

Thèse de doctorat

Université de Limoges

**ED 611 - Sciences du Langage, Psychologie, Cognition et Éducation
(SLPCE)**

Centre de Recherches Sémiotiques (CeReS).

Thèse pour obtenir le grade de
Docteur de l'Université de Limoges
Sciences du langage et analyse du discours

Présentée et soutenue par
Manale Lahmar

Le 8 juillet 2022

***Incipit et clausule dans le roman féminin d'expression
française au Maroc : aspects d'une configuration sémio-
discursive du sujet féminin.***

Thèse dirigée par : M. Didier Tsala Effa, Professeur – Université de Limoges
Codirectrice : Mme Cécile McLaughlin, Maître de conférences – Université de Limoges

Président du jury

Mme Mounira Chatti, Professeure – Université de Bordeaux Montaigne

Rapporteurs

Mme Mounira Chatti, Professeure – Université de Bordeaux-Montaigne

M. Sylvère Mbondobari, Professeur – Université de Bordeaux-Montaigne

Examineurs

Mme Rossana de Angelis, Maître de conférences – UPEC Paris-Créteil

Mme Cécile McLaughlin, Maître de conférences – Université de Limoges

M. Didier Tsala Effa, Professeur – Université de Limoges



Je dédie ce travail, accompagnée d'un profond amour et d'une gratitude, à mes très chers parents, mes précieux cadeaux de Dieu, qui n'ont jamais dit non à mes exigences. Je leur dois mon respect : sans eux je n'aurais jamais fait d'études longues.

Une spéciale dédicace à mon cher mari, qui m'a encouragé à aller de l'avant et qui m'a donné tout son amour pour réaliser ce travail. Quoique je dise, je ne saurai jamais te remercier assez pour ta présence à mes côtés, pour ton soutien moral. Tu es la source de ma force pour affronter les différents obstacles.

A ma petite fille Mayane, ma source de joie et de bonheur

A mon cher frère, qui m'a toujours soutenue durant ces années des études.

A ma famille et à toutes les personnes que j'aime.

A vous chers lecteurs.

“S'il ne fallait retenir qu'une vertu des Technologies de l'Information et de la Communication ce serait celle-ci : la possibilité d'offrir à chacun une tribune, un espace de liberté, d'expression.”

André Santini.

Remerciements

Je tiens à remercier et exprimer ma reconnaissance, du fond du cœur, à toute personne qui a contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce travail de recherches.

Mes remerciements vont aux membres invités du jury, Mme Mounira Chatti, Mme Rossana De Angelis, M. Sylvère Mbondobari. Merci d'avoir accepté d'évaluer ce travail. J'en suis très honorée.

Ce travail a été mené sous la direction de Monsieur Didier Tsala Effa, qui n'a jamais cessé de croire en moi et qui m'a accompagnée dans le monde de la recherche. Cher professeur, je vous remercie de tout cœur pour l'intérêt que vous avez porté à mon travail, pour vos conseils avisés et pour toute l'aide précieuse que je vous dois.

Je tiens à exprimer chaleureusement mes remerciements à Madame Cécile McLaughlin, ma co-directrice de thèse, pour sa sympathie, sa qualité humaine et les échanges et les discussions très enrichissantes et bénéfiques pour avancer dans mon travail.

Je tiens à remercier mes camarades de thèse, l'ensemble des membres du laboratoire CeReS et les responsables de l'école doctorale SLPCE, pour leur gentillesse et le soutien qu'ils m'ont témoigné au quotidien.

Enfin, je souhaite le dire à nouveau, cette thèse n'aura jamais pu voir le jour sans le soutien de ma famille et de mon mari qui m'ont toujours encouragée moralement et matériellement car une thèse ne peut être le fruit d'une seule personne.

Et je pense très fortement à mon bijou précieux, Mayane, pour son existence qui m'a donnée une force supplémentaire pour achever ce travail de recherche.

Droits d'auteurs

Cette création est mise à disposition selon le Contrat :

« **Attribution-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de modification 3.0 France** »

disponible en ligne : <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/>



Table des matières

<i>Incipit et clausule dans le roman féminin d'expression française au Maroc: Aspects d'une configuration sémio-discursive du sujet féminin</i>	1
Remerciements	4
Droits d'auteurs	5
Introduction	8
Partie I : Le roman marocain d'expression française : les contextes socioculturels d'une évolution..	14
Introduction.....	15
Chapitre 1 : Aux débuts du roman marocain d'expression française	17
Introduction	18
1. Deux romanciers précurseurs : une différence caractérisée	19
2. Les prémices d'une écriture romanesque marocaine en langue française	40
Conclusion.....	63
Chapitre 2 : La production romanesque au lendemain des indépendances politiques	65
Introduction	66
1. La création de la revue Souffles, 1966.	67
2. L'écriture subversive : le maquis de l'identité controversée.....	71
3. L'après – <i>Souffles</i>	73
4. Le cas Khatibi, la figure emblématique du bilinguisme et du biculturel.....	76
Conclusion.....	79
Chapitre 3 : Les années 90, prélude d'une ère moderne du roman marocain	81
Introduction	82
1. Les identités à l'épreuve de l'évolution.....	82
2. Les figures de la quête d'identité au féminin.....	96
Conclusion.....	103
Chapitre 4 : La genèse et l'évolution du roman féminin au Maroc	104
Introduction	105
1. Les années 80 – 90, éclosion du roman féminin d'expression française	107
2. Aux années 90, une nouvelle vague de romans de témoignage réprobateur	109
3. Les romancières de l'après 2000.....	116
Conclusion.....	127
Conclusion	129
Deuxième Partie : Configuration romanesque du personnage : parcours identitaires au féminin	133
Introduction.....	134
Chapitre 1 : De la rhétorique des ouvertures et fermetures du roman <i>Essai de présentation</i>	136
1. Les dispositifs d'ouverture et de fermeture du roman :.....	137
1.1. Le paratexte.....	138
2. Les fractures du Texte : lieux textuels internes de rupture et de reprise du récit.....	155
3. Les effets de présence du sujet narrant dans les incipit et excipit des récits	168
Chapitre 2 : L'affirmation identitaire, Objet de valeur d'une épreuve au féminin.	174
Chapitre 3 : Configurations romanesques de l'épreuve identitaire au féminin : étude centrée sur les incipit /excipit de romans	191
Conclusion	275
Partie I. Troisième Partie : L'épreuve identitaire : Les configurations thématiques, une lecture de synthèse.....	277
Introduction.....	278

1. L'intrigue romanesque ou la texture d'une épreuve existentielle.....	281
2. La représentation du personnage féminin entre singularité et typicité.	295
3. L'affirmation culturelle, une identité singulière et équivoque.....	301
4. Le personnage féminin, un profil culturellement ambigu	306
5. L'identité en devenir et les processus d'« hybridation culturelle. »	311
6. La quête identitaire : configurations thématiques typiques et récursives du roman féminin ..	316
Conclusion	324
Conclusion générale.....	326
Index.....	335
Références bibliographiques.....	336

Introduction

Nous consacrer à l'étude d'œuvres romanesques d'expression française écrites par des romancières marocaines nous met d'emblée face à une épreuve : circonscrire le champ de notre investigation, trouver des traits définitionnels et les attributs caractérisant le roman féminin qui a réussi à s'imposer depuis sa genèse dans les années 80. Cette préoccupation qui a germé depuis les débuts de notre projet de recherche nous a d'ailleurs accompagnée à différentes étapes de notre investigation. Elle a généré un questionnement constant sur tout ce qui détermine cette production, en tant que genre littéraire. Qu'est-ce qui a interféré au cours de son évolution ? par exemple quelles autres productions culturelles ? avec quelles spécificités ? mais principalement quelles caractéristiques de ces interférences, tant sur le plan des contenus thématiques que sur celui des techniques d'écriture ?

Notre lecture, exploratoire et exploratrice, a été imprégnée de révélations multiples, au point d'interroger y compris le statut même de cette segmentation, en tant que genre ou sous-genre appartenant à une littérature endogène (?), la littérature marocaine ou maghrébine en général. Quoi en penser précisément ? Est-ce une littérature aussi exclusive ? L'affirmation suivante de Khalid Zekri anticipe fortement notre réponse :

« On ne peut pas parler d'un degré zéro de fiction chez les écrivains marocains pour deux raisons au moins. La première réside dans le fait que leur création est en permanence liée au réel dont elle rend compte par des mécanismes de transmutation. La seconde est en relation avec la dimension biographique qui surdétermine les œuvres marocaines que ce soit à travers l'écriture du témoignage ou par le biais de récits autofictionnels. »¹

De la lecture « naïve » et non moins intéressée des romans marocains d'expression française, nous avons toujours gardé l'indicible impression que les histoires narrées sont décrochées de la réalité marocaine ou découlent d'une littérature orale dont nous sommes fortement imprégnés en tant que personne bien ancrée dans la tradition marocaine. Que l'imaginaire investi et déployé dans les œuvres de fiction puise sa substance thématique du

¹ Khalid Zekri, *Fictions du réel, modernité romanesque et écriture du réel au Maroc 1990-2006*, Ed. L'Harmattan, 2006 ; p.12.

réel et ses configurations narratives de la littérature orale dont se nourrit l'imaginaire collectif de la société marocaine, cela ne surprend guère.

Il est avéré en effet que toute littérature établit des liens aussi bien analogiques qu'homologiques avec le réel auquel elle se réfère, qu'elle lit et interprète, dont elle fait un foyer d'inspiration et en vertu duquel elle construit ses propres représentations fictionnelles et esthétiques. Cependant, à la lecture des romans marocains d'expression française, l'impression d'être face à des textes narrant des histoires auxquelles la culture orale et la réalité contingente nous ont familiarisées nous engage, d'autant plus quand on projette de leur consacrer une étude réfléchie, à propos de ces liens de correspondance entre le réel et la fiction. Plus précisément, cela nous amène à reconsidérer ces récits, à nous interroger sur beaucoup d'aspects qui légitiment leur littérarité, à appréhender leur « mise en intrigue » romanesque, à saisir l'apport du référentiel dans leurs configurations thématiques, dans leurs représentations du réel. De plus, l'on ne pourrait s'empêcher de chercher à comprendre les modes de présentification du Féminin à travers l'effort de transmutation des divers aspects de la condition féminine marocaine dans l'univers de la fiction. La dominance de l'écriture romanesque de témoignage² dans le champ littéraire marocain est manifeste.

Pour la méthode, il est sans doute judicieux de chercher à saisir l'intentionnalité auctoriale inhérente à cette production (pourquoi user d'une production de fiction pour témoigner de faits et expériences vécues dans la réalité?) et de focaliser sur la référentialité faisant de ces romans de fiction la résultante d'un processus de transmutation des faits du réel (d'où le recours dominant à l'autobiographie, à l'autofiction et à la biofiction³ aux récits de vie). Tel sera notre point de départ.

Notre champ d'investigation est donc celui du roman marocain d'expression féminine, inscrit et reconnu sous le signe du féminin (récits écrits par des femmes, narrés par des femmes, dont la femme est au centre des intrigues narratives et dont la thématique concerne des aspects de la condition féminine...).

Dès lors, au regard de l'abondance de ces romans, au moins durant ces quarante dernières années (ce qui couvre raisonnablement la période de production de ce sous-genre spécifique), il nous a fallu définir et déterminer certaines priorités pour mieux circonscrire le champ de notre investigation et pour en souligner les centres d'intérêt.

² Témoignage romancé souvent autobiographique ou sous forme de récit de vie.

