations du globe cherchent-elles ce que les sépare ou ce que les rassemble ?

---

<sup>163</sup> Abdelkébir Khatibi, *Penser le Maghreb*, Ed. Smer. Rabat. P;12.

<sup>164</sup> Ibid.p.53.



Avant d'essayer de trouver des réponses à ces grandes interrogations, nous allons d'abord nous arrêter sur ce concept tel qu'il a été défini par le petit Robert qui le conçoit comme « *la coexistence de plusieurs cultures dans un même pays* 165 ». Peut-être, encore, plus proche de cette notion, nous allons l'aborder dans son rapport avec deux mondes différents : L'orient et l'occident. Autrement dit, les immigrés d'origine africaine, arabe, asiatique, ou autre sont-ils bien accueillis en occident ? Vivent-ils en harmonie avec les indigènes ?

« *Le multiculturalisme est un choc* 166 », c'est, malheureusement, la phrase que nous entendons, aujourd'hui, de la part de plupart des occidentaux et même de la bouche de certaines personnes qui se trouvent à la tête du pouvoir : Nicolas Sarkozy, David Cameron en guise d'exemplification.

Si cette volonté de construire une société du vivre ensemble est déclarée faillite, que peut-on dire du sort du multiculturalisme en tant que tel ?

Actuellement, les chocs des civilisations persistent et la possibilité de vivre ensemble est encore loin. En effet, le recul de cette entreprise est bien apparent. Les états occidentaux commencent à prendre de la réserve auprès des immigrés. Pour les occidents, l'islam, par exemple, est un danger et la culture locale est en voie de disparition au détriment de la culture de l'autre, l'Orient. Dans ce contexte, Samuel. P. Huntington avance :

*Dans ce mode nouveau, les conflits les plus étendus, les plus importants et les plus dangereux n'auront pas lieux entre classe sociales, entre riches et pauvres, entre groupes définis selon des critères économiques, mais entre peuples appartenant à différentes entités culturelles. Les guerres tribales et les conflits ethniques feront rage à l'intérieur même de ces civilisations* 167.

Ceci veut dire que la culture devient de plus en plus déterminante dans la nouvelle carte mondiale. Les grandes civilisations mondiales se forcent d'établir des alliances avec les pays qui leurs partagent les mêmes valeurs. De même, l'accroissement de certains pays de l'Asie ainsi que la renaissance des pays musulmans constituent une menace pour les occidentaux. Ces pays, qui ont bénéficié de l'industrialisation et de la

---

<sup>165</sup> Paul Robert, *le petit Robert*, paris, DICTIONNAIRES LE REBERT 1988 .P. 1242

<sup>166</sup> DAMIEN A. Autour de Sarkozy, *le multiculturalisme est un échec*. (2013, 17 juillet). Vidéo en ligne /, <https://www.youtube.com/watch?v=AIAJeSSMX7g>

<sup>167</sup> HUNTINGTON Samuel, *le choc des civilisations*, paris, éd, ODIL JACOB, 2000, p.21.



modernisation, commencent à réaffirmer leur identité et refusent d'adopter les valeurs occidentales.

C'est cette prise de conscience qui a fait naître d'autres grandes puissances internationales qui semblent, dès lors, de vrais concurrents pour l'occident : la Chine et l'Inde comme exemple. Dans ce sens, Samuel. P. Huntington ajoute : *« Les états nations restent les principaux acteurs sur la scène internationale. Comme par le passé, leur comportement est déterminé par la quête de la puissance et de la richesse. Mais, il dépend aussi de préférences, de liens communautaires et de différences culturelles »*.Egalement Huntington dit qu'il y a un groupe d'Etats qui les considéré comme puissance et qui gouverne cet univers en confirmant que :

*« Les principaux groupes d'Etats ne sont pas les trois blocs de la guerre froide, ce sont plutôt les sept ou huit civilisations majeures dans le monde. La richesse économique, la puissance et l'influence politique des sociétés non occidentales s'accroissent, en particulier en Extrême-Orient. Plus leur pouvoir et leur confiance en elles augmentent, plus elles affirment leurs valeurs culturelles et rejettent celles que l'occident leur a imposées<sup>168</sup> »*.

Ce retour du refoulé, si l'on peut dire, a poussé l'occident à revoir sa politique mondiale et son hégémonie culturelle. Il a, de même, révisé sa politique à l'égard des immigrés pour ne pas tomber dans les conflits internes au sein de ses propre pays et pour protéger sa culture locale.

Si les alliances entre les pays se font sur le plan culturel, ceci peut, automatiquement, mener à des fanatismes très dangereux au sein même de ce pays. Ainsi l'importance de reconnaître chaque culture dans sa propre différence demeure une nécessité et la politique locale ethnique de l'occident est à remettre en question.

Si l'on prend le cas des Etats-Unis, nous constatons qu'il y a des tendances multiculturelles qui se mobilisent fortement contre ceux qui réduisent la culture américaine à l'héritage occidentale. Elles réclament la renaissance de toute la diversité culturelle qui forme le tissu américain sans exception et ne cherche pas *« à assimiler les Etats-Unis à une autre civilisation, mais souhaitent créer un pays aux civilisations multiples. C'est-*

---

<sup>168</sup> Ibid. P. 21.

à-dire un pays n'appartenant à aucune civilisation et dépourvu d'unité culturelle<sup>169</sup> »

Si ces multiculturalismes vantent la diversité culturelle au sein des pays, c'est qu'ils savent très bien le danger qui les menace dans l'absence de la reconnaissance de plusieurs appartenances qui le forme. Bref, le multiculturalisme semble la seule stratégie qui peut garantir le vivre ensemble dans ce monde où aucune civilisation n'est unique.

La question qui ne cesse de tarauder notre esprit avec acuité se présente comme telle : Peut-on vivre ensemble dans un pays pluriel ?

Pour répondre à cette question, nous allons nous arrêter sur une citation de Khatibi. Dans son livre, *Maghreb pluriel*, il avance : « *Seul le risque d'une pensée plurielle à plusieurs pôles de civilisation, à plusieurs langues, à plusieurs élaborations techniques et scientifiques) peut [...] nous assurer le tournant de ce siècle sur la scène planétaire* 170 »

Si Khatibi nous met entre deux choix décisifs, c'est qu'il est conscient et soucieux du sort de toute l'humanité dans ce temps où ses principaux problèmes sont d'ordre culturel. Le Salut du monde, aujourd'hui ne dépend pas plus des alliances politiques, ni de pactes militaires entre civilisation, mais par un travail de conscientisation des peuples visant à implanter partout les valeurs de la paix, de la tolérance, du respect mutuel et de l'altérité.

Il s'agit d'un travail qui consiste à construire un monde qui tient sa force dans sa diversité culturelle. Un travail qui fait de celle-ci une richesse et non pas un moyen pour empêcher l'émergence d'une société multiculturelle et universelle.

Dans cette perspective Amin Maalouf souhaite un monde où tous les peuples sont égaux devant la loi. Un monde où l'esclavage, l'asservissement, la tyrannie et l'arbitraire deviendront des souvenirs douloureux et non pas des réalités amères.

De ce fait, « *toute société qui refuse l'existence des minorités est à tout égard intolérable* 171 » C'est ainsi que Khatibi dénonce tout esprit fantastique et dogmatique qui exclut les autres différences. En effet, la

---

<sup>169</sup> Ibid. p.460-461.

<sup>170</sup> Abdélkébir KHATIBI *Maghreb pluriel*. Op.cit. .P 15.

<sup>171</sup> Ibid.p.117.



disparition d'une communauté constitue une grande perte pour la civilisation universelle qui se construit. Chaque particularité culturelle est une partie indispensable qui participe à la construction de la société universelle. Somme toute, dans ce monde qui change et qui accéléré, le multiculturalisme, est la bonne réponse à toutes les parties du globe. Loin du plurilinguisme, les différentes tribus du monde peuvent-elles dialoguer, échanger et apporter leurs propos étrangetés à la civilisation-monde?

#### **V- Propos sur le concept d'environnement**

Nous sommes aujourd'hui confrontés à des problématiques, culturelles sanitaires et environnementales particulièrement amphibologique. Force est donc de remarquer que notre responsabilité pour garantir l'avenir des générations futures, de mettre en œuvre des mesures de prévention ayant pour fin de réduire les sources de nuisances.

Nous tenterons de faire des rapprochements entre la conception khatibienne de l'environnement et celle de Mario Vargas LLOSA. Ceci nous permettra de mieux dégager cette conception de l'environnement, non pas en tant que description de l'œuvre, mais en tant que travail de déconstruction.

Aussi, essayerons-nous de mettre en exergue le rôle de l'horizon sémantique dans la compréhension de l'environnement dans son rapport à l'histoire coloniale.

Dans *la civilisation de spectacle*, Mario Vargas LLOUSSA essaye de déconstruire la notion de la modernité, qui a bouleversé l'humanité et affirme que l'idée du progrès scientifique a souvent un prix dévastateur à payer, les inventions biologique, les armes de destruction massives sont des causes qui rendent l'environnement au désastre. Cette citation corrobore ce que nous avons postulé :

*« L'idée de progrès est trompeuse. Bien sûr, seul un aveugle ou un fanatique pourraient nier qu'une époque où nous sommes capables de voyager dans les étoiles, de communiquer sur-le-champ en franchissant toutes les distances grâce à Internet, de cloner les animaux et les humains, de fabriquer des armes capables de volatiliser la planète et de dégrader par nos inventions industrielles l'air que nous respirons, l'eau que nous buvons*



*et la terre qui nous nourrit, a atteint un développement sans précédent dans l'histoire ».*<sup>172</sup>

Force est d'avancer que l'idée des progrès est trompeuse, à cause des guerres civiles qui détruisent sans pitié et sans cause, ni aucune justification l'environnement, les armes capables d'évaporer l'environnement et de dégrader par nos inventions industrielles l'air que nous respirons, l'eau que nous buvons et la terre qui nous nourrit. L'impérialisme l'exploite sur tous les côtés.

À partir de cette nouvelle perspective sur l'écologie de la vie, on pourrait revenir à la question de savoir comment les êtres humains perçoivent le monde qui les entoure, et examiner comment nous pourrions élaborer une explication alternative à celle donnée par l'anthropologie classique.

Dans *La mémoire tatouée*, Khatibi évoque le déchirement identitaire et culturel d'un enfant né dans le Maroc colonisé. Ce dernier a vécu l'expérience de la guerre qui ne cesse de ravager la culture maghrébine, les préjugés, les interdits d'une société dominée par la pensée colonialiste. Il s'agit d'un souvenir marqué par le traumatisme de la guerre d'indépendance au Maroc. Ces guerres ont laissé derrière elles des dommages de divers ordres qui touchent l'environnement. Ce roman constitue donc une œuvre majeure de son époque, et dans la trajectoire de l'auteur. Khatibi tente tant bien que mal à thématiser la décolonisation d'une génération en se prenant pour sujet et objet d'expérience.

Le lieu d'où il parle combine le point de vue singulier et collectif, sociologique et fantasmatique. Il s'agit ici d'un moi qui se trouve pris dans un environnement social hostile (la colonisation et la guerre). L'originalité de l'œuvre consiste à relater une enfance, une adolescence et une jeunesse sur fond de traumatismes. L'auteur de la mémoire tatouée jouera au poète maudit : « *je marchais, la tête courbée entre deux arcades, la main droite de travers. J'imitais la profondeur du solitaire*<sup>173</sup> ». Il n'ignore pas que la langue lui permettra de triompher de son environnement social.

De même la narration de l'enfance pique la curiosité du lecteur par le semi-aveu d'un drame originel lié aux origines sociales (familiales, sociales,

---

<sup>172</sup> VARGAS LLOSA, Mario *La civilisation du spectacle*. Op.cit.p.146.

<sup>173</sup> Ibid. p. 55

culturelles et politiques) : « *je suis devenu, après cet ordre ternaire brisé, père de ma mère, de mes frères, et des analogies aveugles* »<sup>174</sup>

La déception, assorti d'un sentiment de révolte, légitime le mouvement brusque de la naissance à la guerre, de la guerre à la fornication : « *fuck fuck lady, nous demandaient les américains en distribuant du chewing-gum. J'appris avec eux la direction du bordel. Les prostituées de la ville étaient amusées, m'a-t-on dit, par ces mâcheurs têtus qui cachaient leur sexe dans de petites poches jamais vues* »<sup>175</sup>

De là, la perception de l'environnement : « *est une construction culturelle de la nature, ou la superposition de strates de significations « émiqes » sur une réalité autonome « étique »*. Tout d'abord, « *environnement* » est un terme relatif – c'est-à-dire relatif à l'être pour lequel il est un environnement »<sup>176</sup>.

Il convient donc de mobiliser toute la puissance publique, au travers de l'ensemble des politiques publiques (aménagement, culture, transports, industrie, recherche, agriculture, environnement, etc.). Parmi ces politiques, un effort important dans le domaine de la recherche scientifique est indispensable pour améliorer nos connaissances sur les relations entre l'environnement dans toutes ses composantes et la santé humaine.

Précisément, l'environnement n'est jamais achevé. Si les environnements sont façonnés par les activités des êtres vivants, ils ne cessent de se construire tant que la vie suit son cours. C'est bien sûr également le cas pour les organismes eux-mêmes.

Concrètement, le monde ne peut exister comme nature que pour un être qui n'en fait pas partie, et qui peut porter sur lui un regard extérieur, semblable à celui du détachement objectif de la science, à une distance telle qu'il est facile de céder à l'illusion qu'il n'est pas affecté par sa présence.