³ Miruna Craciunescu, « Fictionnalité et référentialité », *Itinéraires* [En ligne], 2017-1 | 2018 ;
. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/3693>

- Soulignons ainsi que notre intérêt à ce sujet porte sur l'inscription et la place qu'occupe le sujet féminin dans les récits écrits par les romancières marocaines. Il s'agit de comprendre dans mesure et peut-être de quelle manière le Sujet féminin est au centre des intrigues de ces romans et comment il est représenté dans ces œuvres de fiction, au niveau de la thématique et des discours manifestement féminins. En outre, la présence signifiante du Sujet féminin dans le roman féminin étant un objet d'étude aux contours fluctuants, il nous a fallu thématiser de manière restrictive la configuration récurrente de cette présence dans les intrigues romanesques. En l'occurrence, nous nous sommes centrée sur la thématique particulière du déploiement de la quête d'affirmation identitaire (socioculturelle notamment) dans les contenus narratifs, en mettant l'accent sur la structure formelle et sémantique des récits surtout lorsque ces derniers couvrent le processus de transformation en charge de la progression narrative du récit. Il en résulte des moments et des lieux stratégiques déterminants permettant, du début à la fin, de percevoir l'évolution du Sujet féminin (narratrice et / ou personnage) dans l'histoire narrée.
- Tout en tenant compte de ce processus de transformation, nous avons particulièrement porté notre attention sur les incipit et sur les excipit des romans comme les lieux textuels signifiants ou comme les points névralgiques d'expression de cette quête identitaire, à travers des rhétoriques propres à ces segments narratifs, incipiel et clausulaire. C'est ce qui constitue le fond de notre problématique, que nous proposons de formuler de la façon suivante :

De quelle manière s'inscrit l'affirmation identitaire du sujet féminin dans la rhétorique des incipit et excipit romanesques ? quelles formes prend la présence signifiante du féminin dans les processus d'ouverture et fermeture du roman écrit par des écrivains femmes du Maroc ?

Les mécanismes scripturaux sous-jacents au fonctionnement des incipit et clausules traduisent-ils une configuration distinctive de l'écriture féminine marocaine d'expression française ?

- La deuxième préoccupation de notre travail a consisté à nous doter d'un corpus pertinent de romans féminins ainsi définis. Nous avons ainsi opté pour des critères de choix simples et clairs :
 - ✓ Des romans écrits en français par des femmes marocaines.
 - ✓ Un seul roman pour chaque auteure choisie.
 - ✓ Des œuvres situées, dans la perspective diachronique, à des étapes différentes de l'évolution du roman féminin (soit des années 80 jusqu'à ce jour)
 - ✓ Des romans féminins dont le contenu thématique est référentiellement ancré dans la société marocaine. Sont ainsi mis à l'écart tous les romans dont l'événementiel ne se déroule pas dans

un contexte marocain et qui ne développent pas une thématique référencée à la vie socioculturelle marocaine. Les romans de l'exil ou de l'immigration, quoique notoires et couronnés de prix littéraires, sont écartés.

- ✓ Les romans qui traduisent une intention auctoriale inscrite dans l'entreprise commune des femmes de lettres marocaines, celle de témoigner de la condition féminine au croisement de différentes cultures, de la tradition et de la modernité socioculturelles.
- ✓ La représentation en termes de diversité en sous-genres du roman : récits de vie, récit historique, roman-conte, roman-essai...
- ✓ En plus de la diversité des perspectives narratives (récits hétérodiégétique, homodiégétique...), ce sont des récits où se déploie une multitude de voix féminines à différents niveaux du discours narratif.

A la lumière de ces critères de choix, nous avons retenu :

- ✓ D'une part, six romans féminins auxquels nous avons consacré une lecture méthodique qui met en relief les points névralgiques de leur intrigue narrative, les axes thématiques révélateurs du thème central ciblé par notre étude, à savoir l'inscription du Sujet féminin dans sa quête d'affirmation identitaire socioculturelle, et la rhétorique des incipit et excipit de ces romans.
 - ✓ D'autre part, d'autres romans qui, quoique ne faisant pas partie de notre corpus de travail, sont évoqués et cités pour des besoins d'illustration et d'explicitation de certains aspects thématiques du roman féminin.
- Il nous a fallu également, dans la perspective de notre recherche, faire valoir l'évolution du roman féminin dont témoignent, entre autres, la parution des romans retenus à l'étude, la diversité de leurs thématiques et les techniques romanesques employées, en la situant dans le cadre de l'histoire littéraire du roman marocain.

Dans la nécessité de cadrer la progression de notre travail avec les diverses préoccupations qui ont ponctué notre présente recherche et avec la visée optimale qui la sous-tend, nous répartissons la rédaction de notre travail de thèse en trois parties :

- a) Le contenu de la première partie nous est particulièrement dicté par la nécessité d'éclairer l'évolution du contexte sociohistorique et littéraire où sont appréhendées les romans de notre corpus de travail. Cette partie comprend quatre chapitres. Nous nous investissons

particulièrement dans les deux premiers à présenter un aperçu historique de l'évolution du roman marocain d'expression française ; ce qui nous amène, dans le cadre de cette évolution, à focaliser, dans les deux autres chapitres, sur la genèse et l'évolution du roman écrit par des femmes marocaines en termes de configuration thématique et de procédés d'écriture romanesque.

La réflexion que nous avons développée en tire profit du fait même que, d'une part, la mise en contexte historique de l'évolution du roman marocain d'expression française constitue un balisage thématique susceptible de nous épargner maints retours explicatifs pour cohérer l'étude critique adoptée au sujet des romans en question. Cela nous permet, d'autre part, d'apporter plusieurs éléments de réponse, parsemés dans notre présentation de cette évolution sociohistorique, qui éclairent différents aspects inhérents à la problématique centrale de notre recherche.

b) La deuxième partie comprend trois chapitres :

Nous nous consacrons dans le premier chapitre à une présentation globale du cadre conceptuel relevant de la rhétorique des ouvertures et fermetures du roman et les catégories descriptives de référence nécessaires à la compréhension et à la gestion de notre réflexion sur le roman féminin marocain d'expression française.

Dans le second chapitre, notre attention porte sur l'emploi du concept d'identité : un balisage théorique qui nous introduit, en fait, le troisième chapitre où sera appréhendée l'affirmation identitaire comme objet de valeur de l'épreuve assumée au féminin dans les discours narratifs déployés dans l'intrigue des romans, particulièrement au niveau des incipit et des excipit.

Le troisième chapitre est particulièrement consacré à la présentation respective des six romans de notre corpus de travail. Dans ce chapitre, nous faisons en sorte qu'une lecture méthodique des romans met en relief les différents aspects significatifs de leur progression narrative et des lieux saillants de l'évolution du Sujet féminin (à titre d'instances narrantes et / ou narrées) aussi bien dans le déploiement de l'intrigue romanesque que sur le plan thématique. L'objectif étant de cerner thématiquement - et de rendre compte de manière différenciée - la présence des figures féminines dans la configuration romanesque d'une quête d'affirmation identitaire déployée tout au long des récits respectifs.

La troisième partie édifie une lecture de synthèse où sont développés des axes thématiques du roman féminin choisis à la lumière des lectures effectuées, des romans de notre corpus

notamment, et en rapport avec les termes de la problématique formulée au début de notre travail de recherche. A ce stade de notre travail, seront récupérés différents éléments de réponse à cette problématique et qui doivent être révélés à différents lieux de notre étude, et seront dégagés des éléments de synthèse quant à la configuration de l'affirmation de l'identité socioculturelle du féminin dans les contenus thématiques des romans. A cet effet, nous avons opté pour un choix sélectif de centres d'intérêt tout en sachant que nous avons sacrifié d'autres aspects thématiques qui sont au centre des préoccupations actuelles des recherches de la narratologie et de la sémiotique littéraire. Nous nous sommes donc restreints à des centres d'intérêt qui mettent en relief des aspects thématiques majeurs de la quête identitaire dans le roman féminin au Maroc : des aspects qui s'articulent autour de concepts tels que la notion de représentation de l'épreuve de vie, la singularité ou la typicité de cette représentation, l'ambiguïté culturelle assumée et le processus d'hybridation culturelle comme alternative possible de l'affirmation identitaire...

Partie I :

Le roman marocain d'expression française : les contextes socioculturels d'une évolution

Introduction

La littérature marocaine d'expression française est une jeune littérature qui attire l'attention de plus en plus de chercheurs et critiques littéraires renommés mondialement. Cet intérêt s'accroît à mesure que le rythme des parutions, embrassant les différents genres littéraires, augmente et ancre davantage cette production dans le panorama des littératures mondiales.

L'intérêt et le plaisir de nous investir dans un espace qui ne nous est pas étranger nous incitent néanmoins à tenir compte de deux contraintes non négligeables relatives à notre travail de recherche :

- Le foisonnement des discours explorateurs et critiques du roman marocain d'expression française a désormais engendré plusieurs scénarios d'investigation et de reconnaissance de contenus littéraires. Ces investigations ayant quasiment porté sur les mêmes œuvres et la même thématique induisent chez les lecteurs une impression de réitération des connaissances, voire même de mimétisme des démarches d'investigation. La dimension intertextuelle rapportée à la lecture de la multiplicité des textes de référence et critiques littéraires assume aussi bien l'atout de l'enrichissement et de la diversité que le risque de la redondance et de la récurrence des mêmes inséminations intellectives.

- L'importance (en termes de qualité et de quantité) des études académiques effectuées sur le roman marocain a installé avec le temps au sein même de l'investigation du champ romanesque marocain, un certain conformisme de méthode qui se présente comme « discours critique d'autorité » dans la lecture de l'histoire de la production et de la critique littéraire concernant le Maroc.

Considérant l'ampleur et l'importance que revêt toute tentative de rendre compte du contexte sociohistorique de la genèse et de l'évolution de roman marocain d'expression française⁴, féminin notamment, nous ne pouvons prétendre, dans cette première partie de notre présente entreprise, à une quelconque exhaustivité de l'information ou à un haut degré de pertinence référentielle : notre ambition se limitera à une mise en situation sociohistorique forcément réductible aux aspects que nous jugerons significatifs en rapport avec notre présente recherche.

⁴ Un travail d'ampleur que la critique et les anthologies ont tenté de cerner, et qui pourrait être l'objet d'une autre recherche académique... !

Nous privilégions donc une approche orientée sur :

1) une présentation sélective, centrée sur des moments marquants et déterminants de l'Histoire socioculturelle du Maroc depuis la veille des indépendances politiques, de conditions socioculturelles ayant impacté l'existence et l'évolution du roman marocain d'expression française.

2) une mise en exergue des enjeux jugés signifiants déterminant l'espace socioculturel dont le roman en question tire son originalité et les raisons de son évolution.

3) une réflexion qui se déploiera sur un axe-pivot thématique dont le roman marocain d'expression française tire, à notre sens, sa raison d'être et sa dynamique interne, à savoir l'affirmation de l'identité individuelle du point de vue de ses rapports métréologiques (d'appartenance, inclusion, localisation, ingrédience, possession, identification, détermination et transition) avec la collectivité comme cadre de référence identitaire. Les notions de l'identité et de l'altérité dans leurs rapports complexes de détermination sont susceptibles, dans la même optique, d'éclairer l'inscription du Sujet dans le discours narratif déployé dans le roman et par rapport à son entour et son contexte événementiel.

Ainsi, dans le premier chapitre, notre attention portera sur le roman marocain d'expression française dans différents contextes de son évolution et sera essentiellement focalisée sur des moments historiques jugés déterminants. Dans le second chapitre, elle portera sur des conditions ayant particulièrement marqué l'œuvre romanesque écrite par les femmes marocaines.

Chapitre 1 :
Aux débuts du roman marocain d'expression
française

Parler aujourd'hui du roman marocain écrit en langue française, c'est entretenir un discours désormais avéré et légitime. Il est consacré, de manière évolutive depuis les indépendances politiques du Maghreb, comme une réalité littéraire dont les contours et les traits spécifiques se sont dessinés au fur et à mesure que les publications romanesques se succèdent et que la critique littéraire s'y investit avec de plus en plus d'intérêt.

En fait, les premières publications qui sont advenues à la veille des indépendances avaient suscité beaucoup de questionnements. D'une part, on s'interrogeait sur l'intérêt, la crédibilité et la valeur existentielle de cette littérature écrite en français par des auteurs marocains issus d'une culture maghrébine dont la langue de communication est l'arabe et le berbère. L'identité linguistique s'installe d'emblée comme lieu problématique d'un débat nourri par les antagonismes qui relèvent de plusieurs considérations linguistiques, religieuses et socioculturelles. D'autre part, dans le contexte sociohistorique marocain à la veille des indépendances, la production littéraire écrite en français, assurée par des intellectuels marocains qui sont passés par l'école coloniale, soulevait beaucoup de questions : pourquoi fallait-il écrire en langue étrangère, dans la langue du colonisateur notamment, pour représenter la culture d'une société sous le joug du colonialisme ? Quels atouts et arguments de légitimité cette littérature écrite en français pouvait-elle détenir pour subsister et s'affirmer dans un contexte maghrébin post colonial ?