Si KHATIBI défend de la culture et l'environnement comme nécessité à l'humanité en invitant les gens les protéger et à s'auto-décoloniser, Mario VARGAS LLOSA voit que les guerres antérieures et

---

<sup>174</sup> Ibid. 28

<sup>175</sup> Ibid. P.16

<sup>176</sup> <https://journals.openedition.org/traces/5470>, consulté le 21.09.2020. À 18 :56.

l'histoire coloniale ont fait confronté le même à l'autre. Toutefois cette confrontation ne devient flagrante et pesante que vers la fin du XX<sup>e</sup> siècle et le début XXI<sup>e</sup> siècle. Ce dernier s'ouvre dès le départ sur ce qui fera son ossature pendant les années à venir. L'idée de progrès donc est trompeuse selon Mario .Nous n'aurons donc pas tort de conclure qu'il s'agit du siècle de la crise de l'environnement par excellence.

Nous avons par ailleurs tendance à penser la nature comme si elle était extérieure non seulement à l'humanité, mais également à l'histoire, comme si le monde naturel n'était que le décor immuable où se déroulent les activités humaines. Pourtant, les cultures et les environnements, dans la mesure où ils ne cessent de se renouveler au cours de nos vies – puisque nous les façonnons tout comme ils nous façonnent – sont eux-mêmes fondamentalement historiques.

## Conclusion

Tout compte fait, force est d'avancer que, Abdelkébir KHATIBI et Mario VARGAS LLOSA sont des écrivains du monde. Leurs réflexions, sont considérées comme une nouvelle pensée critique, car elle met en place l'essentiel de la notion de l'interculturalité.

Ce dernier, traite de la réalité culturelle et identitaire, une réalité de rencontre des langues et des cultures. Cela est fait grâce à l'histoire de la colonisation : « *L'auto-décolonisation dit Khatibi concerne tous les hommes* 177 ». Car les conquêtes menées par l'occident étaient sur le point de façonner totalement le monde à leur guise, mais à la veille des colonisations et des dépendances des types ex-colonisées. C'est dans ce sens que dans *Maghreb pluriel*, Khatibi explique : « [...] cet intime de notre être est frappé et tourmenté par la volonté de puissance dite occidentale [...] halluciné par l'humiliation, la domination brutale et abrutissante [...] »<sup>178</sup>

Mario VARGAS LLOSA , à son tour, revendique une fois de plus, le droit à une culture autre qui, plutôt que de nous imposer de nouvelles servitudes, nous rende plus libres.

---

<sup>177</sup> Op. Cit. p.6

<sup>178</sup> Abdelkebir Khatibi, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983. pp. 11-12.



Le monde au lieu d'être façonné par l'occident, il a fini par entrer en un nouveau cycle des mises en relation des peuples et des cultures. Ce cycle des mises en rapport des cultures et des langues mondiales est le résultat favorable résultant des temps des colonisations.

Nous pouvons dire que le sort de l'humanité est en lui-même. Son devenir dépend de ses différentes décisions : politiques, économiques, et culturelles.

Un environnement sain nous permet de vivre dans le confort et en bonne santé. La planète sur laquelle nous vivons est ce que nous avons tous en partage et sa capacité à nous donner de l'énergie s'appuie sur un équilibre très délicat entre différents facteurs. Par exemple, les activités d'un groupe peuvent avoir des effets sur des gens qui vivent aux antipodes. C'est pourquoi il faut coopérer et coordonner les efforts de protection de l'environnement aux niveaux local, culturel, national, régional et international.

## **Bibliographie**

### **Corpus de base**

- KHATIBI Abdelkebir, *Maghreb Pluriel*, Paris, Denoël, 1983. Essais
- VARGAS LLOSA, Mario. *La civilisation du spectacle*, édition Gallimard, Paris, 2012.

### **Autres ouvrages consultés d'Abdelkébir KHATIBI**

- KHATIBI Abdelkébir, *La Mémoire Tatouée*, 1971 by éditions Denoël, Coll. Lettres Nouvelles, 1971.
- KHATIBI, Abdelkebir. *Penser le Maghreb. Société marocaine des éditeurs réunis*, 1993.
- KHATIBI Abdelkébir, *Pour une véritable pensée de la différence*, *Lamalif*, n 85, Janvier 1977.
- KHATIBI, Abdelkebir. *Double critique* Denoël, Paris, 1983.

### **Ouvrages de critique littéraire**

- KOJEVE Alexander, *Initiation à la lecture de Hegel* Edition. Gallimard, collection TEL.

- BOUNFOUR Abdellah, *De la subjectivité marocaine*, Editions & Impressions Bouregreg, Rabat, Maroc, 2011.
- MAALOUF Amine, *Les identités meurtrières*, Paris : Grasset et Fasquelles. (Le livre de poche).
- HUNTINGTON Samuel, *le choc des civilisations*, paris, éd, ODIL JACOB, 2000.
- SEFRIQUI Ahmed, *Le roman marocain d'expression française*, Etudes Philosophiques et littéraire acte du colloque de Mohammédia, décembre 1970.

### **Webographie**

- Paul Robert, le petit Robert, paris, dictionnaires le Rebert 1988.
- 1DAMIEN A. Autour de Sarkozy, *le multiculturalisme est un échec*. (2013, 17 juillet).
- Vidéo en linge /, [https://www.youtube.com/ Watch? v: AIAJeSSMX7g](https://www.youtube.com/Watch?v:AIAJeSSMX7g).
- Environnement » [archive], sur Dictionnaire Larousse (consulté le 16 Septembre 2020).

# L'art et la culture au cœur de l'Environnement fictionnel : Quand l'art pictural remplace le discours narratif

Dr. Abdelkrim CHIDMI/ FLSH/UMP/OUJDA

L'intertextualité ne s'intéresse pas uniquement aux intertextes littéraires. En effet, dans son essai *Mythologie et intertextualité*, le célèbre poète et critique suisse Marc Eigeldinger déclarait à ce sujet :

*Mon projet est de ne pas limiter la notion d'intertextualité à la seule littérature, mais de l'étendre aux divers domaines de la culture. Elle peut être liée à l'émergence d'un autre langage à l'intérieur du langage littéraire ; par exemple celui des beaux-arts et de la musique, celui de la Bible ou de la mythologie, ainsi que celui de la philosophie.*<sup>179</sup>

De ce fait, toute allusion à la culture universelle, qui dépasse la simple référence, relèverait de l'intertextualité, et l'on se trouve loin de la définition de l'intertexte, qui renvoyait à une œuvre antérieure. Le principe de «relation entre différents textes écrits», se dissout ainsi dans une définition plus large de référence culturelle ou artistique.

Dans *Une vie à trois*, Bahaa Trabelsi évoque le célèbre peintre espagnol Pablo Picasso, à travers une citation non codée dans le but de rapprocher le lecteur de la personnalité d'Adam, son personnage principal : « *Je (Adam) souhaiterais pouvoir dire comme Picasso "Pour mon angoisse et pour mon plaisir, j'ordonne les choses selon mes passions... Je mets dans mes tableaux tout ce que j'aime. Tant pis pour les choses, qu'elles s'arrangent pour faire bon ménage."* » (VAT, p.78). Il ne s'agit nullement d'une œuvre toute particulière de Picasso, mais plutôt de sa philosophie sur la création artistique en général. En effet, Picasso qui a vu le jour (artistiquement) dans une atmosphère artistique du début du XX<sup>ème</sup> siècle où se mêlaient les influences anarchistes à celles de l'art nouveau, de l'esprit décadent et de l'expressionnisme, a su créer un style qui lui est propre en s'inspirant de modèles antiques bannis de l'esprit de l'époque. En collaboration avec d'autres créateurs, poètes, peintres et sculpteurs, il a

---

<sup>179</sup>Marc EIGELDINGER, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Slatkine, 1987, p.15.



donné naissance au cubisme, un courant artistique qui s'écarte des normes esthétiques de l'époque.

On comprend donc le souci d'Adam de ressembler à Picasso. Adam qui suivit ses études à Paris où il a découvert ses penchants homosexuels et les a vécus librement dans un pays tolérant ces pratiques sexuelles, a dû rentrer au Maroc aussitôt ses études terminées. Ce retour n'est ni nostalgique, ni obsessionnel mais plutôt conventionnel. Il retourna pour s'occuper de l'affaire de la famille et pérenniser une tradition ancestrale qui exige que le fils aîné prenne la place et l'autorité du père : « *C'est pour ça que je suis revenu. Toute mon enfance a été bercée par ce rêve : hériter du pouvoir de mon père* » (VAT, p.35). Adam ne s'est pas contenté de ce retour, il a même essayé de se délester de son homosexualité afin de se conformer aux règles de la société. C'est pour cette raison qu'il a eu recours aux services d'un psychiatre : « *Quand je suis rentré au Maroc [...], j'ai voulu entamer une analyse.* » (VAT, p19).

Cette opération s'est avérée vaine puisqu'il n'a pas pu résister à sa passion, et puisque la rencontre avec Jamal, qui deviendra plus tard son amant, a flambé. Cependant, assumer ses choix était le dernier des soucis d'Adam, il tenait à garder l'image du jeune homme modèle conformément aux règles de la société et assouvir ses penchants sexuels en même temps. C'est ainsi qu'il a accepté de se marier comme la tradition l'exige et selon les propres souhaits de ses parents. Mais pour arriver à ses fins, il n'a point hésité à tisser un stratagème qui consiste à manipuler conjointement Jamal et sa future épouse. Pour ce faire, il a dû choisir une jeune fille crédule comme épouse pour ne pas démasquer son plan qui visait à fonder un ménage à trois.

A travers la mise en scène d'un ménage à trois, Bahaa Trabelsi nous peint, en usant de la technique de collage, à l'instar de Picasso, un tableau nommé *Une vie à trois*. En effet, les trois personnages en question Adam, Jamal et Rim sont venus tous de milieux sociaux différents, ayant des arrières plans culturels différents et possédant chacun un but tout particulier. Toutefois, cet ensemble n'est pas une simple juxtaposition indifférente vu les interactions qui vont se déclencher entre les trois protagonistes, et vu les impressions qu'ils vont laisser chez leurs proches.

Dans le domaine de la peinture, le collage a une fonction de contraste ou de contradiction, qui amène à distinguer le peint et le non-peint, soit sur un plan formel, soit sur un plan sémantique. Il est donc l'élément hétérogène

qui remet en question l'harmonie du tableau et l'unité de ses constituants. On se pose la question alors, quel serait cet élément de collage dans ce ménage à trois ? S'agit-il de Jamal qui, du point de vue tradition, représente l'incongru dans ce tableau ? S'agit-il de Rim qui, du point de vue narratif, n'est que le fantôme qui va servir à couvrir la relation homosexuelle d'Adam et Jamal ?

Nous estimons que l'intention de l'auteure relèverait plutôt d'une symbolisation où elle mettrait en jeu une fonction particulière de ce ménage. Bien que Rim ait été manipulée et trainée dans un stratagème sans y prendre connaissance, nous nous trouvons en face d'une alternative entre deux pôles opposés, voire une phase transitoire nécessaire dans une société qui ne tolère pas l'homosexualité : le pôle du mariage gay tout simplement et celui du mariage traditionnel.

Quand Amina, la sœur de Rim, a démasqué le manège d'Adam, ses contestations ne visaient nullement ses penchants sexuels, mais plutôt son irresponsabilité face à ses choix et l'usage inconvenant de sa petite sœur : *« Je m'en fiche que tu sois pédé. Ça ne me regarde pas. C'est la manière dont tu te sers de Rim qui me dérange. Si tu es bien avec Jamal, qu'est-ce qu'elle fait avec vous ? Elle vous tient la chandelle ? »* (VAT, p.133). Mais ce qui est symbolique et révélateur, c'est l'attitude de Rim lorsqu'elle prit connaissance de la dupe dont elle a été sujet. Elle ne s'était pas effondrée, elle s'est comportée en très grande dame en prenant le temps de réfléchir à sa situation, et en acquérant le droit de parler. Rim ne s'est pas contentée de repousser Adam en exigeant une séparation immédiate, mais elle a tenu à exprimer sa vision du monde. Ses premières réactions furent contre Amina, sa propre sœur, qui s'immisçait dans sa vie sans y être invitée, bafouant ainsi sa liberté d'agir selon sa propre vision des choses :

*C'est ma vie. Adam a été mon mari et Jamal, mon ami. J'aurais aimé pouvoir continuer à y croire. Mensonge ou pas. Peut-être qu'un jour, j'aurais découvert la vérité. A ma façon. Sans qu'on me la jette au visage comme une insulte. Petit à petit, en prenant le temps de connaître Jamal et Adam. J'aurais également eu le loisir de murir à leur côté. Et de me doter d'un regard sur la vie et sur les êtres. Mon regard. [...] Aujourd'hui, il faut que j'apprenne à le (Adam) considérer autrement. Si brutalement ! [...] je dois trouver le ton juste pour penser à Adam et à Jamal.* (VAT, p.143-144).



L'usage du passé composé dans la deuxième phrase laisse entendre que les relations entre Rim et le couple Adam et Jamal ont cessé, puisque le passé composé exprime une action achevée par rapport au moment de l'énonciation. Cette affirmation est corroborée par l'usage du futur antérieur pour exprimer une éventualité et un désir. Rim emploie le présent dans les deux dernières phrases, mais un présent qui exprime une action qui va se dérouler dans le futur. Et comme il s'agit des dernières phrases de l'excipit du roman, nous pouvons conclure alors que Rim ne refuse pas catégoriquement la situation actuelle, elle cherche plutôt la manière adéquate pour s'y faire.

Dans *La controverse des temps*, l'intertextualité à l'art pictural a d'autres fonctions. Rajae Benchemsi use de l'intertextualité des arts autrement au point où elle remplace le texte lui-même, et l'intertexte devient un discours à part entière.

Après la visite aux prisons de My Ismail, où les captifs chrétiens séjournaient, chacun des visiteurs, la narratrice ainsi que ses compagnons, réveilla en lui une part de cette histoire tumultueuse entre le Maroc et la France entre le XVII et le XVIIIème siècles. Nathalie, une française et ex-amie d'Ilyas, qui faisait partie du groupe, se prononça au premier en commençant à chanter des poèmes qui relatent les supplices du Christ :

*Que chacun pleure amèrement la mort du Christ !*

*Jésus fut mené vers une colonne et dévêtu*

*Puis flagellé jusqu'au sang*

*Sur tout le corps*

*Comme un parjure, sans vergogne.*

...