Ces préoccupations, d'ordre culturel au cœur des débats relevant de l'identité linguistique en rapport avec l'affirmation culturelle, ont accompagné les débuts du roman marocain d'expression française et, au lieu de se dissiper avec l'avènement des indépendances politiques, elles se sont de plus en plus imposées à mesure que les publications se succédaient, que la thématique des romans se diversifiait et s'adaptait aux changements socioculturels et que, peu à peu, l'évacuation progressive du caractère problématique de l'utilisation de la langue étrangère contribuait à asseoir le roman d'expression française comme composante du panorama littéraire marocain. Ces préoccupations ne se sont donc pas apaisées car elles ont été davantage investies non plus autour de la légitimité de cette production en français mais davantage autour de la pertinence et de la qualité littéraire des représentations fictionnelles construites en référence à la réalité marocaine dans son évolution sociohistorique.

1. Deux romanciers précurseurs : une différence caractérisée

Le roman marocain d'expression française est né sous le protectorat français. Les critiques littéraires situent presque à l'unanimité la genèse du roman marocain écrit en français avec la parution du roman de Ahmed Sefrioui, *la boîte à merveilles* (1954) quand bien même des voix se seraient élevées récemment pour rétablir le nom de Abdelkader Chatt auteur de *Mosaïques ternies* (1932) comme écrivain précurseur du roman marocain d'expression française⁵. Quoiqu'il en soit, l'intérêt porté au roman marocain d'expression française tout au début de son existence sur la scène littéraire est redevable plutôt à l'effet percutant de la parution du roman de Driss Chraïbi *le passé simple* (1954). L'écart était d'emblée manifeste : Fort distinct du lyrisme apaisant de *la boîte à merveille* qui prime l'« authenticité » des émotions positives du narrateur à l'égard de son entourage, moyennant les procédés familiers de « la rédaction scolaire », diverses figures de styles⁶ dont les moyens linguistiques de la caractérisation pour dresser un tableau des plus expressifs du contexte socioculturel environnant ayant éprouvé sentimentalement le personnage central, *le passé simple* est un roman corrosif, audacieusement révolté contre un ordre traditionnel établi dont la figure du père est la figure symbolique de l'autorité contestée et mise en cause. Le style de Chraïbi est plutôt virulent et acerbe puisque le roman se veut un réquisitoire orienté contre l'injustice du pouvoir patriarcal consacrée dans toute sa force destructrice sous couvert du conformisme abusif à la tradition ancestrale. Le style y est syntaxiquement « quasi - incontrôlable » rebelle justement aux normes recommandées de la bonne rédaction scolaire, en ce sens qu'il est traduit par une écriture qui violente et essaie plutôt de plier la syntaxe de la langue française aux épanchements ironiques, sarcastiques du verbe. Il se veut une expression d'un sentiment de mépris, de révolte et de dénégation envers la suprématie irritante de la figure du père.

⁵ Une journée d'étude sur l'écrivain sous le titre '*Abdelkader Chatt, l'oublié de Tanger*' a été organisée dans le cadre du forum culturel de Tanger le 26 Mars 2011.

⁶ « Le registre dominant dans l'œuvre d'Ahmed Sefrioui est le registre lyrique. Il permet d'exprimer les sentiments et les émotions personnelles, il est caractérisé par le « je », phrases exclamatives, figures de styles à valeur émotive. Il sert à partager les sentiments avec le lecteur. Les rituels de la Chouafa : le narrateur décrit les rituels de la voyante, tout en citant les impacts qu'ils ont sur lui. Il présente en même temps les locataires, ici domine la description. Tous les sens du narrateur sont en éveil, ceci d'après les verbes relatifs à l'ouïe, la vue et le toucher. Le narrateur adopte donc un point de vue interne. L'auteur aussi, à travers l'évocation de ces rituels, ancre l'œuvre dans la réalité marocaine. Il use finalement de l'ironie et de la description comme moyen de critique envers ces rituels » Par L'Economiste | Edition N° :142 Le 11/08/1994 | <https://leconomiste.com/article/ahmed-sefrioui-ouvre-sa-boite-merveilles>

Ainsi, d'une part, il est aisé de reconnaître dans les romans de Chatt et Sefrioui la dimension de témoignage de la vie de personnages qui semblaient évoluer comme épargnés par l'acuité des événements historiques, nettement impliqués dans une société traditionnelle racontée sur le mode « ethnographique » à l'attention du lecteur étranger, « *des procédés qui rappellent le roman exotique comme l'insistance sur le pittoresque et la présence de mots arabes traduits en bas de page ou commentés dans le contexte, dont la visée implique un lecteur étranger à la culture marocaine* »⁷.

D'autre part, tout le monde s'accorde sur ce qui a singulièrement caractérisé stylistiquement le récit du premier roman de Driss Chraïbi⁸ et ce qui lui a valu la qualification de roman audacieux, louable ou scandaleux par les intellectuels d'alors : la mise en cause de la société sclérosée où le pouvoir oppressif du patriarche est consacré pilier du pouvoir oligarchique par le maintien d'une tradition stabilisatrice des rapports du pouvoir social. Cela en a fait une œuvre romanesque accueillie de manière controversée par la critique de l'époque.

Encore est-il pertinent d'attester d'emblée que c'est l'intérêt controversé porté à ce roman par les détracteurs et les partisans qui a nettement démarqué le roman de Chraïbi aussi bien par rapport au roman, dit colonial, écrit par les Français et les premières publications romanesques en français assumées par des auteurs maghrébins tels que Chatt et Sefrioui.

1.1. L'empreinte du roman colonial

⁷ Marc Gontard, *le roman marocain de langue française* » ;

Cf. <http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/ManHatier/MAROC.htm>

⁸ Marie - Thérèse BET : « Le style s'organise autour de trois types de phrases :

— la petite phrase courte presque minimale ;

— la phrase immense faite de noms sans déterminants ;

— une phrase que l'on pourrait appeler phrase mosaïque, faite de fragments de pensées et d'emprunts au style direct.

Ajoutons à cela l'absence de clôture de l'énumération et fréquemment l'éliision d'un pronom personnel que l'on pourrait juger redondant. Il est plusieurs façons de poser un procès. On peut imbriquer les différentes affirmations ou négations en une phrase réunificatrice. Cette imbrication des éléments de la pensée conduit à une phrase plus ou moins complexe qui traduit l'émergence simultanée de fragments divers et une liaison dans l'intellect des affleurements du réel. » - « *La Littérature maghrébine francophone* » In Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1992, n°44. pp. 67-80.

S'agissant du roman colonial, dont on peut situer les vrais débuts avec la production de Pierre Loti⁹, il peut être considéré comme un prolongement de la littérature de voyage fortement marquée par l'exotisme¹⁰ de l'ailleurs qui a nourri l'imaginaire littéraire français depuis la renaissance. Cette littérature de voyage dont les débuts remontent loin dans l'Histoire (récits de voyage, journaux, carnets de route, rapports de mission, romans de voyage...) s'appuyait essentiellement sur le témoignage comme moyen de rapporter et de rendre compte de cultures étrangères, de diversités ethniques, l'observation et l'expérimentation de l'écrivain-voyageur et du missionnaire-rapporteur étant le moyen d'en discerner l'étrangeté et l'intérêt ethnologique¹¹. En revenant aux écrits de Loti, vers la fin du 19^e siècle, soulignons seulement que ses épanchements romantiques et psychologisants ne convenaient plus à l'esthétique consacrée par le réalisme et le naturalisme du roman français.

⁹ Cf. https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Loti : Pierre Loti, dont une grande partie de l'œuvre est d'inspiration autobiographique, s'est nourri de ses voyages pour écrire ses romans, par exemple à Tahiti pour *Le Mariage de Loti (Rarahu)* (1882), au Sénégal pour *Le Roman d'un spahi* (1881) ou au Japon pour *Madame Chrysanthème* (1887). Il a gardé toute sa vie une attirance très forte pour la Turquie, où le fascinait la place de la sensualité : il l'illustre notamment dans *Aziyadé* (1879), et sa suite *Fantôme d'Orient* (1892).

Pierre Loti a également exploité l'exotisme régional dans certaines de ses œuvres les plus connues, comme celui de la Bretagne dans le roman *Mon frère Yves* (1883) ou *Pêcheur d'Islande* (1886), et du Pays basque dans *Ramuntcho* (1897).

Membre de l'Académie française à partir de 1891, il meurt en 1923, a droit à des funérailles nationales et est enterré à Saint-Pierre-d'Oléron, sur l'île d'Oléron, dans le jardin d'une maison ayant appartenu à sa famille. Sa maison à Rochefort est devenue un musée.

¹⁰ Anaïs Fléchet : « L'exotisme est un mode de relation à l'autre dans lequel celui-ci attire en raison de sa différence. Jugée essentielle, cette différence est stigmatisée à travers des productions symboliques auxquelles sont associées les idées de distance et de transgression. Qualifiées d'exotiques, ces productions varient selon les époques, les groupes et les espaces considérés. Elles sont néanmoins porteuses d'une même ambiguïté en ce que, en attribuant des valeurs positives à l'autre, elles restent sous-tendues par une conception hiérarchique des relations entre groupes humains qui oppose un Nous, porteur de civilisation, à des Autres aux contours flous que le Nous se charge de mettre en scène. » - Fléchet Anaïs, « L'exotisme comme objet d'histoire », *Hypothèses*, 2008/1 (11), p. 15-26. (DOI : 10.3917/hyp.071.0015. URL: <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2008-1-page-15.htm>)

¹¹ Staszak Jean-François. Qu'est-ce que l'exotisme ? In : *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, tome 148, 2008.

« L'exotisme. pp. 7-30 ; « Le lien entre l'identité et l'exotisme indique que celui-ci ne se fonde pas exactement sur la différence entre l'ici et l'ailleurs. La différence se mesure (elle est plus ou moins importante), elle peut théoriquement s'énoncer en termes objectifs (sans jugement de valeur), elle ne suppose pas de rupture mais plutôt une gradation. L'exotisme porte sur l'étrange. Il n'est pas quantitatif mais qualitatif, il correspond à un jugement de valeur, il marque une rupture franche. Il s'agit non de différence mais d'altérité. Un endogroupe dominant construit un exogroupe dominé, en stigmatisant une différence - réelle ou imaginaire -, érigée en déni identitaire et motif de discrimination potentielle. L'exotisme, en tant que construction d'une altérité géographique, opère une dichotomie entre deux groupes hiérarchisés : eux, ailleurs et nous, ici.