*Lorsqu'il fut cloué sur la croix*

*Les Judéens l'apostrophèrent en le montrant du doigt :*

*Si tu es réellement le Christ tout-puissant envoyé par Dieu,*

*Descends donc de ta croix ! (CT, p.41)*

On se pose la question, quel rôle ces vers jouent-ils dans le récit ? En examinant les premiers vers qui insistent sur les souffrances du Christ, nous déduisons que Nathalie exprime indirectement ses convictions autour de



cette phase de l'histoire. Influencée essentiellement par une littérature léguée surtout par des moines rédempteurs dont le but n'était nullement de laisser à l'Histoire des réalités historiques, Nathalie opère une similitude entre les sévices présumés des captifs européens et les supplices du Christ. Ainsi toute la violence de la crucifixion est apposée sur l'image du monarque marocain My Ismail.

Dans les quatre derniers vers cités plus haut, nous trouvons une thématique relative à la trahison et à l'hypocrisie de l'homme. La narratrice, en tant que personnage, prend aussitôt la parole et enchaine avec des intertextes qui font référence à la peinture religieuse chrétienne qui façonne dans son esprit les différentes images du Christ : « *Je m'aperçus à ma grande surprise que seul l'art pictural nourrissait en moi l'image ainsi que l'idée même du Christ* » (CT, p.41). Elle choisit de commencer par évoquer la toile célèbre *Le Christ du Greco*, qui met en scène Jésus Christ en train de chasser les marchands du Temple pour rendre à ce lieu son aspect religieux et spirituel et le mettre à l'écart de l'immondice humaine. Le lecteur a l'impression que la narratrice explique les derniers vers que Nathalie a chantés.

À travers ce tableau, elle nous étale les raisons qui ont poussé les judéens à se comporter d'une manière hostile avec Jésus Christ. La scène du marché qui montre un Jésus en puissance menaçant les intérêts matériels des marchands explique nettement l'attitude des judéens vis-à-vis du Christ. La narratrice se réfère ensuite au *Baiser de Judas* l'œuvre de Giotto qui devint métaphore de la trahison et de l'hypocrisie humaine. Dans cette toile, Giotto le peintre italien met en scène Judas en train d'embrasser Jésus, non par amour, mais pour désigner aux soldats romains l'homme qu'ils devaient arrêter.

Il est tout à fait clair que ces deux œuvres picturales sont en parfaite harmonie avec les quatre derniers vers qui relataient la passion du Christ, toutefois il est légitime de se poser la question : en quoi se rapprochent-elles de l'affaire des captifs chrétiens au Maroc sous le règne de My Ismail ? Il est évident que la narratrice met l'accent sur le comportement de l'homme vis-à-vis d'autrui qui porte d'autres convictions parfois entièrement opposées. My Ismail incarnait cet autrui issu d'une autre culture et d'une autre religion. Il a pu tenir tête aux français et aux espagnols désireux de mettre le Maroc sous leur tutelle. Ainsi, les profits directs de ces deux grandes forces de l'époque se sont trouvés bloqués. Il était alors indispensable d'organiser « une compagne médiatique » hostile

qui consistait à noircir l'image du monarque et attiser la compassion des chrétiens d'Europe en usant de mensonges. N'est-ce pas là ce fil conducteur qui lie deux événements chronologiquement séparés : l'avidité de l'homme qui le pousse à renier toutes ses valeurs humaines si elles s'avèrent entraver son propre élan.

Le renvoi à l'art pictural ne s'arrêta pas avec les deux toiles citées ci-dessus, mais l'auteure continua son jeu intertextuel par l'évocation d'autres œuvres issues de siècles différents, mais qui représentent toutes les scènes des sévices que le Christ a subies : *La Montée du calvaire* de Tintoret (1565-1567), *Le Couronnement d'épines* du Titien (1542 - 1543), *La Descente de Croix* de Rembrandt (1634), et *Le Christ* de Dali (1951). Ainsi, le lecteur voit défiler devant ses yeux l'histoire du monde chrétien débutant avec la trahison et perpétrant la violence : « *Le Baiser de Judas* de Giotto [...] constituait à mes yeux l'origine même du drame de toute la chrétienté [...] C'est de là que devait jaillir le sang et c'est de là qu'il jaillit » (CT, p.42). Pourquoi évoquer cette histoire sanguinaire au moment où il est question de discuter le despotisme présumé du monarque marocain My Ismail ? Il serait naïf de croire que Rajae Benchemsi insère cette histoire pour prouver son érudition en matière artistique. Mais, elle le fait en réplique contre les accusations contre My Ismail.

Envahie par tant d'images et de représentations du Christ que l'art pictural occidental a véhiculé durant des siècles, des images pleines de violences et de haines qui ont imprégné l'inconscient occidental, la narratrice reprend ses esprits comme si elle voulait chasser toutes ces atrocités de son esprit, et récupérer une image qui reflète la paix et la sérénité, ainsi que l'image glorieuse du christ véhiculé par la coran :

*Je crois bien que, sans grand effort, je décidai de réhabiliter l'image d'un Jésus tout en gloire et qui m'est autrement plus familier. Je récitai quelques versets de la sourate al Fath : Dieu fait descendre la sakina (sa présence) dans le cœur des croyants pour augmenter leur foi.* (CT, p.42)

Dans son jeu intertextuel, la narratrice enchaîne avec l'évocation du *Christ pantocrator*, ces œuvres picturales, proches de la conception islamique du Christ, dont le thème est le Christ glorieux au-delà du monde terrestre, s'opposent aux autres scènes de la vie terrestre de Jésus imprégnée spécialement par les thèmes de la Passion et la Crucifixion. Mais aussitôt, dans le labyrinthe de contrastes qui façonne tout le roman, la narratrice revient aux oppositions qui séparent les conceptions chrétiennes



et musulmanes en faisant appel cette fois-ci à la musique spirituelle issue des deux cultures :

*Je pensai soudain que, si les voix grégoriennes exaltent la souffrance du Christ et la tragédie de la crucifixion, les voix arabes dans la tradition musulmane du sama', quand elles louangent le prophète ou récitent des versets du Coran, célèbrent l'infinité du mystère divin mais aussi une allégresse toute particulière à l'Islam, due en partie probablement au pardon que Dieu accorda à Adam pour la faute originelle. (CT, p.44)*

Ce n'est qu'après ce détour par la musique spirituelle que la narratrice se réfère une autre fois au texte coranique pour marquer la différence entre les conceptions antagonistes du Christianisme et de l'Islam. Il s'agit cette fois-ci des versets coraniques de *Sourat Al Imram* qui retrace la généalogie du Christ et de sa mère en insistant sur son caractère humain et ses déboires avec son peuple, mais sans aucune allusion à la violence ou à l'effusion du sang qui a hanté l'esprit chrétien : « *Les anges disaient : Marie, Dieu t'a choisie et purifiée, il t'a choisie entre les femmes des mondes [...]* Les anges disaient : *Marie, Dieu t'annonce une parole de Lui, son nom est le messie Jésus fils de Marie. Il sera illustre dans cette vie et dans l'autre et l'un des proches du Seigneur.* » (CT, p.44)

Il est notoire de signaler que tous les textes coraniques cités dans le roman sont traduits en français, ceci ne laisse aucun doute quant aux lecteurs visés par ce roman de Rajae Benchemsî. Certes, le roman est destiné avant tout au lectorat marocain dont les connaissances sur l'histoire marocaine sont réduites voire nulles ou se référant à des références occidentales peu fiables, mais l'auteure ne se contente guère de ce public et destine son roman au public occidental, spécialement au public français le plus concerné par cette histoire commune qui a relié les deux peuples. Le lecteur qu'elle vise est un lecteur averti, il est sensé remettre en question ses idées reçues et les branler en les confrontant aux différentes références qu'elle propose. Le but de l'écrivaine n'est nullement le convertir pour adopter ses propres conceptions, mais l'inciter à relire l'Histoire pour accepter l'autre dans toute sa différence.

Toujours dans le jeu d'opposition et de contraste qui truffe *La controverse des temps*, et loin des discussions autour de My Ismail et cinq siècles avant sa naissance, l'auteure ravive la mémoire du lecteur et l'invite au XIII<sup>e</sup> siècle pour assister aux débats entre philosophes et soufis. Bien que l'écrivaine ait cité plusieurs philosophes et soufis tels que Ibn Tufayl,



Chuchturi, Al Hallaj, 'Ibn al-Fafid, shaykh al Kamil, Al Jazouli pour mettre en valeur la grandeur de la culture islamique, elle focalisa son attention sur deux figures éminentes de cette culture, il s'agit du grand soufi Ibn Arabi et du philosophe Ibn Rochd. Comme il s'agit de discussion savante, l'espace réceptacle du récit n'est plus Meknès la capitale politique de My Ismail, mais plutôt Marrakech, la ville qui a abrité plusieurs savants musulmans et recueilli les dépouilles de quelques-uns d'entre eux à l'instar de Ibn Rochd et de son maître Ibn Tufayl.

L'intertextualité va de pair avec le récit secondaire qui met en scène la relation amoureuse unidirectionnelle qui lia Houda, l'universitaire spécialiste de Hegel et Ilyas, un maître soufi. L'auteure usa du récit de cette relation qui n'atteignit pas une fin heureuse en unissant Houda et Ilyas par les liens du mariage vu les divergences de leurs finalités, pour nous rappeler les débats entre philosophes et soufis à l'âge d'or de la culture islamique. À travers l'évocation du micro-récit de la première rencontre entre Ibn Arabi et Ibn Rochd à Cordoue, citée dans *L'Illuminations de la Mekke*, l'ouvrage d'Ibn Arabi. Cette rencontre qui se déroula quand Ibn Rochd était déjà dans toute sa grandeur tandis qu'Ibn Arabi faisait son apparition sur la scène culturelle islamique.

*Je ( Ibn Arabi ) me rendis un beau jour à Cordoue auprès du qadi Abu L-Walid Ibn Rushd. Il désirait me rencontrer, ayant entendu parler de l'illumination que Dieu m'avait octroyée lors de ma retraite ; il s'était montré étonné de ce qu'on lui avait appris à mon sujet. Mon père, qui était l'un de ses amis, m'envoya chez lui sous prétexte d'une commission quelconque, en réalité pour lui permettre de s'entretenir avec moi. À cette époque, j'étais un jeune garçon sans duvet sur le visage ni même de moustache. À mon entrée, le philosophe, de sa place, vint à ma rencontre en me prodiguant les marques démonstratives d'amitié et de considération, et finalement m'embrassa. » (CT, p.133)*

Les propos d'Ibn Arabi prouvent le respect mutuel entre le rationnel qu'incarnait le grand philosophe Ibn Rochd et le religieux représenté par Ibn Arabi. L'éminence de celui-là ne l'empêcha point d'aller rencontrer un jeune qui faisait encore ses premiers pas dans les sciences religieuses, l'intertextualité revêt alors une fonction didactique. L'auteure fustige discrètement l'attitude des intellectuels contemporains qui, sous l'emprise du rationnel, rejettent tout le patrimoine traditionnel, notamment religieux.

Ce rejet s'effectue souvent sans connaissances approfondies, et généralement en se basant sur les interprétations des écrivains occidentaux ou des intellectuels arabes contemporains eux même sous l'influence des conceptions parfois irrationnelles. Ainsi, Ilyas démontra à Houda que chez Ibn Rochd, *la foi* et *la raison* ne s'opposent pas. Ce sont les traducteurs et les commentateurs latins de son *Discours décisif*, notamment les théologiens, qui avaient tronqué sa pensée après sa mort, et lui ont fait subir des déviations douteuses. Dans sa dissertation, Ilyas ne manqua pas de mentionner à sa locutrice qu'Ibn Rochd invoquait quelques versets du Coran pour argumenter sa pensée dans ses méditations philosophiques, une information qui laissait Houda, la spécialiste de Hegel, stupéfaite : « Vous savez, je suis surprise de ce que vous me dites car je n'ai abordé Averroès qu'à partir, essentiellement, d'Ernest Renan et de quelques philosophes arabes contemporains. Et comme vous pouvez l'imaginer, j'étais persuadée qu'il était l'emblème même du rationalisme et de la raison. » (CT, p.156)

La clausule de *La controverse des temps* de Rajae Benchemsi est surprenante dans le sens où la problématique qui a déclenché le récit global est absente, il n'est plus question de My Ismail et des discussions autour de son despotisme présumé, mais de la relation entre la *foi* et la *raison*. Respectant ce parallélisme qu'on a déjà mentionné auparavant, le roman se termine à la fois sur le récit des funérailles d'Ibn Rochd à Marrakech et de la fin de la relation entre Houda et Ilyas. L'auteure n'hésite pas à faire référence au passage des *Illuminations de la Mekke* qui rapporte la réplique du grand soufi Ibn Arabi quand il vit pour la dernière fois le corps d'Ibn Rochd sur la monture qui le portait lui, d'un côté et portait ses livres de l'autre : « Je me dis alors à ce sujet : d'un côté le maître, de l'autre ses œuvres. Ah ! Comme je voudrais savoir si ses espoirs ont été exaucés ! » (CT, p.194). Contre toute interprétation réductrice qui voit dans cette réplique une tentative de la part d'Ibn Arabi de discréditer le grand philosophe, le substantif 'maître' intervient pour mettre en évidence la grande estime qu'avait le soufi pour le philosophe. Certes, le souhait formulé dans la dernière phrase de cette réplique prouve que dans la conception d'Ibn Arabi, la philosophie est insuffisante à expliquer l'au-delà de la mort, mais sans être intolérant à sa pensée, il savait qu'il ne détenait pas toutes les ficelles pour accéder à toute la vérité. Nul doute quant aux intentions de l'écrivaine de donner des enseignements aux intellectuels



contemporains qui rejettent, voire excluent l'autre et sa pensée souvent avec mépris.