Si l'ethnocentrisme est sans doute un invariant anthropologique et si l'exotisme en est une manifestation, celle-ci est donc doublement singulière : en ce qu'elle articule la construction de l'identité et de l'altérité à la géographie et parce que celle-ci s'opère à une échelle intermédiaire. »

C'est pourquoi, de cet angle de vue, il n'était plus question de laisser dominer le sentimentalisme sur les récits consacrés aux contrées lointaines de la métropole : ces récits devaient rendre compte des réalités de la France d'outre-mer où la quête d'exotisme devait investir une connaissance, ethnologique en l'occurrence, au service notamment du savoir et du pouvoir civilisateurs de l'idéologie coloniale :

« Le réalisme est d'abord indispensable au colonial qui présente au public européen, avec l'autorité du vrai, types et décors exotiques. Du réalisme se dégagera naturellement l'idéalisme car il excelle à faire rayonner l'inconnu, l'inédit, en un mot, le merveilleux des hommes et des choses d'outre-mer, presque d'outre-tombe »¹²

Dépasser le « sentimentalisme »¹³ d'un Loti pour décrire l'ailleurs de la manière la plus réaliste possible n'a pas tardé à montrer ses limites et à révéler les visions idéologiques de ces témoignages fondés sur un sentiment de supériorité. En effet, l'enjeu s'avère en fin de compte déterminé par la quête d'une affirmation de soi dans l'intérêt porté à la différence de l'autre (l'indigène) aussi bien que d'une réaffirmation de l'égo dans son rapport complexe à l'alter égo¹⁴ . De l'exploration des sensations que procure la rencontre avec l'étranger et l'étrange dans les romans de voyage est née l'observation différentielle de cet Autre et de soi par rapport à cet Autre étranger, étrange et lointain. L'ethnocentrisme occidental désormais dans sa quête de confirmation d'une identité supérieure, s'exprime davantage dans ce rapport de force et de domination et légitime la naissance de romans alignés davantage à la thèse coloniale. Aussi est-il trop souvent avéré que le héros du roman colonial (cet aventurier, ce soldat ou agent de l'administration coloniale) est certes mû par le désir d'aventure, de

¹² TASRA Saïd, « *la littérature de voyage au Maroc. Quel horizon d'attente ?* », Colloque international : Passage, Présence, Aimance dans la littérature et les arts au Maroc, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Dhar El Mahraz, Fès, les 25 et 26 mars 2010. Publié le 27 Mars 2013 ; <https://lvm.hypotheses.org/571>

¹³ « En effet, en 1890, Loti déclare devant l'académie française : « Je n'ai jamais composé un livre, moi, je n'ai jamais écrit que quand j'avais l'esprit hanté d'une chose, le cœur serré d'une souffrance, – et il y a beaucoup de moi dans un livre ». D'après cette déclaration, Loti affiche sa conception de l'écriture qui s'inscrit dans la lignée des romantiques. Loti préfère parler de son Moi que de la « réalité » extérieure »

¹⁴ Dans un sens psychanalytique du concept, dans le sens cette notion « est utilisée en référence à la deuxième personnalité d'un individu. L'alter ego, dans ce cas, est une dissociation produite par un trouble d'identité, où le « Moi » a plus d'une personnalité agissant différemment. » <http://lesdefinitions.fr/alter-ego>

l'exploration de l'altérité, curieux d'observer ce qui le différencie des autres et d'en témoigner, mais il se trahit comme personnage qui s'inscrit dans l'espace colonial en tant qu'individualité dramatiquement écartelée entre sa tentation d'exotisme et son besoin de réaffirmer son appartenance à une terre d'origine et à une culture (nationale et régionale) de France. De peur que l'envoûtement de la terre d'exploration affaiblisse son identité première, sa quête d'affirmation s'investit paradoxalement dans la construction d'une double image de soi : d'un côté, celle du témoin explorateur de l'adversité à travers l'observation de l'Autre (l'indigène en l'occurrence) où il puise son sentiment de supériorité en tant qu'acteur civilisateur qui souffre l'éloignement du terroir d'origine pour servir une cause, de l'autre, celle de l'expatrié frustré d'être culturellement dépaycé et dont les liens d'appartenance au terroir d'origine risquent de se dissiper. Le héros colonial¹⁵, souvent narrateur de son récit, vit intensément cette ambiguïté générée par sa situation de maître occidental tout de même étranger dans un contexte différent affublé de tous les attributs, espace extraterritorial de découverte exotique et de légitimation coloniale, espace où il sait ou apprend vite à ses dépens qu'il est également un étranger observé comme personnage intrus et évalué à travers des prismes culturels autres valorisants ou bien dévalorisants de sa présence. La réciprocité de l'observation étant de rigueur puisqu'il est respectivement question de « l'observation de l'Autre », cet acte subjectif porté sur l'Autre qui en constitue l'objet suppose un rapport d'appartenance établi entre le sujet observateur et un paradigme de prédicats dont il dispose tels que le regard de ce sujet observateur, son jugement, son sentiment, ses impressions. Ce génitif subjectif qui relie l'agent à son objet se traduit vraisemblablement par l'expression « Il appartient au sujet observateur d'avoir » un regard, une opinion, une impression sur l'objet de son observation. Cependant, le sens diffère au moment où le rapport d'appartenance est établi avec un génitif objectif tel que « le sujet observateur est de France » ou « il est du Maroc » : l'appartenance à deux espaces géographiques et socioculturels différents « la France / Le Maroc » induit d'autres rapports en ce sens que, dans le contexte spatio-temporel où se passe

¹⁵ Nous considérons que tout produit littéraire qui, dans la période historique notamment de la colonisation des pays par des puissances dominantes, véhicule implicitement ou explicitement des contenus légitimant la supériorité, le droit de tutelle et d'exploitation sous n'importe quelle raison, peut être qualifié de produit à prétention colonialiste. Le roman colonial français est, à notre sens, un genre narratif écrit, au cours de cette période historique notamment, par des auteurs résidant, ayant visité et voyagé dans les colonies ou même n'ayant jamais été dans ces contrées colonisées, mais qui soutiennent la thèse colonialiste (supériorité, action civilisatrice, légitimité missionnaire, légitimité d'exploitation et droit du regard et d'influence sur la culture du dominé). Le roman de voyage qui généralement exalte la découverte le sensationnel au contact de l'étranger et de l'étrange peut être qualifié, à des degrés divers, de roman colonial s'il véhicule l'idéologie coloniale telle que nous la signifiions plus haut. Le héros colonial est donc ce personnage focal, français en l'occurrence, au centre d'une intrigue romanesque se déroulant dans les colonies.

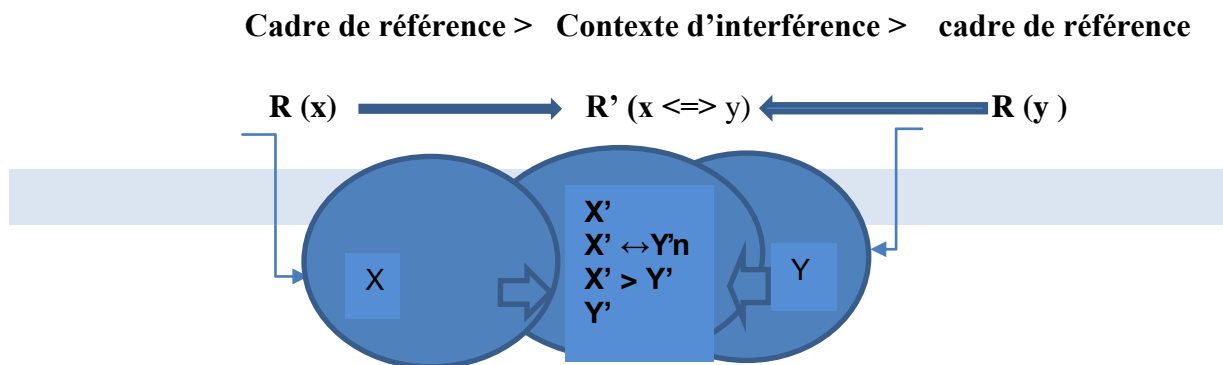
l'action et où se détermine le rapport Sujet observateur / Sujet observé, à savoir l'espace d'accueil (étranger, visité, envahi, colonisé...), le héros colonial est l'étranger qui n'appartient pas à cet espace, qui est donc intrus et dont le jugement est externe puisque induit et motivé par l'appartenance à une culture étrangère, de l'ailleurs par rapport à cet espace d'accueil. Ce qui fait que l'affirmation de soi du héros colonial tend à légitimer sa présence, son droit d'être là, celui d'objectiver son observation et son jugement subjectif. Cet effort d'objectivation recourt à un procédé d'identification référentielle dont l'ethnocentrisme¹⁶ occidental est vraisemblablement le repère. Le héros colonial est de par ses origines une individualité incorporée dans une culture collective française dont l'imaginaire social est nourrie de mythes, de légendes et d'épopées dont certains sont inspirés par l'intérêt porté à l'exotisme Oriental et à la découverte de cultures ethniques lointaines et primitives. L'image du héros épique, civilisateur est une projection qu'intègre ce personnage dans sa découverte de soi et de l'autre dans l'espace colonial.

Dans le roman, la question de perspective est déterminante : l'instance narrative première, qu'il s'agisse d'une focalisation interne ou externe, institue le narrateur – locuteur référencié au pays d'origine, français en l'occurrence, comme source d'observation à partir de laquelle est observé l'espace où se déroule l'aventure coloniale. Ce narrateur – locuteur se construit alors une identité composite déterminée par son par-rapport à l'Autre :

- L'Autre serait « soi-même » en situation coloniale ($x \Rightarrow x'$), l'entour socioculturel varié et variable de la présence du héros dans l'espace colonial affecte l'idée première que ce Sujet se fait de soi-même, faisant partie de la « communauté » hétérogène de colons qui se trouve être composée d'individualités fonctionnellement intégrés dans le système colonial, dans une structure sociale organisée.
- L'Autre « distinct de soi » $x \Rightarrow y'$: il s'agit de l'autochtone qui est, à priori, repéré et déterminé différemment et défavorablement du point de vue de la culture référentielle de l'observateur, dans l'espace colonial notamment : ($x < y \Rightarrow x < y'$) ; nous désignons par « y » l'individu déterminé du point de vue de sa propre culture d'origine qui lui-même perçoit une image différente de soi dans sa situation de colonisé « y' ».
- Le rapport à l'Autre colon avec qui il partage des déterminants communs (origines, provenance, culture, intérêts) contribue également à façonner l'identité du personnage colonial et influe sur ses rapports avec le personnage autochtone.

¹⁶ L'ethnocentrisme est « Comportement social et attitude inconsciemment motivée qui conduisent à privilégier et à surestimer le groupe racial, géographique ou national auquel on appartient, aboutissant parfois à des préjugés en ce qui concerne les autres peuples ». <http://www.cnrtl.fr/definition/ethnocentrisme>

Observons la figure illustrative suivante !



Les indicateurs utilisés désignent de manière suggestive des rapports complexes en termes identité / altérité entre les différentes individualités composant, dépendamment de leur degré de présence, la Toile coloniale :

(R) : cadre de référence socioculturelle d'origine (française (Rx) / marocaine (Ry).)

(R') : cadre de référence en contexte colonial (contexte d'interférence)

(x) : le sujet français de France (Moi et l'autre)

(X') : le sujet français de l'espace colonial (Moi et l'autre)

(X'n) : Autrui d'origine française dans l'espace colonial (les autres individualités coloniales)

(y) : Le sujet autochtone du Maroc (Moi et l'autre)

(Y') : le sujet autochtone de l'espace colonisé (Moi et l'autre)

(Y'n) : Autrui d'origine marocaine dans l'espace colonial (les autres individualités autochtones)

Ainsi, dans le roman colonial où vraisemblablement l'intention première sous-jacente à l'acte de production d'une œuvre de fiction est d'appréhender une réalité coloniale et d'en témoigner par le truchement d'une représentation romanesque, le narrateur- personnage s'installe dans le récit comme foyer d'observation à partir duquel sont saisissables les représentations sociales¹⁷ inscrites en filigrane dans l'histoire narrée et dans le discours