À l'instar de cette fin, la relation entre Houda et Ilyas se termina avec un respect mutuel, chacun aimait l'autre mais ils étaient incapables d'atteindre le but de toute relation amoureuse :

*La violence de mes tourments n'a d'égale que l'amour que vous suscitez en moi. [...] J'ai la certitude, voyez-vous, que nos destins se sont croisés pour des amours plus pérennes. [...] Qu'est-ce, [...] le plaisir de la chair devant la grandeur de l'amour lui-même ?*

*- La fusion des âmes ! célébration extatique et voluptueuse des corps ! Mon cœur est, il me semble, plus vaste que vos océans. Mes veines plus vives que vos flammes ! Mes rêves plus fous que l'horizon de votre imagination ! »*  
(CT, p.197)

Chacun resta dans ses convictions figé dans sa position comme s'ils faisaient écho à cette disjonction qui sépare *raison* et *foi* dans les débats entre philosophes et soufis. Il est clair que, pour mettre en évidence les controverses de l'histoire, l'auteur crée des récits qui vont en parallèle avec le sujet d'intertextualité. Celle-ci devient elle-même moteur de ces récits, en aidant le lecteur à mieux les décoder, mais à travers les oppositions et les dichotomies qui truffent le roman du début jusqu'à la fin.

Ainsi, par l'incorporation de ces éléments intertextuels, le texte devient, en lui-même, porteur de dynamique et s'autonomise. Il n'est plus le berceau d'un sens fixe, mais le lieu d'interaction entre différents textes.

Au lieu de produire un roman historique qui s'intéresse à la vie de My Ismail ou retrace les débats entre philosophes et soufis, un roman qui pourrait ne pas avoir d'impacts sur le lecteur et risque de l'ennuyer, Rajae Benchemsi prétexte l'histoire pour décortiquer le présent. Ainsi, le sens circule d'un texte à l'autre ; de par cette circulation même, le texte n'est plus clos, enfermé dans une certaine volonté unique de l'auteure ou soumis au monde de la réalité.

Si l'on accepte la présence de l'intertextualité en tant que postulat dans la construction de tout texte, force est d'interroger la fonction de l'intertextualité et d'en discerner les effets dans *La controverse des temps* de Rajae Benchemsi ; nous avons montré qu'elle n'est nullement décorative, exotique, mais au contraire, elle constitue une stratégie de



signification orientée vers le lecteur. L'intertextualité ne peut se limiter à une reprise gratuite des textes mais elle fait partie d'une stratégie d'écriture dont l'étude est incontournable pour déceler le tout unitaire qu'est le texte. La notion même de « stratégie d'écriture » ouvre un espace de dialogue entre le texte et le lecteur.

### **La musique ou la métamorphose du discours social :**

Le travail intertextuel de Nadia Chafik dans *Le Secret des djinns* n'est pas assez consistant comme chez Rajae Benchemsi, puisqu'elle ne s'est intéressée qu'à deux domaines. Hormis quelques références à la musique, Nadia Chafik a focalisé son jeu intertextuel sur la littérature française comme nous avons déjà vu.

En se référant à la musique, l'auteure ne vise nullement à montrer au lecteur ses préférences musicales ou mettre en évidence sa culture musicale. Cette intertextualité va en parallèle et harmonie avec le récit, puisqu'elle aide énormément à déchiffrer l'implicite du texte. En effet, la première référence que le lecteur rencontre, à travers un monologue de Samir, le neveu de Jabrane, est la chanson *Les copains d'abord* du chanteur français Georges Brassens :

*Le vieux et sa matrone m'exaspèrent. Se croient-ils seuls ? Ils vont encore me faire passer une affreuse journée. Je ne récupérerai pas de mes nuits d'orgie et je serai mal en point pour celle de ce soir avec les copains. Pourvu qu'il crève. Samir fredonna un air de Georges Brassens, **Les copains d'abord**, avant de se relancer dans des réflexions tortueuses, parfois viles, sur Jabrane et sa servante : « Si seulement je pouvais me débarrasser d'eux ... » (SDJ, p.14)*

Certes, l'évocation de cette chanson montre l'intérêt crucial que Samir porte à ses amis et compagnons de ses nuits d'orgie aux dépens de sa relation avec sa propre famille. Toutefois, l'intention du narrateur dépasse ce stade concret. L'analyse des paroles de la chanson, essentiellement de ces vers : « *Son capitaine et ses mat'lots/N'étaient pas des enfants d'salauds...C'étaient pas des amis choisis/Par Montaigne et La Boétie* », prouve qu'à travers cette chanson, le narrateur introduit le personnage Samir et ses mœurs. Le lecteur s'attend ainsi à une personnalité caractérisée par l'hostilité, spécialement envers son oncle Jabrane. Effectivement, Samir va lui causer beaucoup d'ennuis qui dérangent le calme de sa vie mais sans être agressif.

Les événements du récit nous apprendront ultérieurement que Samir est loin d'être une personne méchante puisque le narrateur nous informera que Samir, par altruisme, va mettre la maison qu'il partage avec son oncle à la disposition des voisins lors d'une fête de circoncision organisée par ceux-ci, un acte que Jabrane, qui est habitué à une vie rythmée loin des yeux indiscrets des gens en général, n'a pu assimiler. Cette chanson divulgue également au lecteur quelques traits de la personnalité de Jabrane, notamment sa culture livresque et son intérêt spécial pour la littérature, ainsi que le refus formel de Samir des normes et règles imposées par une éducation dictée par les livres.

Par son jeu de contrastes et d'oppositions, la chanson de Georges Brassens prépare le lecteur à un récit tramé selon cette logique. On s'attend alors à des intrigues où Jabrane va être confronté à des situations qui vont ébranler sa vie rythmée et normalisée.

En effet, dans une autre intertextualité à la musique, Jabrane est confronté à un changement radical de la culture artistique de la société. Celui qui a passé plus de quarante ans dans une réclusion préméditée n'a pas été préparé progressivement à ce changement. Le narrateur, très impliqué dans le récit, se permet lui-même de commenter cette culture et qualifie cette vague de musique nommée Raï par des « chansons primitives » :

*La radio du coiffeur émettait des « **chansons primitives** » qui blessèrent la finesse de son ouïe, assourdirent son oreille avec des paroles aussi creuses qu'impudiques. «Aâmi El hadj, c'est du raï», lui apprit le jeune coiffeur vêtu de skai, « Du rai, du rai, du rai... », répéta Jabrane grognon, trois notes du Boléro de Ravel en tête. (SDJ, p.129)*

Le Raï, par son rythme, ses sonorités très fortes, parfois trop bruyantes et agressives, et ses paroles incongrues à une personne comme Jabrane, ayant une culture érudite et savante, se trouve en contraste avec une musique classique de haut niveau tel le Boléro de Ravel au rythme et au tempo invariables, à la mélodie uniforme et répétitive. Cette intertextualité reflète l'opposition entre deux générations, celle de Jabrane et l'autre moderne représentée dans le micro-récit ci-dessus par le coiffeur. Au lieu de critiquer littéralement les mœurs de cette jeune génération et transmuter le récit en un essai sociologique qui traite des transformations que la société a dû subir, le narrateur eut recours à ce subterfuge pour



exprimer son mécontentement ainsi que celui de Jabrane d'une culture du bruit.

Or, même quand il s'agit d'une musique originale et des paroles soutenues issues d'une poésie arabe classique, tel le cas de la musique andalouse, mais qui dépasse le stade de la relaxation, de l'écoute et de l'appréciation, elle devient elle-même une source de stress et du dérangement. Dans une autre intertextualité à la musique, le narrateur met le point sur le rôle de la musique chez Jabrane avec le même esprit d'oppositions et de contrastes : « *Pour mieux réveiller son corps absent, il l'abandonnait à Vivaldi dont les notes des **Quatre saisons** couvraient celles des musiques andalouses provenant d'une maison voisine. Jabrane se laissait bercer à en oublier le temps. Il pensait encore à son identité en tant qu'être vivant, en tant qu'être humain* » (SDJ, p.105).

Selon la conception de Jabrane, la musique classique peut vraiment améliorer la vie. Écouter de la musique classique aide non seulement à se détendre, mais aussi à remplir d'énergie positive capable de soutirer toute personne de la frénésie d'une vie postmoderne où l'individu est contraint à chaque instant de lutter contre le bruit qui l'entoure partout et colonise même ses espaces les plus intimes. Il est clair que cette intertextualité est loin d'énumérer les bienfaits de la musique classique, mais c'est une manière assez astucieuse pour le narrateur de critiquer les dérives d'une postmodernité stressante.

Dans *Une vie à trois*, l'écrivaine Bahaa Trabelsi use également de l'intertextualité à la musique pour rendre compte d'une situation insolite où se trouvent ses trois personnages Adam, Jamal et Rim. La stratégie de l'auteure est toute différente de celle de Nadia Chafik dans *Le secret des djinns*, puisqu'elle va user intelligemment de la parodie comme technique adéquate à cet état marqué par des tournures qui relèvent du comique et de l'humour.

Dans l'article *parodie*, le dictionnaire *Le petit robert* affiche deux entrées en liaison avec la littérature :

- Imitation burlesque (d'une œuvre sérieuse). Le « *Virgile travesti* » de Scarron est une parodie de l'*Énéide*
- Fig. Contrefaçon ridicule. → caricature, travestissement



Prenant en compte les deux registres de langue, parodier signifie reprendre une œuvre littéraire ou artistique préexistante de façon comique, ludique ou satirique. Mais ce terme, qui n'est plus l'apanage de la littérature et de l'art, a subi un glissement de sens et a acquis des acceptions plus larges. Désormais, en entrant dans l'usage populaire, la parodie représente toute transformation d'un discours avec une intention comique, ludique ou satirique.

En effet, Adam, qui fut contraint à se marier suite aux pressions de sa famille, choisit une jeune fille crédule pour épouse afin qu'il puisse mener sa vie d'homosexuel sans être importuné. Quelques jours après ses noces, il ordonna à Jamal, son compagnon, de retourner vivre à la maison qui, désormais, va abriter un triplé dont les interrelations sont chaotiques. Le narrateur prépare, voire résume au lecteur les intrigues à venir : « *Voilà ce que donnerait la chanson d'Aznavour, version Adam, Rim et Jamal* » (VAT, p103).

### **La chanson *Et moi dans mon coin parodiée***

*Elle, elle t'observe du coin de l'œil*

*Toi, tu t'énerves dans ton fauteuil.*

*Elle te caresse du fond des yeux.*

*Toi, tu te laisses prendre à son jeu.*

*Et moi, dans mon coin, si je ne dis rien,*

*Je remarque toute chose.*

*Toi, tu me courtises à travers elle.*

*Moi, je me grise, ris aux éclats.*

*Toi, tu me regardes **fiévreusement**.*

*Moi, je bavarde trop librement.*

*Et elle, dans son coin, si elle ne dit rien,*

*Elle ignore toute chose. (VAT, p.103)*

Gérard Genette qui inclut la parodie dans le champ des « pratiques hypertextuelles »<sup>180</sup>, est conscient de la confusion qui enveloppe cette notion qui ne date pas d'hier : « *Le mot parodie est couramment le lieu d'une confusion fort onéreuse, parce qu'on lui fait désigner tantôt la déformation ludique, tantôt la transposition burlesque d'un texte, tantôt l'imitation satirique d'un style* »<sup>181</sup>, il définit la parodie comme étant une relation unissant un texte qu'il nomme hypertexte, et un autre texte (hypotexte) qui lui est antérieur et issue d'une transformation simple. Il est à signaler que Gérard Genette différencie l'imitation (transformation indirecte) de la parodie qui, selon lui, est une « *transformation textuelle à fonction ludique* »<sup>182</sup>. A travers l'introduction de la fonction ludique, Gérard Genette désigne des pratiques qui visent « *une sorte de pur amusement ou exercice distractif, sans intention agressive et moqueuse* »<sup>183</sup> vis-à-vis du texte transformé.

En examinant les transformations que Bahaa Trabelsi fait subir à la chanson d'Aznavor, on se rend compte qu'elles répondent parfaitement à la définition de la parodie proposée par G Genette. Dans la chanson d'Aznavor, il s'agit de la mise en scène de trois personnages, deux hommes et une femme et de deux histoires d'amour, l'une qui prend fin et l'autre qui naît aux dépens de la précédente.

Le 'je' qui parle est la voix triste de l'homme qui est parfaitement conscient de l'achèvement de son amour. Mais ce qui fait le drame de cette chanson et donne à l'histoire globale l'aspect d'un drame romantique, c'est que sa compagne et son nouveau conquérant ne prêtent aucun respect aux sentiments de l'homme dépossédé de son amour, et se plaisent à se courtoiser devant ses yeux croyant à sa crédulité. Le caractère noble du personnage lui impose de se retirer d'une course perdue d'avance.

L'écrivaine d'*Une vie à trois* a dû opérer quelques transformations afin que l'histoire de ses personnages s'adapte parfaitement avec les paroles de la chanson. Elle a surtout changé quelques pronoms personnels (lui en elle ; lui en toi ; toi en moi ; tu en je), et remplacé l'adverbe 'furtivement' en

---

<sup>180</sup> Gérard GENETTE, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1982, p.43.

<sup>181</sup> Ibid, p.39.

<sup>182</sup> Ibid, p.58.

<sup>452</sup> Ibid, p.43.