¹⁷ D. Jodelet : « Les représentations sociales sont des modalités de pensée pratique orientées vers la communication, la compréhension et la maîtrise de l'environnement social, matériel et idéal. En tant que telles, elles présentent des caractères spécifiques sur le plan de l'organisation des contenus, des opérations mentales et de la logique. Le marquage social des contenus ou des processus de représentation est à référer aux conditions et aux contextes dans lesquels émergent les représentations, aux communications par lesquelles elles circulent, aux fonctions qu'elles servent dans l'interaction avec le monde et les autres. »

narratif qui l'assume. Il n'est guère étonnant qu'il s'y installe en tant que sujet observateur qui assume une représentation donnée d'un réel observé et en tant que producteur d'un discours identifiable en référence à un ensemble d'attributs d'appartenance à une communauté de biens, d'intérêts, de vues, ethnique, linguistique (comme sujet français de France > sujet français des colonies > instance émettrice d'un discours narratif > ...). Le roman colonial en étant essentiellement une œuvre de témoignage représente une lecture individuelle élaborée, voulue signifiante et cohérente des représentations sociales dans l'espace colonial. Le narrateur – personnage du roman colonial pense et agit (en mode verbal et factuel) en cohérence avec son système cognitif, les valeurs et les préjugés auxquels il adhère en tant que Français impliqué dans l'aventure coloniale, porteur d'un discours qui, implicitement ou explicitement, traduit un savoir partagé dans sa communauté d'origine (de Français de France) et dans celle où il s'identifie dans l'espace colonial (membre de la communauté des colons). L'affirmation identitaire individuelle se réalise donc dans la recherche d'une adéquation avec un système de normes et de valeurs sociales qui accèdent l'existence et les conduites de la communauté coloniale dans ses rapports de différence ségrégative avec les communautés indigènes notamment. En se déterminant comme source d'observation de la réalité et comme interprétant des représentations sociales dont il témoigne, comme instance première du discours narratif, le narrateur inscrit sa propre quête d'identité dans le rapport complexe entre ce qu'il est en tant que Français, ce qu'il est censé être en tant que colon Français appartenant à une communauté française d'outre-mer et forcément imprégné par une idéologie¹⁸ et ce que représente l'Autre indigène dans sa différence ethnique, linguistique et culturelle. Le roman de témoignage écrit par les français et dont les contenus thématiques et narratifs portent sur une représentation donnée de la vie dans les contrées colonisées d'outre-mer sont généralement qualifiés d'œuvres à propension ethnologisante cherchant à mettre en relief la découverte d'aspects exotiques, étranges et inexplorés de ces contrées et de leurs habitants. Cette caractérisation dénote, d'une part, que les romanciers français sont étrangers aux cultures indigènes dont ils manifestent des traits culturels à travers des récits de fiction construits sur la base de l'observation de la société indigène et d'expériences individuelles et collectives ancrées dans les colonies, et d'autre part, que le romancier colonial, en raison de

D. Jodelet, 1984, Représentations sociales : phénomènes, concepts et théorie. In : S. Moscovici, Psychologie sociale, Paris, PUF, p. 357-378.) - https://fr.wikipedia.org/wiki/Repr%C3%A9sentation_sociale

¹⁸ Prenons l'idéologie dans le sens de « Système d'idées et de jugements, explicite et généralement organisé, qui sert à décrire, expliquer, interpréter ou justifier la situation d'un groupe ou d'une collectivité et qui, s'inspirant largement de valeurs, propose une orientation précise à l'action historique de ce groupe ou de cette collectivité », Guy Rocher, Introduction à la sociologie générale, Tome 1 : l'action sociale, p. 127

ses origines occidentales et de sa culture ethnocentriste, assume une vue en plongée sur la société dont il puise son contenu narratif et thématique.¹⁹

- ✓ R(x) : cadre de référence socioculturel d'origine de x (< x est de France >) ; x étant le sujet observateur référencié à son origine socioculturelle de narrateur – personnage.
- ✓ Nous désignons le même sujet par x', le sujet faisant désormais partie de la communauté des colons forcément déterminée dans le cadre d'interférence socioculturelle que représente l'espace colonial (R') où se trouve affecté le rapport d'identité / différence avec soi (x → x'), avec l'autre français des colonies (x'n), avec l'autre l'autochtone des colonies (x → y') sachant que y (< y est l'autochtone, de l'Afrique dont le Français se fait une image stéréotypée >) partage avec d'autres autochtones (y'n) la même situation de colonisé soumis.
- ✓ R(y) : cadre de référence de y ; y étant le sujet référencié à son origine socioculturelle, l'habitant de l'Afrique dont l'européen se fait une image stéréotypée, exotique et dévalorisante. Personnage ciblé de l'observation (visée ethnologique) qui devient l'objet d'observation dans le contexte colonial sur la base de rapports présumés d'identité / de différence, de supériorité / d'infériorité entre x' et y' (le colon / l'indigène) ; d'où R' (x <=> x' / y') et (x' > y').

< X est repéré par R > => < R a pour repère X >

< R détermine l'identité référentielle de X > => < X se reconnaît dans son appartenance à R >

L'observateur (x) est repéré par son identification (à valeur ethnocentrique) à la France. L'appartenance à la France, au pays dominant constitue le « repère » et le héros colonial est le « repéré » déterminé référentiellement par identification à la somme de tous les attributs octroyés à son origine : atouts culturels, historiques, civilisationnels, humanisme, suprématie...

(Rx) par opposition à tous les attributs reliés aux cultures de l'Ailleurs (contrées exotiques peuplées d'ethnies dépourvues du sens de la raison (cartésienne), de l'ordre, de culture intelligible...

¹⁹ Ceci explique probablement ce qui est possible de considérer comme une « réaction de complaisance » chez les premiers romanciers marocains dans le sens où ils se sont évertués à légitimer leur droit de regard d'autochtones sur leur milieu en présentant une peinture pittoresque de la société traditionnelle valorisant le mode de vie et les mœurs des autochtones en forme de plaidoyer implicite de son originalité et de réplique explicative à l'attitude ethnocentriste des romanciers coloniaux, à l'attention du lecteur français de France. Cette réaction peut être interprétée ainsi : « Usant parfaitement de la langue française dont nous connaissons les trésors stylistiques et admirons la richesse culturelle, tout en faisant abstraction de la réalité coloniale, nous témoignons de 'ce que nous sommes !' et 'Non de ce que vous pouvez penser que nous sommes !' ».

($R_x > R_y$): l'observateur s'identifie comme entité marquée référentiellement par sa supériorité d'homme civilisé, développé, puissant, ayant le droit de regard et de jugement sur son objet d'observation, à savoir tout.

"y est repéré par R" \Rightarrow "R a pour repère Y" < R détermine l'identité référentielle de Y >
 \Rightarrow < y est reconnu dans son appartenance à R > \Rightarrow R ($y \neq x \Rightarrow x / y \Rightarrow R' (y' < x')$)

L'observé (y), du point de vue de l'observateur référencié à sa culture (R_x), est repéré par son identification à tous les attributs négatifs octroyés à son contexte socioculturel, à son origine : il est identifié à tout ce qui est jugé par l'observateur comme étrange, mystérieux, exotique, primaire, incompréhensible, irrationnel (l'émotivité exacerbée et naïve de l'Africain opposée à la raison occidentale), dangereux... ce personnage observé est essentiellement repéré à partir de présupposés référentiels construits dans l'imaginaire occidental autour de l'image du sous-développé, sinon du sauvage, des contrées lointaines et exotiques. Il est donc, de ce point de vue marqué référentiellement par le sceau de l'infériorité ou de la négativité (R') est le contexte colonial « représenté » dans le roman colonial où le discours narratif, dans son effort premier de témoignage, superpose l'état de différence culturellement disproportionnée comme donnée et celui de la supériorité inéluctable comme construit légitimant l'action coloniale (idéologique, verbale et factuelle) :

< R' détermine l'identité de X', Y' >
 $\Rightarrow X'$ et Y' sont repérés dans leurs rapports de divergence caractérisée
 $\Rightarrow X' \cap y'$ et de rapports de supériorité (pré) supposée $x \cup x' > y' \cup y$.

Ce qui est censé autoriser chez l'observateur, dans l'espace colonial, l'action de discerner le mystère (la quête de l'exotisme, de la dimension ethnologique des cultures autres) de civiliser (le concept colonialiste de la table rase !), de décrire et de rapporter l'étrange attrait d'un ailleurs qui nourrit l'imaginaire occidental. Le narrateur investit dans son récit l'image de soi dans sa perception de l'environnement colonial (individualités et entours) et le discours de témoignage (informatif, narratif, descriptif, commentatif...) qu'il construit sur des modalités assertives à l'attention du lecteur français.

Ainsi, inscrit dans l'effort de témoignage (à visée informative, séductive et persuasive) investi dans un récit littéraire (mise en fiction romanesque, imaginaire, mise en forme

esthétique...), le roman colonial, destiné à un lectorat français, est une expérience allégorique d'une quête de soi et de l'Autre impactée par les conditions préalables et prédispositions générées par l'espace colonial (géographique, socioculturel et idéologique). Le narrateur – personnage du roman colonial opte souvent pour une perspective intra-diégétique qui implique sa présence et son point de vue dans le témoignage élaboré sur les personnages et événements de son récit d'aventure. Il est donc l'aventurier occidental dont les attentes sont jaugées à la mesure des idées préconçues qui alimentent sa vision du monde étranger qu'il est tenu de décrire et de raconter pour corroborer le sentiment de sa prééminente distinction par rapport aux autres avec qui il interfère dans le contexte colonial.

Dans cette perspective, le cadre spatiotemporel où se réalise et signifie le rapport < observateur → observé > est un contexte d'interférence, d'interaction où le rapport de force et de supériorité est déterminé par le mécanisme d'identification référentielle auquel recourt l'observateur, le héros colonial en l'occurrence, au centre des intrigues romanesques construites par les romanciers français de l'ère coloniale. C'est à chaque fois un cadre spatiotemporel où se déroulent des événements assumés ou subis par des personnages dont l'effet de présence dépend de la représentation qu'élabore le narrateur pour témoigner de la société coloniale et en décrire le fonctionnement.

Le héros colonial, dans ce contexte où il se représente comme entité identitaire disjointe de son identité de 'français de France' et distincte des Autres (l'autre colon et l'indigène) est presque souvent entouré d'une maîtresse et de serviteurs indigènes, d'autres colons avec qui il partage plusieurs traits de son appartenance identitaire sans pour autant s'assimiler à eux et d'une population autochtone dont la masse présente est effective mais déclassée de par son anonymat. Il est également souvent rattaché à une fiancée, à une famille et à des souvenirs d'enfance qui lui rappellent son devoir vis-à-vis de son appartenance identitaire première. Aussi se fait-il que la quête de l'altérité tourne court et s'investit dans la quête d'une réaffirmation de soi où le contexte indigène devient non plus un espace d'observation réaliste de cette altérité, mais un cadre scénique et un espace-prétexte de cette quête d'affirmation identitaire à valeur coloniale, laquelle identité constitue l'agrégat de diverses identifications et de différenciations que le narrateur investit dans un sentiment de contrôle traduit intentionnellement ou non dans son récit de témoignage.

Encore est-il significatif de constater qu'à chaque fois, c'est surtout dans les passages dialogués que la mise en scène de l'altérité est-elle déployée d'autant plus que le dialogue

permet non seulement la désignation d'autres voix que celle du narrateur-locuteur mais aussi l'expression et l'écho d'autres opinions construites attribuées à d'autres personnages. Une parole rapportée qui détermine le rapport de proximité et de distance entre l'opinion du narrateur-locuteur et celle du personnage et le degré de responsabilité accordée à ce personnage vis-à-vis de la parole proférée. Les discours attributifs qui annoncent la délégation de la parole à d'autres personnages sont dotés d'une valeur référentielle certaine en ce sens que le narrateur-locuteur introduit dans le récit l'Autre en le nommant (et donc en inscrivant son appartenance à un contexte socioculturel), en décrivant sa manière de parler (le ton, le gestuel...) et souvent aussi en expliquant ses motivations et ses réactions ; ce qui permet d'investir une couleur locale qui renvoie le lecteur à une culture autre, celle de l'étranger, de cet indigène caractérisé par sa différence, voire même par son authenticité d'être un personnage issu d'une autre réalité de l'ailleurs. Cela accorde une certaine véracité à l'histoire et à la valeur référentielle des discours investis dans le roman et qui ont une charge sociolectale importante.

Le narrateur-locuteur, souvent personnage héros du récit, investit dans l'interaction discursive simulée au sein de récits dialogués des opinions qu'il délègue à des personnages issus de ce cadre socioculturel local où se déroulent les événements. Ainsi, les sociolectes étrangers actualisés par le recours au lexique ou à la syntaxe de la langue étrangère (de l'arabe notamment) ou encore par des paroles culturellement marquées (proverbes, dictons, paraboles, morales populaires hautement connotées...) ancrent le discours dans un espace culturel étranger que le roman colonial met en scène toujours par rapport à la culture française d'origine. Ce par-rapport induit non seulement l'effort de comparaison entre deux cultures fort distinctes, celle de la France par rapport à celles des terroirs colonisés, mais installe également un rapport vertical entre ces deux cultures, ce que le narrateur s'efforce de crédibiliser et d'authentifier comme étant une obligation civilisationnelle de la France et un besoin déclaré pour le pays colonisé. En supplément à la mise en fiction d'un univers colonial dont le narrateur témoigne dans son récit, à l'effet de réel que produit la description des objets et des personnes meublant cet univers, « L'effet de parole » induit, dans les passages dialogués notamment, par la délégation de la parole au personnage issu de la culture indigène, un discours orienté et idéologiquement connoté qui traduit moins l'intention de laisser dire au personnage son opinion sur le monde que celle de faire de cette parole déléguée à l'Autre l'écho d'une opinion toute faite et préconçue de ce personnage. Autrement dit, il est fréquent

de faire dire au personnage indigène les opinions et impressions du narrateur quant aux bienfaits indispensables du pouvoir colonial à vocation civilisationnelle.

*« Il semble que la parole de l'Autre ne fait que ressusciter ce mythe fondateur de l'idéologie coloniale tout en l'illustrant et tout en le faisant passer pour une vérité perceptible ou pour un fait réel. Ce mythe, dont la valeur argumentative n'est plus à prouver, est mobilisé pour légitimer ce qu'on appelait « l'œuvre civilisatrice de la France ».*²⁰

Empruntons, à titre d'illustration, la réplique rapportée par Saïd Tasra extraite de *la vie mystérieuse des Harems* de Henriette Celarié, celle du personnage Si Abderrahman qui fait l'apologie des bienfaits de la sécurité rétablie par le pouvoir colonial dans un contexte anarchique, instable ayant longtemps existé avant l'arrivée salvatrice de la France :

*« - Hé bien, si vous pouviez, dans les souks, aller causer avec les gens et, spécialement, avec les petites gens, vous recueilleriez, sur toutes les lèvres, le même aveu : Depuis l'occupation française, nous avons la sécurité. Jadis, nul n'aurait osé sortir de chez soi passé dix heures ; à présent, l'on sait n'avoir rien à craindre. Nos femmes, nos filles peuvent vaquer à leurs occupations ; elles n'ont point à redouter d'être enlevées. »*²¹

Ou bien encore l'aveu d'un Caïd, le personnage Omar Es Sektani, personnage reconnu par son pouvoir dans la société autochtone et qui a combattu au début l'entrée du pouvoir colonial :

*« Nous nous croyions forts, remarque-t-il ; les Français étaient plus forts que nous. A quoi bon d'ailleurs chercher des raisons pour expliquer votre triomphe ? Allah l'a voulu ; il avait écrit cela sur nous. Si nous avions su ce que vous feriez au Maroc, nous ne vous aurions pas combattus. Nous nous imaginions que vous veniez pour nous déposséder. On racontait des histoires terribles : les Français violaient les femmes et tuaient les petits enfants pour les manger. »*²²

²⁰ Saïd Tasra, « la voix de l'Autre ou la mise en récit d'une « autorité polyphonique », 22 Février 2014 - <https://lvm.hypotheses.org/936>

²¹ *La vie mystérieuse des Harems*, pp. 9 – 11

²² *ibid.*, pp. 125 – 126

En somme, ce procédé d'attribuer la responsabilité du dire au personnage autochtone pour construire un plaidoyer de la colonisation bienfaitrice des peuples à civiliser fait partie d'une « *Stratégie discursive consistant à faire dire à l'étranger et à son insu, un discours-produit de l'imaginaire culturel occidental* »²³ dans le sens où « *Les voyageurs-écrivains font parler leurs personnages de manière à ce qu'ils honorent leur rôle de personnages marocains, c'est-à-dire de témoin validant la conformité de l'imaginaire du voyageur à la réalité.* »²⁴, un imaginaire qui est tant nourrie par le mythe de contrées orientales lointaines fort marquées, par rapport à l'occident, par le despotisme des seigneurs, la précarité de vie, le fabuleux des traditions et le mystérieux des croyances sociales.

Le roman écrit par les voyageurs français ou résidents coloniaux - dit colonial par ce qu'il aborde la réalité des colonies françaises - inscrit la présence du personnage autochtone dans une logique informative (l'étranger qui connaît mieux son contexte socioculturel en témoigne) et dans une logique argumentative (« comme la source de l'acte d'assertion, comme celui qui doit garantir sa véracité ».²⁵) soit pour rallier l'opinion de l'Autre (cet étranger des contrées lointaines par rapport auquel le français s'affirme comme identité occidentale) à ses préjugés, à son imaginaire préconstruit sur sa vision de l'Ailleurs et à son opinion d'observateur des réalités étrangères, soit pour décrire avec un certain réalisme la réalité coloniale dans ses excentricités et ses abus de pouvoir²⁶. Dans le roman dit colonial, le personnage étranger devient « motif idéologique »²⁷ souvent exploité, moyennant diverses stratégies discursives (simulation d'interaction discursive à travers des dialogues récurrents, dépréciation du personnage par rapport à la parole qui lui est intentionnellement déléguée²⁸, recours au récit d'obédience réaliste pour créer un effet de réel qui engage moins le narrateur observateur que le personnage autochtone observé...), pour accréditer la lecture de l'occident aux réalités et mythes des contrées lointaines et la présence « civilisatrice » de la France dont les personnages autochtones louent les mérites.

²³ Op.cit. « la voix de l'Autre... »

²⁴ Ibid.

²⁵ Oswald DUCROT, *Les mots du discours*, Paris : Editions de minuit, 1980, p. 49

²⁶ Plusieurs écrivains français ont

²⁷ , Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Quadrige/ presses universitaires de France, 1997 ; p. 107.

²⁸ Cité par Saïd TASRA, op.cit. « La meilleure façon de disqualifier un personnage, c'est de le disqualifier par rapport au langage : soit en montrant qu'il ne « possède » pas la parole qu'il parle, qu'il n'en est pas le maître, ni l'origine, qu'il n'en est donc pas le « sujet » d'énonciation (ses idées sont « reçues » ; « faire des phrases » [...]) Une parole qui cite trop de paroles d'autrui est alors affectée souvent d'une valeur négative » ; p.144.

1.2. La représentation de l'Autre et les aléas de l'altérité

« La notion d'altérité sert à différencier le moi de l'autre, à séparer ce qui nous est familier de ce qui nous est étranger, à souligner la non-appartenance de l'autre à notre propre groupe. Cette séparation peut nous conduire à consolider ou à redéfinir notre propre identité »²⁹.

Parmi toutes les définitions du couple notionnel « Identité / Altérité » qui ont ponctué différentes recherches et réflexions dans différentes approches anthropologiques, psychosociales, linguistiques et littéraires, nous retenons cette définition citée ci-dessus pour différentes raisons : en plus du fait que la définition de l'identité induit la confusion de deux acceptions qui lui sont relatives comme « mémeté » (le caractère du sujet dans ce qu'il a d'immuable) et comme « ipséité » (ce qui fait qu'une personne est unique et absolument distincte d'une autre, qui renvoie à la temporalité, à la promesse...) ³⁰ - ce qui suppose le sens vacant de l'identité sans ce par-rapport et ce vis-à-vis avec autrui et sans le processus inhérent à sa re- construction dans le temps, dans l'espace et dans sa relation avec l'autre - l'altérité, comme le souligne Denise Jodelet, comme *« propriété assignée, elle [l'altérité] s'oppose à l'identité et pose la diversité, la pluralité qui impliquent la différence. Située au sein du même, elle suppose une certaine rupture et parfois une menace pour l'intégrité. »*³¹ . L'identité se construit ainsi dans sa relation de similitude et d'altérité avec l'autre en fonction, entre autres, de l'appartenance ou non-appartenance à une structure et formation socioculturelle. Cette dimension socioculturelle nous intéresse ici dans la mesure où le sujet dans sa quête de construction et d'affirmation de son identité (Identité personnelle, religieuse, sociale, sexuelle par rapport à une identité plus globale et large qu'est l'identité collective) se définit et agit (au sein du discours qu'il construit notamment) dans ce rapport paradoxal de similitude et de différence aux membres du groupe auquel il appartient, où il s'intègre, mais aussi par rapport aux groupes avec lesquels il ne partage pas de substrats socioculturels.

« Ce postulat de la similitude de l'autre, se retrouve lorsque le social et le culturel sont parties prenantes, à travers le symbolique, d'une

²⁹ YIGBÉ – cité par Adjai Paulin Oloukpona-yinnon, « ALTERITE : UNE « THEORIE DE RECUPERATION » ? », in Ethiopiques n° 74.

³⁰ François Dosse, *L'importance de l'œuvre de Paul Ricœur*, dans le Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français, vol.152, octobre-novembre-décembre 2006, p.663.

³¹http://classiques.uqac.ca/contemporains/jodelet_denise/forme_figure_alterite/forme_figure_alterite_texte.html

constitution de l'identité en étayage sur l'autre, comme le proposent certains anthropologues. D'une part, si la participation à la vie sociale et à l'élaboration de la structure symbolique de la société suppose, comme le dit Lévi-Strauss, dans son introduction à l'œuvre de M. Mauss (1950), un individu qui « consent à exister dans un monde définissable seulement par la relation de moi et d'autrui », cet autrui reste encore un semblable, au sein d'une même formation culturelle. D'autre part, si la reconnaissance d'un « non nous », est la condition nécessaire de la position d'un « nous » et si une « opposition structurale » (Evans-Pritchard, 1940) fait découler l'appartenance à un sous-groupe de la non-appartenance à d'autres sous-groupes en opposition avec ce dernier, ces processus se développent toujours dans un espace social et/ou culturel commun, assurant la relative similitude des groupes et de leurs membres. Une telle perspective pointe cependant la nécessité de référer la relation à autrui ou à l'autre à une totalité plus large, contexte pluriel et lieu potentiel de conflits et d'enjeux dont peut découler la définition d'une altérité. »³²

Qu'il s'agisse de « L'altérité du dedans » ou de « l'altérité du dehors »³³, l'identité fait toujours couple avec elle et entretient avec elle un rapport pluriel et dialectique. Elle se réalise différemment dans un processus de construction selon des formes variées, en intégrant des paramètres reliés au temps et à l'espace, à travers des rapports de différenciation, d'appartenance et d'hierarchie entre semblable/dissemblable, autochtone/étranger, proche/lointain, ami/ennemi, normal/déviant, minorité/majorité... Autrui et soi sont de ce point de vue indissociables et leur rapports se manifestent dans les discours, littéraires notamment qui nous importent ici,³⁴ aussi est-il, à notre sens, primordial d'appréhender la

³² Denise JODELET, "Formes et figures de l'altérité". Un article publié dans l'ouvrage sous la direction de Margarita Sanchez-Mazas et Laurent Licata, *L'Autre : Regards psychosociaux*, chapitre 1, pp. 23-47. Grenoble : Les Presses de l'Université de Grenoble, 2005, 416 pp. Collection : Vies sociales.

³³ Ibid.

³⁴ Idem, Denise Jodelet : « Le français dispose de deux termes pour désigner celui qui n'est pas soi : « autrui » (le prochain) qui suppose une communauté et/ou une proximité sociale, en raison de la participation partagée à une même totalité (qui peut aller du groupe à l'humanité), et « autre » (l'alter) qui suppose une différence et/ou une distance sociale découlant d'appartenances (territoriales, généalogiques, génériques, etc.) distinctes. Les implications de ces deux termes conduisent à des problématisations différenciées de la relation entre ce qui est soi et ce qui ne l'est pas. ».

notion d'affirmation identitaire dont nous faisons le pivot de notre réflexion comme un processus dynamique fort éloigné des représentations statiques et stéréotypées à travers lesquelles on saisit la présence du Sujet- personnage de fiction, souvent narrateur du discours narratif romanesque, et la thématique qu'elle implique. A propos de cette dimension dynamique, citons à titre d'illustration, Claude Benoit qui, dans une étude consacrée aux personnages d'une nouvelle de Marguerite Yourcenar, *une belle matinée*, en souligne des aspects relatifs à la conscience de soi dans le temps et en devenir en soulignant que :

« L'identité personnelle se présente plutôt comme un processus d'altération permanente, ou comme le résultat variable d'une perpétuelle évolution. Elle est prise dans une dynamique et elle participe d'une prise de conscience personnelle. Le moi est changeant, instable, jamais tout à fait le même, objet d'un processus de construction, déconstruction et reconstruction permanente d'une définition de soi, pensée comme une tension continue entre l'être et le devenir. Il nous faudra donc tenir compte du facteur temporel, des transformations dues au passage du temps, aux altérations physiologiques ou morales subies par le personnage, aux expériences vécues, et à tout ce qui peut ou a pu faire évoluer son identité, sa conscience de soi. »³⁵.