'fiévreusement', mais pour rendre compte de la crédulité de Rim, elle a dû ajouter le vers « *Elle ignore toute chose* ». Ainsi, nous pouvons déduire que si dans la chanson d'Aznafour, c'est la femme qui mène le jeu, bien que le 'je' parlant soit la voix de l'homme dépossédé, chez Bahaa Trabelsi, les rôles ont changé de mains, désormais c'est Adam qui tient les ficelles et accapare la voix du 'je' et se plaint d'une situation où il se sent souverain : « *Quelle ripaille de les voir tous les deux se décarcasser pour me rendre la vie agréable !* » (VAT, p119). Adam, qui est convoité par Rim et par Jamal, est contraint de jouer le rôle du mari affectueux pour ne pas soulever les soupçons de sa femme, une manière pour lui, également, d'allumer la jalousie de Jamal, sa vraie passion. Ce dernier ne manqua pas de ruses pour ridiculiser sa rivale et attirer la fureur d'Adam contre elle. Connaissant bien les préférences de son homme, Jamal conseillait à Rim, sans qu'elle s'en rende compte, des habits qui vont à l'encontre des goûts de son mari : « *Je sais bien que c'est lui qui l'habille comme ça. Je fais semblant de ne pas comprendre, mais je vois toutes ses ruses de petite diablesse jalouse.* » (VAT, p.119). Ceci procura à l'histoire de ce triplet un ton humoristique non déplaisant, spécialement à Adam qui se sentait extasié par l'empressement des deux autres partis à sa séduction.



# L'environnement intellectuel de l'homme blanc dans *Vendredi ou les limbes du pacifique* de Michel Tournier

Dc. Asmaâ DIHI/ Pr. Najat ZERROUKI/

FLSH/UMP/OUJDA

La question de l'identité fait partie de la vie humaine et, sans aucun doute, elle sera toujours un élément inséparable de notre existence. Depuis sa naissance, l'homme se construit une vue sur lui-même, ainsi que sur les autres. Cette vision évolue sans cesse, notre perception de nous-mêmes et de l'autre subit des influences différentes venant de l'extérieur ainsi que de l'intérieur de notre personnalité. L'identification de soi est un processus à la fois long qui s'étale sur la vie entière et complexe puisqu'il comprend des éléments et des facteurs nombreux.

*Vendredi ou les limbes du Pacifique* de Michel Tournier, écrit en 1967, est un roman dont le scénario est emprunté à une œuvre célèbre de la littérature classique anglaise, *Robinson Crusoë* de Daniel Defoe (publiée en 1719). Ce dernier a connu plusieurs réécritures ainsi que *L'île de béton* de J. Ballard, *Foe* de J.M. Coetzee, *Chris Martin* de W. Golding et Michel Tournier qui revisite le mythe littéraire de *Robinson Crusoë* de Defoe. Les événements vécus par les personnages, les réflexions du narrateur externe et celles de Robinson soulèvent une série de questions qui relèvent de la philosophie. Le thème central du roman est la question d'autrui.

Comment définir autrui ? Elle est intimement liée à des notions telles que l'identité, la perception et la connaissance, la société, la morale et la religion. Dans cette étude, on s'attardera non seulement sur l'image de l'autre dans le roman de Tournier mais plus précisément sur l'image intellectuelle de l'homme blanc chez Michel Tournier dans *Vendredi ou les limbes du pacifique*. Notre étude tentera de répondre à la question suivante :

Comment Michel Tournier peint-il l'environnement intellectuel de l'homme blanc présenté à travers le personnage de Robinson ?

En 1967, Michel Tournier publie une réécriture de Robinson Crusoe, de Daniel Defoe (1719). Nous présentons ci-dessous les principaux événements de ce roman d'aventures selon trois axes, à savoir l'île, l'autre (Vendredi) et les moments clés de l'histoire.

Le bateau de Robinson a naufragé et ce dernier se trouve seul sur une île qu'il nomme plus tard « Spéranza ». Robinson part explorer l'île. Son souci principal est de trouver les moyens possibles pour ce faire remarquer. En espérant qu'on va le trouver, Robinson reste inactif et finit par avoir des hallucinations à cause de la solitude et de la malnutrition. Il décide de construire un bateau à l'aide du matériel qu'il trouve dans la « Virginie » :

*« Ce jour-là, Robinson décida de surmonter sa répugnance et de faire une incursion dans l'épave de la virginie pour tenter d'en rapporter des instruments. » p.26*

Cependant, Robinson n'arrive pas à faire glisser le bateau jusqu'à la mer. Plus tard, il réussit à construire un nouveau bateau, plus petit pour explorer l'île de l'extérieur :

*« Ce fut une fête pour lui de la voir pour la première fois danser sur les vagues. » Chapitre 3, P. 60*

En explorant l'île, Robinson trouve un passage pour entrer à l'intérieur de l'île. Il trouve une grotte où il y passe du temps pour soulager et satisfaire ses besoins sexuels :

*« Mais depuis quelques semaines, la grotte se chargeait d'une signification nouvelle pour lui [...] Spéranza n'était plus un domaine à gérer, mais une personne, de nature indiscutable féminine ». Chapitre 5, P : 117 /118*

Robinson prend alors l'île « Spéranza » pour une femme et se masturbe dans la terre. Un jour, il découvre qu'une nouvelle plante a poussé dans la prairie : C'est une mandragore, fruit de ses amours avec « Spéranza » :

*« C'était bien cela, ses amours avec « Spéranza » n'étaient pas demeurées stériles : la racine charnue et blanche, curieusement bifurquée, figurait indiscutablement le corps d'une petite fille ». Chapitre 6, P : 159*

Robinson remarque la présence des indiens sur l'île. Spectateur d'un sacrifice rituel de ces derniers, il assiste à la fuite de la victime. Ayant peur de l'approche de la rebelle, Robinson veut tirer sur lui mais son chien « Tenn » détourne le coup de feu, Robinson recueille le sacrifié et lui impose ses règles. Il le nomme « Vendredi », jour de leur rencontre :

*« Je crois avoir résolu assez élégamment ce dilemme en lui donnant le nom du jour de la semaine où je l'ai sauvé : Vendredi »* Chapitre 7, p.170

Mais Vendredi respecte moins les ordres de son maître lorsqu'il détruit sa récolte à venir et met Robinson en colère lorsque ce dernier se rend compte que les mandragores rayées dans la prairie sont le fruit de sa semence :

*« En vérité Vendredi répandant sa semence noire dans les plis de la combe rose par esprit d'imitation ou par facétie, c'est un fruit accidentel qui relève de l'anecdote au même titre que les démêlés de la Putiphar avec Joseph. »*  
Chapitre 9, p.221

A la fin, Vendredi choisit de repartir avec le bateau tandis que Robinson reste sur l'île.

### 1. Les moments clés de l'histoire:

- Robinson décide de noter les jours qui passent sur un arbre :

*« Il se jura de marquer désormais sur un arbre de l'île une encoche chaque jour, et une croix tous les trente jours »* Chapitre 2, P. 38

- Il tient un journal de ses pensées :

*« Ces pages blanches, il pourrait les utiliser pour tenir son journal. »*  
Chapitre 3, P. 51

- Il réussit à cultiver de l'orge et du blé et à domestiquer des animaux :

*« Comme l'humanité de jadis, il était passé du stade de la cueillette et de la chasse à celui de l'agriculture et l'élevage »* Chapitre 3, P : 55

- Il fabrique une clepsydre pour compter les heures :

*« Il s'avisa plus tard que le soleil n'était visible de l'intérieur de la villa qu'à certaines heures du jour et qu'il serait judicieux d'y installer une horloge »*  
Chapitre 7, P. 77

- L'arrivée de Vendredi vers la fin du roman, ce personnage qui a une importance cruciale d'où le fait que le livre porte son nom.

*« La voie qui s'impose à moi est toute tracée : incorporer mon esclave au système que je perfectionne depuis des années »* Chapitre 7, P. 170



Les événements se succèdent et le voilà *Robinson* dans sa vie de solitude. Ce dernier est avant tout un être humain qui pour survivre a besoin de satisfaire ses désirs qu'ils soient primaires (se nourrir, se protéger), sexuels ou sociaux (déterminer le temps, organiser, édicter des lois...). Pour ce faire, *Robinson* accepte sa situation et décide de transformer l'île déserte et sauvage en une île civilisée. Robinson commence tout d'abord par rebaptiser l'île en lui donnant un nom féminin *Spéranza*. Sur cette terre, *Robinson* a réussi des pratiques d'agriculture et d'élevage. Ensuite, il passe au deuxième aspect qui caractérise les peuples civilisés : l'écriture, Robinson tient un journal de ses pensées et il débute à dater le temps à l'aide d'un calendrier et il a même réussi à dresser une cartographie de l'île.

La solitude, dont les effets sont déshumanisants, révèle cependant à *Robinson*, par la valeur de l'humanité et des institutions de la civilisation, voilà pourquoi il a fait tous ses efforts (construction, gestion et administration de l'environnement) afin de préserver son humanité.

## **2- Le but et le sens de l'existence:**

La recherche d'un sens uni de l'existence semble une tâche inaccessible par le fait que la perception de l'existence se change par rapport à la diversité culturelle et humaine. Le but de l'existence se traduit par le biais de l'idéologie, l'entourage et l'élévation. Cela est apparent même chez les personnages de Tournier : Robinson et Vendredi, et où la conception de vie se diffère. Robinson, quant à lui, malgré la situation misérable dans laquelle il se trouve sur l'île il cherche une raison de survivre qui se révèle peu à peu à travers son évolution psychologique et physique. Face à la solitude de *Spéranza*, Robinson est en quête d'une vérité qui fonderait sa nouvelle vie.

Cette vérité qui se base essentiellement sur l'acceptation de son sort et la volonté de se retrouver, trouver son identité, grâce à ses découvertes, ses travaux et ses propres méditations. Comparant cette dernière vision à celle de Vendredi, on remarque qu'il y a une contradiction, Vendredi semble avoir un but banal, il suffisait pour lui de rester vivant et de se jouir de la vie et de la nature telle qu'elle est, il mène une vie instinctive qui privilégie la fantaisie, ce qu'admira en lui Robinson et par la suite Robinson fait ainsi l'apprentissage du respect d'autrui et de sa différence.

## ○ Une philosophie de contrebande

Michel Tournier : "Je suis un contrebandier de la philosophie". Cette expression de Tournier montre son admiration et son attachement à la philosophie malgré son double échec à l'agrégation de philosophie. Dans une interview accordée au magazine *Lire* au mois d'août 2006, il évoque la naissance de son premier roman : « En 1954, quand fut créée Europe n° 1, j'ai été débauché pour faire les publicités. J'écrivais des messages pour vendre des couches-culottes ou des machines à laver. C'était passionnant ! Mais je cultivais mon jardin secret : Platon, Aristote, saint Thomas, Descartes, Spinoza, Leibniz, Kant. Mon idée était de choisir un sujet hautement philosophique et, en même temps, d'écrire une histoire populaire qui intéresse tout le monde. J'ai choisi Robinson Crusoé et ce fut *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. ». Tournier considère l'acte d'écrire ou bien la littérature comme est un stratagème où l'écrivain est appelé à exposer concrètement des concepts ou des systèmes philosophiques.

## ○ Le mythe : un pont entre la philosophie et le roman

Michel Tournier commence sa carrière en littérature par la réinterprétation des mythes qui apparaissent dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, présenté comme une réécriture du *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe. Tournier montre dans son récit la vie de Robinson sur l'île déserte où le temps s'écoule et il essaye de faire des transformations pour s'adapter et survivre. Finalement, Robinson de Tournier, cet homme occidental après avoir été initié par Vendredi, accepte sa situation et choisit de continuer sa vie en plein nature sur son île *Spéranza* contrairement au héros de Defoe.

Tournier va au-delà du mythe de Robinson Crusoé pour réinterpréter d'autres mythes comme Les rois mages dans *Gaspard, Melchior & Balthazar* (1980), Castor et Pollux dans *Les Météores* (1975), Barbe-Bleue et Gilles de Rais dans *Gilles et Jeanne* (1983) ...etc.

Michel Tournier reste l'un des romanciers français les plus lus et un philosophe qui bâtit le succès de ses œuvres sur un savant mélange de récits historiques et de mythes comme le dit lui-même : « Le passage de la métaphysique au roman devait m'être fourni par les mythes », écrit Michel Tournier dans *Le Vent Paraclet*. Donc est ce Robinson Crusoé un personnage mythique de modernité ?



Nombreux sont les livres sur l'Afrique et les Africains écrits par des Européens. En Europe, l'information sur l'Afrique n'était donc pas toujours correcte, souvent simpliste et incomplète. Des siècles de colonisation et de domination des africains ont construit une image du Blanc dans la littérature africaine, c'est ce que des écrivains africains pensent des Européens, comment ils ont vu le Blanc en Afrique, quelle sorte de personnes représentent les Européens à leurs regards.

Tout en suivant cette ligne de réflexion contemporaine, le livre de Jacques Chevrier *Les Blancs vus par les Africains*<sup>184</sup> explique non seulement comment sont les Blancs, mais aussi comment ils sont de point de vue des Africains. Le livre est divisé en trois parties :

❖ **La première partie** : « L'image du Blanc dans la tradition orale », dans cette première partie, consacrée à la littérature orale, les textes choisis représentent la justification de la supériorité de l'Homme blanc.

❖ **La deuxième partie** : « Images de la société coloniale », cette partie du livre, la plus dense et exhaustive, finit par une question : « Y a-t-il de bons blancs ? »

❖ **La troisième partie** : « Image de la société postcoloniale », cette partie est consacrée à *l'image du français demeuré ou nouvellement arrivé en Afrique* et à *celle du Français chez lui, tel que le perçoit l'Africain* (171). Il est à regretter que cette partie du recueil ne soit pas un peu plus vaste. S'il est certain que l'image-type se consolide à travers la littérature de l'époque coloniale, il l'est aussi que la littérature contemporaine- d'ailleurs plus abondante- nous fournit l'évolution, ou fixation, de cette image-là.