C'est pourquoi, en essayant dans cette optique d'appréhender le roman colonial - et ultérieurement dans notre présente recherche, le roman féminin marocain d'expression française – nous soutenons que l'affirmation de l'identité personnelle du sujet (énonciatif et énoncif) en vertu de laquelle le narrateur et le personnage inscrit sa présence et son action dans le discours narratif s'intègre dans une dynamique d'évolution dans son rapport différentiel, hiérarchique et interactif avec d'autres sujets appartenant ou non à la même sphère socioculturelle. Cela implique, en tout état de cause, une intentionnalité sous-jacente à la construction des discours qui interfèrent au sein du récit romanesque et qui orientent, d'une manière ou d'une autre, la lecture et l'interprétation des sens.

« Le sujet parlant peut avoir le sentiment de mettre l'altérité à l'écart, en lui assignant une place syntaxique à part, mais il est tout aussi

³⁵ Benoit, C., 2008. Quand \"je\" est un autre. À propos d'Une belle matinée de Marguerite Yourcenar. RELIEF - Revue Électronique de Littérature Française, 2(2), pp.145–160. DOI : <http://doi.org/10.18352/relief.150>

imprégné de l'altérité constitutive. Ce qu'il croit relever de lui seul (la partie y), parle au contraire à travers lui. Or, ne peut-on pas imaginer des situations où l'élément y véhicule la voix de l'autre, non seulement comme une nécessaire altérité, mais comme un élément de l'intention communicative du sujet parlant, une manière de marquer une connivence avec un autre ? Car de manière générale, il nous semble qu'il y a des voix non marquées mais qui tout de même se font entendre (consciemment ou sous-consciemment), en fonction d'un dessein communicatif tel que perçu ou connu (consciemment ou sous-consciemment) de l'interprétant. »³⁶

Partant des indications que nous avons intentionnellement pointées ci-dessus, nous portons un intérêt particulier à l'inscription du sujet (dans son statut de narrateur auto ou hétérodiégétique) dans ses rapports complexes d'interaction et d'inter-détermination avec les autres personnages du récit. Dans le roman colonial, ce narrateur qui est source et partie intégrante du discours narratif témoigne d'une quête d'affirmation, explicitement ou implicitement, de soi par rapport à cet Autre que plusieurs personnages appartenant à des groupes ou collectivités distinctes dans l'univers colonial incarnent différemment. Qu'il s'agisse de l'autochtone, du français résident ou voyageur des colonies ou du Français fixé en France, l'évocation de l'Autre ou sa présence dans la trame narrative renseigne sur cette affirmation identitaire en rapport (et par rapport à) avec autrui en vertu de variantes distinctives liées au temps (dynamique d'évolution), à l'espace (proche / lointain, l'ici / l'ailleurs, présent / absent...), à l'appartenance et aux attributs socioculturels (le compatriote / l'étranger, le dominateur / le dominé, le civilisateur / le sous-développé, l'esprit cartésien supérieur / l'épanchement instinctif, primaire et simpliste...)... Il est donc significatif, entre autres, de constater que le narrateur du roman colonial, locuteur de son discours et témoin – observateur du cadre socioculturel des colonies, tout en cherchant à rendre compte par le truchement de l'écriture romanesque de cet ailleurs où les personnages (autochtones et expatriés français) sont « observés » et étudiés dans leur quotidien et leurs mœurs, s'évertue non seulement à témoigner du mode de vie indigène mais aussi à se construire une identité, à la légitimer et à l'accréditer par rapport à l'Autre : l'Autre qu'incarnent différemment non seulement l'indigène mais aussi le compatriote français des colonies et le Français de France. Des personnages, somme toute, qui appartiennent à des sphères socioculturelles distinctes

marquées par leurs rapports d'ingrédience³⁷ comme sphères socioculturelles constitutives d'une réalité coloniale et par les formes d'interaction entre elles où se manifestent les éléments de similarité / de différence, de conjonction / de disjonction, de connivence / de désunion, de complémentarité / de subordination, d'inclusion / d'exclusion...

Dans le cadre de ce contexte interférentiel déterminé par la complexité de l'espace colonial, les individus composant la société coloniale répondent manifestement à une différenciation typologique à la lumière de laquelle sont déterminés les rapports d'ingrédience, les formes et les modes d'appartenance de l'individu comme entité identitaire à des sphères socioculturelles qui composent le contexte colonial. L'affirmation identitaire en milieu colonial est ainsi tributaire non seulement à l'appartenance à un système global de colonisation mais aussi aux relations dynamiques entre tous les composants, des relations mutuelles qui englobent des phénomènes de similitude /de différence, de conjonction / de disjonction, d'inclusion / de réclusion, de complémentarité, de désaffection, de subordination...

C'est un contexte où il est nécessaire de tenir compte de la diversité statutaire des individualités, appartenant forcément à deux populations distinctes, en vertu de laquelle est déterminée la relation de ce personnage focal du roman colonial (narrateur, héros romanesque, personnage) avec son environnement humain dans sa complexité référentielle :

Autrui, c'est les autres personnages dont le degré de présence manifesté dans le récit et les substrats culturels fondent leurs individualités respectives. Le regard que porte le Sujet dans le roman colonial (narrateur et souvent personnage du récit) sur ces individualités participe à la quête d'une affirmation identitaire qui puise substantiellement de tous les substrats culturels caractérisant les autres en présence dans la vie coloniale.

Il est question, d'un côté, d'un paradigme ouvert d'individualités³⁸ composant l'espace colonial, individualités dont l'identité par le fait même qu'elle se détermine en rapport avec ce que nous pouvons appeler des champs d'interaction et des critères d'appartenance à des cercles sociaux forcément enchâssés les uns aux autres (compte tenu de partages de toutes

³⁷ Jackiewicz Agata. *L'expression lexicale de la relation d'ingrédience (partie-tout)*. In : Faits de langues, n°7, Mars 1996. La relation d'appartenance. pp. 53-62.

³⁸ Dans le sens de Caractère ou ensemble de caractères qui constituent la particularité de quelque chose ou de quelqu'un, relativement à

sortes : langues, mœurs, intérêts ...) : « *La pluralité est en effet intrinsèque aux individus dont les complexités en font à la fois des subjectivités uniques et des acteurs de collectifs* »³⁹.

Ainsi, au-delà du rapport dichotomique colon / indigène par lequel il est courant d'identifier de manière restrictive le profil d'un narrateur-personnage – observateur – français qui témoigne de la vie d'un personnage – observé – autochtone et donc de porter un regard en plongée sur sa personne, de construire un discours émouvant et dépréciatif, il convient sans doute de considérer que chaque instance narrative et discursive dans le récit romanesque colonial en l'occurrence renvoie à une quête d'identité complexifiée par l'ambiguïté des rapports à soi et aux autres. Les Autres en tant qu'entités intégrées dans des cercles enchâssés les uns aux autres et composant la Totalité du système colonial se déterminent dans leurs rapports dynamiques d'influence directe ou indirecte.

Citons d'un côté, la présence de :

- ✓ Français issus tous de France (référence socioculturelle nationale)
- ✓ Français issus d'une région de France (référence socioculturelle régionale)
- ✓ Français de France en mission politique (, administrateur, agents de pouvoir politique, militaire...)
- ✓ Français de France (agents missionnaires religieux, enseignant...)
- ✓ Français de France (Secteur libéral)
- ✓ Français de France (résidents jouissant de ressources matérielles : fermiers, commerçants...)
- ✓ Français de France (passager, voyageur...)

De l'autre, celle de :

- ✓ L'autochtone (référence socioculturelle nationale)
- ✓ L'autochtone d'une région géographique (du sud saharien, du grand Atlas, du moyen Atlas, des côtes occidentales, de l'Oriental...)
- ✓ L'autochtone d'une sphère socioculturelle et ethnique caractérisée (tribus berbères appartenant à des régions géographiques du pays)

³⁹ Razafimandimbimananana, Elatiana. *Langues, représentations et intersubjectivités plurielles* :

Une recherche ethno-sociolinguistique située avec des enfants migrants plurilingues en classe d'accueil à Montréal – 2008 ; p.18. Se référant à BLANCHET & FRANCARD (2003-a : 24), l'auteur précise que les « appartenances sont normalement multiples pour un seul et même individu ». Toute nouvelle construction d'appartenance produit une redéfinition plurielle d'où une « synthèse » avec les identités préexistantes, réactualisées, repensées. »

- ✓ L'autochtone d'une sphère sociale et ethnique caractérisée (tribus arabes appartenant à différentes régions géographiques du pays)
- ✓ L'autochtone appartenant à l'élite sociale dominante (pouvoir monarchique et sa sphère politique)
- ✓ L'autochtone appartenant à l'élite sociale régionale au pouvoir (les caïds et juges sous tutelle du pouvoir traditionnel au service du protectorat français)
- ✓ L'autochtone appartenant à l'élite sociale tribale (bourgeoisie foncière, familles de notoriété généalogique, guerrière ou d'instruction religieuse notamment)
- ✓ L'autochtone appartenant à la sphère scolarisée issue de l'élite sociale
- ✓ L'autochtone appartenant à la sphère scolarisée des écoles religieuse musulmane et française
- ✓ L'autochtone appartenant à la sphère scolarisée des écoles françaises
- ✓ L'autochtone appartenant à la masse populaire analphabète.

De cette observation de la situation coloniale complexe, le rapport dichotomique et simpliste établi entre ce sujet français « observant » et l'indigène « observé » perd de sa pertinence du moment où le narrateur – personnage, dans son discours narratif – descriptif, en parlant de (ou en faisant parler) l'indigène se définit non seulement par rapport à un ou plusieurs types d'autochtones mais également par rapport à un ou plusieurs types de colons. C'est donc par rapport à différentes individualités partageant - ou appartenant distinctement à - différentes références culturelles que le héros colonial perçoit et affirme son identité qui peut se définir comme agrégat de stigmates déposés sur le parcours de son aventure coloniale.

En somme, les contenus thématiques et les trames narratives du roman colonial s'investissent généralement dans l'écriture de témoignage pris en charge par une instance narrative qui focalise son discours sur ces différents rapports dans l'espace colonial non seulement pour s'affirmer comme individualité spécifique au centre d'une découverte d'un univers exotique d'ethnies différenciées, mais vraisemblablement encore pour satisfaire une intentionnalité déclarée ou implicite, une prise de position claire ou mitigée concernant la légitimité coloniale (sa propre présence-là qui est notamment légitimée par la présence de tous les autres) aussi bien qu'une préoccupation de fixation identitaire.

2. Les prémices d'une écriture romanesque marocaine en langue française

Si le roman colonial - fort imprégné d'exotisme culturel perçu et destiné à des Français, à forte raison au service de la thèse coloniale - fait partie des œuvres littéraires françaises d'outre - mer colonial, la production romanesque écrite en français par des auteurs marocains s'en démarque justement par le fait que ces auteurs sont issus du tissu socioculturel marocain et s'évertuent à raconter la vie de personnages locaux et à en décrire les affinités à l'attention des Français résidents et originaires de cet 'ailleurs' qu'est l'Europe, la France notamment. Fort de cette origine identitaire de ses auteurs, le roman marocain d'expression de la première période légitime son premier critère de reconnaissance en tant que production romanesque d'auteurs marocains. La configuration du point de vue narratif et discursif du personnage romanesque caractérisé par son identité d'être issu d'une culture plurielle et fort complexe de la société de référence, marocaine en l'occurrence, dans son évolution historique⁴⁰ constitue le deuxième critère de reconnaissance. Le contenu thématique des œuvres d'auteurs marocains se référant au contexte socioculturel marocain en constitue le troisième critère incontournable de la définition du roman marocain écrit en français.