Pour récapituler, d'après Jacques Chevrier, l'image des Blancs qui se dégage des textes oraux et des textes écrits de la littérature africaine, tend à se scléroser et à se figer en un stéréotype. Selon notre point de vue personnel, On dira alors que ce genre de réflexions sur l'autre relève d'un domaine particulièrement sensible à l'idéologie.

### **3- Les facettes de l'image intellectuelle:**

L'image intellectuelle de l'homme blanc chez Michel Tournier se subdivise en valeurs positives et négatives. Les valeurs

---

<sup>184</sup> *Les Blancs vus par les Africains*, textes recueillis et présentés par Jacques Chevrier, Paris, Favre, 1998, 213p.



axiologiques économiques, morales et religieuses de Robinson sont fort présentes dans le livre de Tournier. Nous pouvons citer :

**a) Un homme travailleur et créatif :**

Tout seul, Robinson a construit un radeau, allait à la chasse pour chercher la nourriture, construit deux maisons et les fortifia, il a fait des ustensiles en argile et a tenu un journal. Crusoé a fait des lampes à huile, des pots en argile, des vêtements, un chapeau et un parapluie de peaux d'animaux, a écrit un journal ...etc.

*« Il consacra plusieurs jour à dresser une carte de l'île qu'il compléta et enrichit dans la suite au fur et à mesure de ses explorations....Il décida que l'île s'appellerait désormais Spéranza » p.53*

**b) Un homme Intelligent :**

Il a appris tout ce que le capitaine lui a enseigné : les mathématiques et la navigation, et il a sauvé vendredi et se trouva un compagnon humain.

**c) Un homme pratique et entreprenant :**

Lorsque Crusoé a été abandonné sur l'île, il a sauvé des objets utiles du naufrage et a commencé à construire un radeau et une maison pour lui-même. Ainsi il est devenu un bon commerçant; il a grandi avec succès le tabac.

*« J'obéirai désormais à la règle suivante : toute production est création, et donc bonne. » p.71.*

**d) Un homme de l'Economie :**

Crusoé est d'abord décrit comme un homme défini par l'argent et gouverné par des principes économiques. Même lorsqu'il est retiré de la société, il est poussé à pratiquer de nombreuses conventions économiques, telles que l'investissement, la modération et l'idée de profit.

*« Comme l'humanité de jadis, il était passé du stade de la cueillette et de la chasse à celui de l'agriculture et de l'élevage. » p.55*

**e) Un homme de Religion :**

Crusoé craint les conséquences religieuses parce qu'il a désobéi son père. Alors il persévère dans ses obligations religieuses et prend à la lecture

quotidienne de la Bible. « *Avant de se mettre au travail, Robinson lut à haute voix quelques pages de la Bible* » p. 30

Tournier présente Crusoé comme étant déconnecté de Dieu et de toute spiritualité « *Il n'avait jamais été un grand lecteur des textes sacrés* » P. 30. Le but est de démontrer que cette absence de religion conduit à n'avoir aucun but et en fin de compte, aucun espoir de prospérité. M. Tournier incorpore alors le thème de la religion dans le roman afin de peindre le côté religieux de Crusoé et de montrer l'importance et la nécessité de Dieu. Une fois que Crusoé réalise son besoin de repentance, il réalise un grand développement spirituel qui lui montre qu'il a besoin de Dieu pour prospérer vraiment dans la vie et échapper de l'île : « *Je lis chaque jour la Bible* » p.58.

#### **f- Robinson Crusoé, un personnage civilisé :**

*Vendredi ou les limbes du pacifique* est un roman qui ne peut devoir son succès qu'au seul charme de la solitude d'un homme obligé pendant de longues années à ne dialoguer qu'avec lui-même et à trouver dans le travail ou la foi la force de lutter contre la mort et de réussir à vivre. D'après notre lecture on pense que l'auteur a choisi la figure de *Robinson Crusoé*, personnage réel autant que fictionnel, pour initier quelques éléments de réflexion relatifs à la question du récit et à celle du sujet.

*Robinson Crusoé* est le personnage principal, en effet, pour la majeure partie du livre, le seul caractère du roman de Tournier. Crusoé est présenté comme un jeune homme civilisé, rebelle et désobéissant qui, contre l'avis de plusieurs adultes bienveillants, y compris son père, a poursuivi le marin, la vie aventureuse sur le confort de la classe moyenne. Bien que ses voyages tôt dans la vie ont conduit à sa prospérité comme un planteur brésilien (et, comme d'habitude, au XVIII<sup>e</sup> siècle, propriétaire d'esclaves), son orgueil, comme il le voit, le conduit finalement à son plus long exil sur une île.

Au cours de ces années d'isolement, Crusoé prouve lui-même être industriel, ingénieur et débrouillard comme il forge sa nouvelle vie, souvent par la force de la volonté. Il a aussi, cependant, révélé qu'il n'a pas complètement abandonné l'orgueil de son ancienne vie quand il pense à plusieurs reprises de lui-même comme «roi» et «souverain» sur son île et sur ceux qui ont fini par se joindre à lui: son homme Vendredi, "le sauvage", et le marin et son équipage.



A ce moment, les lecteurs se demandent si l'expérience de Crusoé « l'homme civilisé » a, à la fin, fondamentalement lui a appris de tout changer, malgré ses années vécus dans les pays civilisés. Dans un autre sens, est ce que Robinson a pu rester humain et civilisé dans la solitude totale ?

*Vendredi ou les limbes du pacifique* est une aventure pourvue d'une morale en quelque sorte car la polysémie et le caractère inépuisable de *Robinson* témoignent plutôt sa résonance en chacun de nous.

*Robinson* lui faudra des années de réflexion dans une solitude totale et un rêve fiévreux pour enfin se connaître lui-même et faire le point sur ce qu'il est, sur ce qu'il fait, sur ce qui est juste. Robinson se pensait miraculeusement protégé par un Dieu bienveillant et se demandait simplement en quoi il avait mérité une telle injustice d'être seul rescapé d'un naufrage sur un bout de caillou herbeux. Enfin, il s'interroge sur le sens de sa petite vie et comprend que, jusqu'à présent, elle a été minable. Il essaie alors de voir son séjour sur l'île non comme une injustice divine mais comme une occasion d'expier ses erreurs.

Le Robinson Crusoé de *Defoe* a pour titre Robinson Crusoé alors que celui de Tournier s'intitule : *Vendredi ou les limbes du Pacifique* Mais la différence la plus importante réside dans l'inversion que Tournier fait subir au titre de *Defoe* en remplaçant Robinson par Vendredi. Est-ce à dire que Robinson se transforme en Vendredi ? Ou que Robinson est, par nature, Vendredi ? Quoi qu'il en soit, il signifie par-là l'importance de Vendredi, le sauvage, au détriment du civilisé Robinson. Au contraire de *Defoe*, le Robinson de Tournier évolue constamment car le Robinson primitif dans son exaltation du travail organisée et de la rigueur morale va connaître ensuite une métamorphose radicale, sous l'influence de Vendredi, qui débouche en fin sur une décision diamétralement opposée.

Cette métamorphose dans la personnalité de Robinson sera au niveau dans sa relation avec l'autrui « Vendredi », dont Robinson se libère de son statut comme « maître » et il rejoint la vie de Vendredi. Vendredi lui a redonné l'esprit d'enfance, lui a permis d'arrêter le temps pour vivre dans un éternel présent au lieu de regretter le passé ou de se projeter constamment dans l'avenir. Vendredi a joué un rôle important dans l'évolution et la transformation de la mentalité de Robinson et il lui a permis d'accéder à une autre conception de la vie. Après avoir passé 28 ans



sur l'île et même après avoir vu enfin un bateau débarqué sur l'île, Robinson refuse de quitter sa vie sauvage pour rejoindre la vie civilisée.

Cet article a eu pour objectif de répondre à la question de recherche comment *Michel Tournier* peint-il l'image intellectuelle de l'homme blanc présentée à travers le personnage de Robinson dans *Vendredi ou les limbes du pacifique* ?

Nous rappelons que cette étude nous a amenée à orienter nos recherches vers une étude théorique et pratique. On remarque que Tournier, dans son récit, donne plus d'importance à l'Autre qui se manifeste dans son absence au début de l'histoire et par la suite il va se manifester dans le personnage de Vendredi. Ce dernier est un personnage important dans l'histoire car son prénom est l'intitulé de cet ouvrage. Robinson Crusoe est un mythe de modernité qui ne cesse d'être réécrit par les écrivains. Les autres versions apparues après *Robinson Crusoe* de Defoe privilégient le thème de la quête d'un ailleurs, la reproduction insulaire du monde extérieur, ces robinsonnades remettent radicalement en question la rupture des liens à autrui.

Pour dégager l'image de Robinson dans l'histoire, nous avons tout d'abord fait recours à quelques textes africains qui brossent l'image de l'homme blanc chez les écrivains africains. Dans ces textes l'homme blanc était toujours décrit 'supérieur'. On remarque que le personnage de Robinson dans *Vendredi ou les limbes du pacifique* était aussi présenté par l'écrivain comme un maître, un homme civilisé et supérieur. Mais ce qui rend la réécriture de Tournier différente de celle de Defoe réside dans l'appropriation de la différence par le personnage de Robinson qui deviendra un ami de Vendredi et il va choisir la vie sauvage au lieu de rejoindre sa vie civilisée.

On peut qualifier l'œuvre de Tournier *Vendredi ou les limbes du pacifique* de quête de sens et de reconsidération de la question de l'Autre qui taraude la philosophie depuis l'antiquité jusqu'aujourd'hui. Nous nous demandons alors jusqu'à quel point la littérature de voyage peut-elle contribuer à rapprocher les idéologies et abolir les stéréotypes quant à la question de l'altérité ?

## Bibliographie

### Corpus :

TOURNIER, Michel, Vendredi ou les limbes du Pacifique, Coll. «Folio». Paris, Gallimard, 1972, 282p.

### Lectures parallèles :

DEFOE Daniel, (1719) 1959 : Vie et aventures de Robinson Crusoé, trad. Pétrus Borel, Paris, Gallimard, coll « Bibliothèque de la Pléiade »

DEFOE Daniel, (1719) 1975 : Robinson Crusoe, éd. M. Shinagel, New York et Londres, Norton.

GIRAJDOUX Jean, (1921) 1997 : Suzanne et le Pacifique, Pais, Librairie générale française, coll. « Le live de poche biblio ».

GOLDING William, (1954) 1987 : Sa Majesté des Mouches, Paris, Gallimard, coll. « Folio Junior ».

TOURNIER Michel, (1971) 1987 : Vendredi ou la Vie sauvage, Paris, Gallimard, coll. Folio junior.

### Ouvrages critiques :

- BARRADA Samia, 1983 : Les Réécritures de Robinson Crusoé, thèse de doctorat de troisième cycle, soutenue sous la direction d'Henri Behar, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III.

- BLAIM Arrhur, 1990 : « The English Robinsonade of the Eighteenth Century », Studies on Voltaire and the eighteenth century, no 275, Oxford, The Voltaire foundation, 3-145

- BROCHIER, J. Jacques, "Qu'est-ce que la littérature? Un entretien avec Michel "Fournier", Magazine littéraire, no 179, 1981, pp. 80-86.

- BROSSE Monique, 1993 : Le Mythe de Robinson, Paris, Minard, Archives des Lettres modernes.

- DENIZEAU Marie-Thérèse, 1993 : « Vendredi, le héros détourné », Littérature no 92, 60-68.

- DUBOIS-MARCOIN Danielle, 1992-93 a : « Robinson Crusoé, de Daniel Defoe. Une source de réécriture inépuisable pour la littérature de jeunesse », L'Ecole des lettres I no 4, 37-58.

- Eliade, Mircea, Images et symboles, Coll. «Tel». Paris Gallimard, 1952,238 p.
- Épinette-Brengues, Fabienne, Étude sur Michel Tournier. Vendredi ou les limbes du Pacifique (ou le roman initiatique), Coll. «Résonances». Paris, ellipses, 1998,96 p.
- GEHRMANN, Susanne/RIESZ, János (éds.) (2004) Le Blanc du Noir. Représentations de l'Europe et des Européens dans les littératures africaines, Lit Verlag, Münster, 256 pp.
- Koster, Serge, Michel Tournier, Coll. «Les Phnnes du temps». Paris, Henri Veyrier, 1986, 165 p. Yang, Zhaoding, Michel Tournier. La conquête de la Grande Santé, Coll. «Currents in comparative Romance languages and literatures». NewYork, Peter Lang Publishing, Ine., 2001, 175 p.
- Les Blancs vus par les Africains, textes recueillis et présentés par Jacques Chevrier, Paris, Favre, 1998.
- Lévi-Strauss, Claude, La structure des mythes, Anthropologie structurale, Coll. «Agora». Paris, Plon, 1985, 2 vol.
- Rosolato, Guy, Essais sur le symbolique, Coll. «Tel». Paris, Gallimard, 1979,364 p
- Tremblay, Victor-Laurent, Au commencement était le mythe, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1991,362 p.
- Tzvetan Todorov. La Conquête de l'Amérique : la question de l'autre, Paris, Le Seuil, 1982.
- Tzvetan Todorov. La Peur des barbares : au-delà du choc des civilisations, Paris, Robert Laffont, 2008.
- Tzvetan Todorov. Nous et les autres, Paris, Le Seuil, 1989.



# **Environnement culinaire traditionnel amazigh perpétré par la femme et Errance chronologique (Région de Nador)**

Pr. Samira RAIS/FPN/UMPO

A une époque où la vie se modernise, où les traditions se transforment et où les cérémonies se diversifient, rares sont les jeunes qui s'intéressent à l'héritage culturel, matériel ou immatériel soit-il. Ainsi, des coutumes millénaires sont en passe d'être balayées par l'oubli à cause de nombreuses personnes qui proclament l'abdication de la tradition et reconnaissent au modernisme un triomphe imminent. Cette menace n'épargne pas la cuisine traditionnelle dont la disparition a entraîné un déséquilibre alimentaire et sanitaire dû à la mondialisation qui privilégie différentes catégories de repas froids ayant des répercussions néfastes à savoir la prolifération de maladies graves tel le cancer, le diabète, et les maladies cardiovasculaires entre autres, connus comme « les maux du siècle » et qui provoquent des mortalités de plus en plus considérables.

Dans le présent article, nous allons voyager dans le temps pour explorer la sagesse des femmes amazighes à travers l'environnement culinaire, un milieu riche et varié qui révèle une intelligence et une connaissance se manifestant dans une cuisine saine, équilibrée et biologique. Nous allons donc approcher certaines pratiques alimentaires dans une région du nord du Maroc, Guelaya, une confédération composée de cinq fractions. Autrement dit, il s'agit du repas traditionnel amazigh qui fait partie des représentations collectives et populaires de la communauté en question. Et ce, dans le but de valoriser le fait alimentaire perpétré par la femme amazighe et de rendre hommage à toutes les grand-mères dont la noble fonction est la sauvegarde du lexique de la langue, la transmission des valeurs ancestrales en voie de disparition et l'incarnation de connaissances et d'expériences enrichissant le savoir culturel de toute la communauté.

En effet, il est question d'un sujet qui n'a pas été centre d'intérêt par plusieurs chercheurs, d'ailleurs, peu d'études se sont consacrées à l'alimentation dans le monde amazigh, et aux cultures alimentaires. Un sujet qui nécessite davantage de recherches approfondies et plusieurs

approches de penchants divers vu qu'il est toujours à ses débuts comme le pense Abd Rahim El Atri<sup>185</sup>.

Il convient de signaler que le contenu de cet article est basé sur une enquête menée dans la région en question auprès de quelques informatrices faisant partie de l'ancienne génération, un abri inépuisable d'un patrimoine immatériel digne d'être déchiffré et revalorisé.

Ceci dit, les habitudes alimentaires à Guelaya varient d'une région à l'autre, voire d'une tribu à l'autre avec des particularités liées aux différents facteurs : géographiques, climatiques, culturels ou encore historiques. En effet, la cuisine amazighe est une pratique traditionnelle ancestrale qui a pu lutter contre l'usure en dépit de l'absence de la documentation servant d'abri à ce patrimoine riche et varié.

Outre la culture orale qui avait le rôle de la mémoire, la transmission des coutumes culinaires se faisait, généralement, de mère en fille reflétant ainsi l'identité du peuple et représentant la mémoire collective des amazighs. C'est à travers la cuisine, que l'on peut découvrir les crises sociales et économiques vécues par certaines sociétés<sup>186</sup>, nous apprend Abd Rahim El Atri, sociologue marocain. Une thèse confirmée par l'une de nos informatrices lors de discussions portant sur l'histoire du rif. En fait, elle se rappelle avec amertume l'époque où les gens consommaient des produits de substitution tels « qanuš », gouet à capuchon (ou capuchon à moine) nommé ainsi grâce à sa forme assimilée à celle d'un moine. Il s'agit d'une plante sauvage qui poussait dans la région, qu'on séchait, moulait et avec laquelle on pétrissait du pain.

En plus, d'autres éléments tels, champignons, oignons sauvages, du son, entres autres, qui étaient tous des procédés utilisés comme moyens de résister à la faim et servant d'alternatives aux problèmes de crises et de manques de provisions mais dont les conséquences étaient souvent dangereuses voire même mortelles des fois. D'ailleurs, l'ingestion de champignons vénéneux a souvent témoigné du danger de la situation de l'époque. Il s'agit des années quarante, période noire dans la mémoire des rifains où une terrible famine a frappé la région et dont les répercussions étaient graves sur la population. Des circonstances provoquées par la

---

<sup>185</sup> El Atri Abd Rrahim, « la géométrie sociale du repas » imprimerie anajah al jadida, casablanca.2016.p11.

<sup>186</sup> Ibidem. p.10.



sécheresse, l'irrégularité de la pluie, les insuffisances de ressources et les conditions sévères liées à la colonisation.

Il importe de rappeler que ces problèmes alimentaires dus aux guerres, aux périodes de disette, sécheresse et famine demeurent gravés dans les mémoires comme en témoignent les différents genres de la littérature orale notamment le chant traditionnel amazigh connu dans la région sous le nom d'« izran » qui exprime avec tant de pathétisme le marasme qui a affecté les rifains à cause de l'usurpation du colonisateur. Une thèse soutenue par Maria Rosa de Madariaga<sup>187</sup>, une historienne espagnole qui a longuement étudié les relations maroco-espagnoles.

Dans cet ordre d'idées, la cuisine peut être assimilée à un produit social et culturel qui reflète la nature de la société et ses différents composants et à travers lequel on peut comprendre les changements et l'évolution des sociétés. C'est dans le même sens qu'intervient Bourdieu, qui durant les années 1970, parle des goûts alimentaires en rapport avec l'appartenance sociale. Pour Bourdieu, consommer des aliments ne correspond pas uniquement à des besoins naturels et le consommateur n'avale pas seulement des nutriments mais il s'inscrit par son acte alimentaire dans un système de codes et de représentations que sa classe sociale lui a dictés et qui construisent son identité sociale. la culture alimentaire permet donc de situer l'individu dans son environnement social.<sup>188</sup>

Mary Douglas, à son tour, atteste que les pratiques alimentaires sont des types de communication et un langage chargé de significations et de signes qui exigent un décodage pour pouvoir lire et comprendre la société<sup>189</sup>. Autrement dit, nos habitudes alimentaires ne sont autres que des pratiques culturelles qui reflètent la structure de la société et expriment les différents penchants des gens.

Quant à Claude Fishler, il considère que « Les aliments sont porteurs de sens. Et ce sens leur permet d'exercer des effets symboliques et réels, individuels et sociaux. Ils permettent de construire et de mettre en scène la

---

<sup>187</sup> Maria Rosa de Madariaga, *los mors que trajo Franco*, Alianza editorial, 2015

<sup>188</sup> Bourdieu P « la distinction, critique sociale du jugement » Paris, minuit, 1979.

<sup>189</sup> Mary Douglas, « de la souillure : Essais sur les notions de pollution et de tabou », Paris, la découverte, 1981



réalité et les rapports sociaux »<sup>190</sup> autrement dit, Les aliments sont révélateurs de différences entre catégories sociales et ethniques. Au rif, les repas servis au cours des festivités séparent les hommes des femmes. Pire encore, les hommes sont servis les premiers et les femmes assignent souvent le deuxième rang.

S'agissant du Rif en général, et de « Guelaya » en particulier, les pratiques alimentaires ont souvent attesté d'une diversité et d'une richesse culturelle. En plus, le repas était un contexte de partage de commensalité renforcé par le schéma traditionnel de la maison amazighe où plusieurs familles vivaient ensemble en parfaite entente et harmonie. D'ailleurs, la dimension spatiale (grande maison abritant plusieurs familles) et la nature de la famille élargie (père et ses fils mariés) étaient des éléments qui impliquaient le partage. C'est dans ce sens qu'intervient l'anthropologue Audrey Richards pour souligner l'interaction qui résulte lors des repas partagés collectivement. « Commensality is not a casual affair. It is a social scheme or design, through which some specific aspect of a relationship can be communicated »<sup>191</sup>. Il ne s'agit pas seulement d'un simple repas consommé mais c'est une occasion où l'interaction sociale s'accomplit et où les relations se construisent.

En effet, les habitudes alimentaires du monde rural sont modelées par plusieurs facteurs dont la situation géographique et le climat sont, sans conteste, les plus importants. C'est ainsi qu'autrefois les amazighs de Guelaya vivaient du produit de leurs champs et de l'élevage mais aussi du produit de la pêche étant donné que quelques parties de la région se situent sur la mer méditerranée et abondent en matière de poissons. Le produit de la pêche constitue donc, depuis souvent, un apport alimentaire très intéressant et une préférence pour tous les villageois. Il s'agit d'une région qui a la particularité de manger le poisson très abondant.

Consommé durant toute l'année, le poisson de la région a une renommée nationale vue sa qualité et ses variétés. Il est donc pris frais, frits, en tajine ou accompagné de la « charmila », plat constitué de poissons frits baignant dans une sauce à base d'oignon, de poivrons et de tomates. Or « Yamna », notre informatrice nous a fait part d'une recette qu'elle utilisait à base de poisson séché et salé, il s'agit du pain farci aux

---

<sup>190</sup> Fischler Claude, « l'omnivore ». Ed Odile Jacob, France, 1993, p81

<sup>191</sup> Audrey Richards, "Hunger and Work in a savage Tribe" Rutledge, 1932, p 187.

anchois, une recette, affirme-t-elle, délicieuse, protéinée et appréciée par tout le monde. Outre la pêche, l'agriculture est une tâche assurée par plusieurs habitants de Guelaya. La plupart des aliments consommés par les familles traditionnelles provenaient des produits de la terre qu'ils cultivaient et des animaux qu'ils élevaient. Raison pour laquelle Leur régime alimentaire était principalement à base de céréales, et de poissons, ce qui selon l'une de mes informatrices, leur assurait une grande résistance physique et une longévité remarquable.

On trouvait diverses céréales dont le blé et l'orge qui prenaient une place importante dans l'alimentation des populations. Celles dont on moulait les grains pour obtenir de la farine servant pour confectionner le pain. Le maïs, consommé grillé sur le feu de braise comme aliment à grignoter durant les soirées d'hiver, ou comme épi de maïs cuit à l'eau ou grillé, pris durant les journées longues de l'été. Mais on moulait également ses grains et on en tirait une farine qui servait pour la confection de galettes ou à préparer des soupes.

Séchées, céréales et légumineuses se conservaient longtemps; voilà pourquoi elles constituaient une part importante de l'alimentation de la région. La principale ressource devait être cependant les légumineuses qui avaient en outre, l'avantage de pouvoir être conservées.

Parmi les légumineuses connues dans la région, les fèves, les petits pois et les pois chiches qui servent communément comme accompagnement de viande préparée à l'occasion des différentes fêtes. Néanmoins, il importe de rappeler que les fèves et les petits pois sont consommées vertes et entrent dans la confection de certains plats à savoir des ragouts ou cuites à la vapeur. Séchées, cassées et cuites, elles donnent une purée épaisse Connue sous le nom de « tamarraqt »<sup>192</sup>, garni avec de l'huile d'olive et représentant dans la symbolique amazighe force et résistance.

Quant aux céréales, et à l'instar des femmes d'autrefois, il existe encore quelques-unes qui écrasent et moulent le grain à l'aide de meules manuelles et qui insistent à la garder chez elles comme reconnaissance et comme hommage au patrimoine culturel amazigh qui mérite d'être

---

<sup>192</sup> Purée de fèves, plat préparé à base de fèves sèches arrosée d'huile d'olive, saupoudrée de poudre de cumin. Cette purée est élaborée également par les petits pois secs.



préservé. Un certain nombre de familles faisaient moudre leur grain à l'extérieur au moulin du village où tous les agriculteurs venaient moudre leur produit. Au passage, farines et semoules, obtenues à partir des céréales récoltées, constituent la base de la nourriture quotidienne. Qu'il s'agisse de blé ou d'orge, le processus de transformation, ne change pas : mouture au moulin de pierre, séparation du son de la semoule et de la farine, soit au van, soit à l'aide de tamis. Par conséquent, plusieurs aliments sont obtenus, « iwzan<sup>193</sup> » semoule grossière, « zembu<sup>194</sup> » mélange de farine de blé associé aux fruits secs, herbes aromatiques et, « tazemmit<sup>195</sup> » poudre à base de blé moulu finement et assaisonné avec de l'huile d'olive constitue un aliment nutritif et riche surtout pour les accouchées dont le régime alimentaire doit être soigné et copieux. Semoule et farine sont conservées dans des récipients en terre, empilées dans un coin de la maison où la température est ambiante. Le pain, étant l'aliment de base de chaque foyer, occupant une place privilégiée dans la culture culinaire amazighe et préparé de différentes manières, au blé ou à l'orge, il est pris tel quel ou accompagnant tous les plats. Il est confectionné de diverses manières, à l'aide de « antun » le levain, morceau de pâte fermentée datant de deux jours, la femme pétrit la farine avec de l'eau salée dans un grand plat en terre, en apprête une galette ronde et plate qu'elle fait cuire dans un large plat en métal *ṭaneḥḍant*<sup>196</sup>, posé directement sur le feu. Dans ce cas, le produit obtenu s'appelle « *ṭašnift*<sup>197</sup> » ou cuit dans une sorte de four rond fabriqué en terre par les femmes campagnardes, le pain est alors nommé « angur<sup>198</sup> » servi le matin avec des œufs aux plat accompagnés d'huile d'olive ou de beurre fondu. Le pain est souvent considéré comme aliment indispensable et tellement privilégié au point que jeter un morceau de pain est considéré comme un sacrilège dans la croyance populaire amazighe.

---

<sup>193</sup> Mot désignant à la fois semoule grossière et le mets qu'elle sert à préparer.

<sup>194</sup> Mélange au goût salé de produits naturels, farine de blé, amandes, grains d'anis, menthe pouliot, thym, grillés et moulus. Il est consommé comme poudre saupoudré sur les œufs au plat, ou mélangé avec de l'eau bouillante et l'huile d'olive et se mange à la cuillère.

<sup>195</sup> Mélange de la farine de blé grillé, de l'eau et de l'huile d'olive.

<sup>196</sup> Ustensile en matériau épais servant à cuire du pain et crêpes.

<sup>197</sup> Pain de petite taille cuit dans une sorte de poêle lourde.

<sup>198</sup> Du pain normal ayant une grande taille.



Outre le pain, le couscous est un aliment essentiel connu chez les amazighs. Ibn khaldoun<sup>199</sup> ainsi que Salem chaker<sup>200</sup> ont souligné son origine «berbère». D'ailleurs, il semble que la thèse la plus répandue est celle de l'apparition du couscous en Afrique du Nord où des fouilles archéologiques ont révélé la présence d'ustensiles de cuisine datant du IX<sup>ème</sup> siècle qui ressemblent très fortement à l'outil principal de cuisson du couscous qui est le couscoussier. Néanmoins et si on se fie aux remarques d'El Atri, cette thèse devrait être prise au conditionnel car selon lui, il ne faut pas trancher sur l'origine des plats puisque la cuisine subit des influences suite au contact des peuples et des civilisations. Raison pour laquelle il est difficile de préciser ce qui appartient à une culture et ce qui ne figure pas parmi son répertoire culinaire. En effet, selon le chercheur marocain, il n'existe pas de cuisine pure, au contraire toute cuisine est le résultat d'un amalgame de plusieurs autres cultures et variétés culinaires.

Ceci dit, une autre caractéristique distingue la région, il s'agit d'une occupation de plusieurs habitants qui est l'arboriculture notamment figuiers et oliviers. Quant au figuier, comme dans tout le nord du Maroc, il demeure l'arbre fruitier par excellence, il fournit ses fruits mûrs pendant l'été. Les gens dégustent pendant cette période le fruit frais et font sécher le surplus afin de le conserver pour l'hiver.

Quant aux olives, la récolte se fait par les femmes aidées par la famille. A partir du mois d'octobre, la cueillette commence. Les membres de la famille sont aussi impliqués et se lancent dans l'activité. Les olives sont ramassées dans de grands récipients, lavées, salées et emportées au moulin traditionnel pour extraire de l'huile d'olive pure. Aliment de base du petit déjeuner de la population et produit connu pour ses bienfaits comme remède à plusieurs maux. Quant aux résidus, ils servaient autrefois, ou bien comme combustible pour allumer le feu et se réchauffer pendant les nuits longues de l'hiver ou bien pour nourrir les animaux. Un procédé purement économique et écologique qui ne présentait aucun risque d'endommager ou de polluer la nature puisque rien ne se jetait et rien ne nuisait à l'environnement. Même les épluchures des fruits et légumes, voire les restes des divers aliments étaient récupérés par la femme traditionnelle, séchés et convertis en des fertilisants naturels.

---

<sup>199</sup> Ibn khaldoun, "Al Moqadima", dar el fikr, 2002.

<sup>200</sup> Chaker Salem, "textes en linguistiques berbères" (introduction au domaine berbère), Paris, CNRS, 1984.

Or, la femme amazighe a souvent opté pour une technique purement manuelle qui atteste d'un savoir faire et d'une intelligence extrême, après la cueillette des olives, celles-ci sont lavées, essuyées, séchées et concassées à l'aide de deux grosses pierres réservées pour cette opération. La femme met simultanément un grand chaudron sur le feu de bois et incorpore les olives concassées dans l'eau bouillante. L'une des femmes s'occupe du chaudron et à l'aide d'une louche, elle récupère l'huile qui se rassemble à la surface de l'eau. Force est de signaler que la plupart des travaux se réalisaient, à l'époque, en groupe, ce qui dénote une solidarité et renforce les liens d'amitié entre les membres de la communauté. Ainsi pour élaborer le fameux plat préparé à base de mauve, la femme procédait à la préparation du mets après avoir invité les voisines à collaborer dans cette œuvre consistant à couper les herbes finement, ce qui constituait un événement rassemblant le voisinage et reflétant ainsi l'une des valeurs paysannes qu'est la solidarité désignée localement par « tawisa ». Une habitude qui devient de plus en plus rarissime, voire disparue complètement de nos jours dans certaines campagnes.

Un autre aliment qui n'est pas moins important dans la vie de l'amazigh de la région, il s'agit du lait et de ses dérivés notamment le lait, le lait caillé, le lait aigri et le beurre. C'est la femme qui s'occupe soigneusement de ces préparations, d'abord, elle traite les chèvres avant leur départ au pâturage et quand elles en reviennent. « C'est évidemment au printemps, quand elles viennent de mettre bas, que les chèvres ont le plus de lait » dit Fadma, l'une des informatrices. C'est à cette époque-là que la femme prépare la provision de beurre qu'elle utilise jusqu'au printemps suivant. Avant, Il y avait des familles qui possédaient même du beurre de deux ou trois ans, dégageant une forte odeur de ranci. La préparation du beurre est identique à ce qu'elle est partout dans la campagne. Pour ce, il fallait d'abord faire cailler le lait. La femme dépose alors l'ustensile dans un endroit chaud, versé ensuite dans le récipient servant à baratter : après l'avoir fermé soigneusement « Bismi llah » et le barattage commence, raconte mon informatrice, Il semble durer un bon moment, durant lequel la femme chante ou bavarde avec une voisine en visite, sans cesser de surveiller son ouvrage. Elle prend *taqdiht* (la jarre) sur les genoux et l'agite, la secoue en cadence jusqu'à ce que « le lait soit à point » et que soient séparés : le beurre et le lait aigri et écrémé, elle verse ensuite un peu d'eau froide pour que le beurre fige et se rassemble, et soit prélevé facilement, la femme saisit les caillots de beure avec la main exerçant des gestes



particuliers. Il est salé immédiatement et mis dans des bocaux appelés localement *tiqdiḥin*, des petits pots en terre, pour le laisser rancir et le conserver ainsi pour une longue durée. Il s'agit là, en fait d'un art de « saisir le beurre ».

Au village, l'opération est désignée par le terme « asendu » (barattage). Quant au beurre frais, il est recueilli dans un plat en terre. On en utilise quelquefois une petite partie pour la confection de certains mets mais il sert généralement comme crème à tartiner ou fondu pour cuire les œufs au plat.

Il est à signaler que mon informatrice n'a pas manqué de citer une remarque très importante à ses yeux, la femme, dit-elle, ne procède jamais à la fabrication du beurre durant ses périodes menstruelles car l'opération serait vouée inévitablement à l'échec d'une part et d'une autre part, il s'agit d'un stade où la femme manque de propreté et de statut qui lui permettent d'assumer cette tâche noble.

S'agissant des procédés de conservation, il est à signaler que les moyens traditionnels de conservation étaient caractérisés par plusieurs avantages car il s'agissait évidemment de techniques simples et naturelles qui n'utilisaient aucun additif artificiel ni aucun produit chimique comme c'est le cas des techniques modernes et sophistiquées mais nuisibles et dangereuses : les méthodes traditionnelles étaient faciles et à la portée de tous les foyers: la salaison, le séchage, et la mise à l'abri de l'air en utilisant des outils en terre ou encore le recours au silo, sorte de trou creusé entouré de l'argile pour éviter d'éventuelles fuites d'eau. Ayant une forme ronde dont les murs intérieurs sont construits par des pierres et de l'argile mélangé avec de la paille, une technique qui le rend imperméable. Le silo constituait un élément indispensable et nécessaire à toute demeure. Il servait à emmagasiner et à conserver les denrées alimentaires pour longtemps.

Compte tenu de ce qui a été dit, la femme amazighe a pu perpétrer, à travers une cuisine particulière, une tradition ancestrale qui reflète l'histoire de l'homme amazigh et a su conserver son originalité et ses spécificités culturelles reflétant un environnement culinaire saint, obéissant à toutes les hygiènes. En effet, Il s'agit d'une cuisine à travers laquelle on découvre une manière de vivre avec des mets chargés de sens qui nous renvoient au passé, à l'histoire du peuple et aux différents événements



vécus, aux traditions et aux rituels. Au passage, il importe de souligner la valeur sociale de l'alimentation qui se traduit par les schèmes traditionnels comme la solidarité et la fierté d'appartenir à la région d'origine, les référents religieux qu'incarnent le sacrifice et les dons, les attitudes adoptées à l'occasion de festivités, regroupant les différentes catégories de gens partageant des mets dotés de significations, chargés d'indices culturels et échangeant des discussions, des goûts et des orientations diverses.

En plus, cette cuisine permet également de comprendre la portée historique de l'alimentation puisqu'elle incarne dans certains cas un véritable témoignage quant à la situation économique et sociale de la région durant une époque donnée. Nous faisons, notamment, allusion au protectorat, un épisode marquant de l'histoire de la région et la famine désastreuse des années quarante.

En effet, le thème de l'alimentation traditionnelle est un sujet qui suscite beaucoup d'intérêt car il s'agit d'un éventail qui recèle plusieurs traditions importantes et précieuses qui s'enracinent dans le patrimoine culturel. Et là, nous devons signaler une remarque très importante à nos yeux, il s'agit du rôle primordial de la femme qui consiste à assurer la continuité du patrimoine culturel à travers la transmission des coutumes culinaires, des valeurs morales incarnées par les différents genres de littérature orale à savoir contes et proverbes entre autres, la sauvegarde du lexique de la langue en plus de ses réalisations de produits de poterie qui témoigne de son intelligence et ses habiletés manuelles. La poterie figurait, autrefois, parmi les éléments indispensables dans la vie de l'amazigh de Guelaya.

Elle fournissait tous les ustensiles nécessaires de la vie quotidienne qui servaient à cuire les aliments, à transporter de l'eau, mais surtout pour emmagasiner des produits et les conserver. Cette activité artisanale de fabriquer ces éléments était réservée aux femmes dans cette région, activité qui attestait d'un savoir-faire ancestrale dont la production était destinée particulièrement à l'usage domestique. Toutefois, la femme recourait parfois à charger son époux de commercialiser certains objets dans le marché du village et ce, pour subvenir aux besoins de la famille. Il s'agit également d'une manière de valoriser l'artisanat féminin et le produit de cette œuvre comme l'a exprimé Skounti « le patrimoine est une

ressource exploitée à des fins économiques, sa valeur devenant souvent un faire-valoir »<sup>201</sup>.

A travers toutes ces pratiques, nous assistons à de nombreuses similitudes dans les préparations élaborées dans la région du nord du Maroc et de la méditerranée en général, ce qui explique qu'on a affaire à un régime alimentaire de type méditerranéen puisqu'il privilégie céréales, végétaux, poissons et l'huile d'olive. Des éléments qui procurent, sans conteste, une vie saine et équilibrée.

C'est ce qui explique d'ailleurs, l'émergence de plusieurs courants qui encouragent les gens à récupérer les méthodes culinaires traditionnelles et incitent à adopter les régimes alimentaires diététiques qui offrent des conditions de vie paisible et meilleure puisqu'ils privilégient des aliments purement biologiques cultivés sans engrais ni produits chimiques, et impliquent le consommateur dans l'exercice physique à l'instar des amazighs d'autrefois, qui s'occupaient des travaux de champs, de poterie, de transport d'eau et de maintes activités domestiques qui demandaient force et mouvement. Ce domaine réserve en fait, une place primordiale à la femme. Le personnage, qui dans toutes les cultures, se présente comme abri du patrimoine linguistique et culturel de la société. Ce qui lui confère un rôle décisif dans le maintien et la sauvegarde de l'héritage des anciens reflétant ainsi une sorte de mémoire collective.

N'est-ce pas là une preuve de l'habileté de la femme, de son intelligence et de sa sagesse, n'avons-nous pas un exemple de méthodes et d'habitudes écologiques à adopter et à suivre fidèlement pour garantir des conditions d'environnement sanitaire et propre et de vie meilleure, et ce, dans une époque où la civilisation avançant à pas de géant, terrasse sur son passage des comportements séculaires.

---

<sup>201</sup> Skounti A. De la patrimonialisation. « Comment et quand les choses deviennent-elles patrimoine ? » in Hesperis-Tamuda, XIV 2010.

### Notes bibliographiques.

- Banhakeia Hassan, « La traduction poétique amazighe », Paris, L'Harmattan, 2016.
- Banhakeia Hassan, « distiques de la poésie rifaine, tradition et traduction », Publications de la faculté pluridisciplinaire de Nador. 2015.
- Bourdieu Pierre « la distinction, critique sociale du jugement » Paris, minuit, 1979.
- Chaker salem, "textes en linguistiques berbères", Paris, CNRS, 1984.
- Douglas Mary, « de la souillure : Essais sur les notions de pollution et de tabou », Paris, la découverte, 1981
- El Atri Abd Rrahim, « la géométrie sociale du repas » imprimerie anajah al jadida, casablanca.2016.
- El Madani Naima, « le changement des habitudes alimentaires au Maroc rural, étude anthropologique », Rabat, al karama, 2015.
- Fischler Claude, « l'omnivore ». Ed Odile Jacob, France, 1993.
- Ibn khaldoun, "Al Moqadima", dar el fikr, 2002.
- Madariaga Maria Rosa de, « los moros que trajo Franco », Alianza editorial, 2015.
- Richards Audrey, "Hunger and Work in a savage Tribe" Routledge, 1932
- Skounti A. De la patrimonialisation. « Comment et quand les choses deviennent-elles patrimoine ? » in Hesperis-Tamuda, XIV 2010.



**Vers une Culture à l'environnement, entre Environnement et Citoyenneté, Regards Citoyens, de la diversité environnementale vers la richesse des représentations, Vivre l'Environnement autre que le Coronavirus**, telles se présentent les devises de ce livre qui est le fruit et les résultantes de séminaires/ateliers célébrés lors d'une formation au sein de la Faculté pluridisciplinaire de Nador en mars 2019.

**L'Environnement** en milieu naturel représente cet ensemble d'éléments biotiques ou abiotiques qui entourent un individu ou une espèce et dont certains contribuent directement à ses besoins. Et il représente aussi l'ensemble des conditions naturelles (physiques, chimiques, biologiques) et culturelles (sociologiques) susceptibles d'agir sur les organismes vivants et les activités humaines.

"Vivons l'environnement autre que le Coronavirus", telle se présente la devise de ce produit scriptural qui se veut dans sa nature pluri/interdisciplinaire. Partagé en trois axes: entre ce qui est environnement et sciences exactes et humaines, environnement et Ecriture, Environnement et Art/Culture ..., ce livre incarne les forces de l'environnement qui possède plusieurs facettes codiques.