Ce postulat-cadre dont nous retenons les trois critères de détermination de ce que nous nommons roman marocain écrit en français confirme l'idée que les productions de Chatt et de Sefrioui sont des romans précurseurs du moment que les auteurs, le cadre socioculturel qui est « représenté » et la thématique sont identifiés en rapport avec leur origine marocaine, avec le cadre référentiel sociohistorique local. C'est d'ailleurs de ce point de vue que se démarquent ces œuvres marocaines du roman colonial quoiqu'elles s'apparentent au roman colonial dans leur effort d'expression écrite rigoureusement « scolaire », de description à caractère ethnologique de leur milieu pour instruire et plaire au lecteur français. Au-delà de ces éléments de reconnaissance indispensables, la genèse du roman marocain écrit en français laisse prévoir, depuis la parution de *le passé simple*, toute la richesse et la pluralité de tous les possibles susceptibles de caractériser l'œuvre romanesque marocaine d'expression française en raison de la diversité, de la complexité de l'environnement et du cadre référentiel d'inspiration aussi bien que des influences et attirances favorisées par l'ouverture sur les cultures orientale et occidentale tout au long de l'histoire du Maroc.

⁴⁰ La thématique dense du roman marocain en témoigne : l'identité, l'évolution sociale dans l'espace et le temps, l'apport de la tradition et de la modernité, le rapport à l'autre en termes d'adoption, d'identification ou d'adversité et de rejet, l'expression du malaise dû à la marginalisation imaginaire ou physique, ou encore le rapport équivoque à la langue utilisée dont la charge idéologique et socioculturelle est indéniable, sur les modes comparatif, descriptif ou polémique.

Les nommer *romans précurseurs*, c'est donc les situer au prodrome d'une production littéraire marocaine d'expression française qui ne cesse de s'enrichir et de se diversifier jusqu'à aujourd'hui grâce à l'application personnelle des écrivains, aux apports consentis de critiques intéressés par l'émergence et l'effort de survie de ce genre littéraire et aux ressources multiples de l'environnement socioculturel de production et de réception littéraire.

Les périodisations établies par les critiques au sujet de l'évolution du roman marocain écrit en français depuis son apparition témoignent d'un effort méthodologique de découpage de son histoire sur la base d'une approche donnée, historique, biographique, thématique ou autre. En réalité, il est difficile, à notre sens, d'en établir un ordre de priorité de critères et une périodisation objective.

En effet,

- Les paramètres qui peuvent intervenir dans toute tentative de découpage d'ordre sociohistorique ou esthétique s'interpellent et s'enchâssent interdisant toute tentative de cloisonnement étanche entre des ensembles déterminés de productions romanesques. Ainsi, si l'on juge la valeur de ces paramètres, on se rend compte qu'ils ne peuvent être ni pertinents ni exhaustifs. Du point de vue d'un découpage sociohistorique, on se réfère globalement à trois périodes : à la veille puis au lendemain des indépendances et à partir des années 90 qui ont connu au Maroc un changement observable en matière de développement et de libertés d'expression.
- Quant à la thématique des œuvres, elle ne se prête pas aisément à une catégorisation explicite et significative pour deux raisons :
 - ✓ D'abord, les grands thèmes récurrents (la quête d'une identité individuelle face aux valeurs rigides de la collectivité et aux handicaps socioculturels que celle-ci reproduit et perpétue, les thèmes de l'injustice sociale, de l'enfermement, ceux de l'égalité et de l'équité sociales, ceux de l'émigration ou de l'exil...) figurent, à différents degrés d'importance et d'évidence, dans la grande majorité des romans. Il semble, en effet, que les romans, souvent construits sur le récit d'un parcours de vie propre à un personnage central ou plusieurs, présentent des intrigues où se trouve investie et transmuée la complexité de la trame socioculturelle complexe du Réel. La récurrence et l'interdépendance de ces thèmes et sous-thèmes ne nous autorise pas en fait à nous souscrire explicitement à une classification thématique de la production romanesque marocaine.

- ✓ Ensuite, en reconnaissant à la thématique romanesque le triple aspect de diversité, récurrence et interdépendance (d'où, à notre sens, la difficulté de catégoriser les œuvres par thèmes), il nous importe, par ailleurs, de souligner que les contenus thématiques et les thèmes principaux des œuvres peuvent, à la rigueur, autoriser une catégorisation caractéristique des genres romanesques exploités : le roman social, d'apprentissage, policier, historique, autobiographique, épistolaire. Cette segmentation plausible est fondée sur des critères du genre et ne peut objectivement fonder ni une périodisation ni une catégorisation thématique ni une répartition en mouvements littéraires.⁴¹
- Quoi qu'il en soit, l'évolution du roman marocain d'expression française est redevable aux efforts singuliers des écrivains marocains dans la régie de l'univers fictionnel qu'ils construisent à partir de leur propre lecture du contexte socioculturel dont ils sont issus et par rapport aux réalités, aux mythes et aux représentations symboliques avec lesquels ils interagissent.⁴²

Nul ne conteste le fait avéré que c'est depuis la période de gestation des indépendances que le roman marocain écrit en français a émergé et a manifestement cherché à s'accrocher (et à « représenter ») à son environnement socioculturel d'autant plus que ses sources d'inspiration et d'influences étaient diverses, imbriquées. C'est en fait réitérer le constat que cet environnement socioculturel est déterminé par une société ethniquement hétérogène, une toile linguistique de nature composite et diversifiée et un patrimoine culturel et historique riche. C'est pourquoi d'ailleurs il n'est guère étonnant que la place accordée à l'Histoire et au Réel dans les œuvres de fiction soit significatif ; matière de référence dont la représentation fictionnelle et la gestion narrative ont indubitablement puisé des modes d'expression et d'évolution en fonction des influences induites à telle ou telle étape historique de la culture marocaine.

En somme, nous adhérons à l'idée selon laquelle l'évolution du roman d'expression française n'acquiert son sens que dans la représentation d'une appartenance à un cadre social,

⁴¹ Les productions littéraires des années 70, marquées par un contexte historique et sociopolitique particulier, donnent l'impression d'édifier un mouvement littéraire en raison de l'homogénéité du groupe de « souffles » dont les membres sont motivés par un même idéal et ont actionné des stratégies d'expression et d'écriture en réaction à leur condition précaire d'écrivains à cette période historique.

⁴² Ce rapport au réel et aux représentations sociales collectives sera assurément abordé au cours de l'étude respective de chaque auteure de notre corpus et mieux éclairé dans l'étude de synthèse que proposera la deuxième partie de notre recherche.

« Dans un contexte où les écrivains maghrébins ont mis au cœur de leurs œuvres la question de l'identité, tout en exprimant, à travers la littérature, leur attachement aux traditions de leurs ancêtres, de leurs racines. C'est aussi dans ce contexte que la littérature postcoloniale d'expression française, est devenue une écriture riche en références et en évocations historiques, en ayant à la base l'angoisse de l'identité ».⁴³

Notre présentation à ce stade, en référence aux études déjà faites par beaucoup de chercheurs à ce sujet, vise une mise en situation et un éclairage global du contexte politique et socioculturel qui a prévalu depuis les années cinquante du siècle dernier. Pour mieux comprendre la littérature marocaine d'expression française, il convient d'interroger des aspects saillants du paysage culturel marocain⁴⁴ au temps de la colonisation, au cours du processus de décolonisation dans les années 50 et au lendemain des indépendances.

2.1. Les romans marocains précurseurs :

Evoquer le roman colonial au Maroc n'étant guère l'objet de notre étude, il convient tout de même d'admettre que sa présence au fond de la toile culturelle de cette période n'est pas sans avoir influé sur les premières productions littéraires d'expression française au Maroc. Le roman colonial, exclu à juste titre de l'histoire du roman marocain écrit en français, était exclusivement une littérature française sur le Maroc dont des auteurs français résidents ou simples voyageurs édifiaient une représentation exotique, à coloration ethnologique et, à forte raison, au service de l'idéologie à prétention « civilisatrice » de l'empire colonial. Cette première période - Marc Gontard la qualifie de « pré-moderne »⁴⁵, d'autres la prolongent jusqu'aux années soixante et la nomment « la période de l'identité et de l'altérité ». Cette dernière appellation est partiellement justifiée surtout que la question de l'identité / altérité est au cœur des préoccupations thématiques du roman marocain d'expression française au-delà de

⁴³ Otilia Maria Aioanei, « la littérature maghrébine d'expression française – un espace de questionnement identitaire » in Journal of romanian studies, n° 6 / 2015. P. 368-378. Publié par Arhipelag XXI Press, Târgu-Mureș, România, 2015.

⁴⁴ Nous entendons par « aspects saillants du paysage culturel marocain » les faits, communément constatés et évoqués dans les études sociohistoriques faites sur la société marocaine au sujet de la structure hiérarchique dans les rapports d'intégration et de force entre l'individu et son entour culturel, de l'identité culturelle individuelle et collective, de valeurs éthiques et religieuses qui régissent l'organisation sociale, du rapport à la tradition... différents traits qui ont certainement évolué depuis les années cinquante et on progressivement façonné la culture marocaine dont le produit littéraire est l'une des représentations possibles.

⁴⁵ Marc Gontard, « Modernité et postmodernité dans le roman marocain de langue française »,

la première période de son existence. Les manifestations de cette question dans le roman marocain se sont diversifiées et ont certainement évolué tout au long de l'Histoire de ce roman depuis ses débuts. Les œuvres des romanciers précurseurs n'en ont manifesté qu'une attitude tâtonnante et timide dictée par le besoin de se légitimer face au roman colonial dans une période où ces auteurs constituaient une minorité dépaycée, mal appréciée autant par le pouvoir traditionnel que par le pouvoir colonial et enclavée par l'analphabétisme et l'ignorance de la grande majorité du peuple. Le point de vue suivant emprunté à Mohamed Agoujil serait réducteur sur la question s'il n'est pas ailleurs étendu de manière évolutive à toute la production romanesque marocaine :

« A Cette époque les écrivains maghrébins d'expression française sont les premiers à s'être posé des questions sur leur identité. Ignorés du peuple analphabète, condamnés par l'intelligentsia traditionnelle, marginalisés, en tant que colonisés, par les Français dont ils utilisent la langue, ces écrivains étaient, plus que quelqu'un d'autre, les plus sensibles à la question de l'altérité et de l'identité. La nécessité de se faire connaître culturellement et de s'affirmer en tant qu'identité constitue un fond thématique sur lequel se dessinait la vision du monde génératrice des œuvres tels "Le fils du pauvre" de Mouloud Feraoun en Algérie ou de "La boîte à merveilles" de Ahmed Sefrioui au Maroc et de "La statue de sel" d'Albert Memmi en Tunisie. C'était la raison pour laquelle les premières œuvres de ces écrivains étaient du genre autobiographique : écrire en français était une manière de valoriser la culture autochtone et de la défendre contre les préjugés qui l'assaillaient. Il n'y a qu'à contempler les titres "Boîte à merveilles" ou « Chapelet d'ambre » pour comprendre que les récits proposés sont des merveilles à découvrir, au même titre que l'est la culture traditionnelle marocaine. Et pourtant cette métaphore n'a pas dispensé la littérature maghrébine, en général, d'être considérée comme une littérature ethnographique, une littérature carte postale à valeur folklorique et à dessein touristique. »⁴⁶

⁴⁶ Mohamed Agoujil : « *Quelques aspects d'évolution de la littérature marocaine d'expression française* ». Cf. <http://www.franco.polis.net/franconsemailles/Agoujil-decembre2009.html>.

Cela concerne l'influence du roman colonial sur les premiers écrits d'auteurs marocains, tels que Ahmed Sefrioui, Lahbabi et Chraïbi, formés par l'école coloniale. Cela évoque les conditions générales d'un contexte de scolarisation discriminatoire, très pauvre⁴⁷ presque exclusivement réservé à une certaine élite sociale autochtone. Elle n'a pas pourtant enfanté que quelques œuvres où le mimétisme littéraire prévalait sous forme de récits de témoignage ou de récits biographiques et autobiographiques.

Prenons à témoin l'un des prolifiques critiques marocains de la littérature maghrébine Abdallah Mdaghri – Alaoui qui, en parlant de *la boîte à merveilles* d'Ahmed Sefrioui, affirme, en fin de compte, que ce genre de roman, subjugué par les atouts acquis par le roman colonial dans son environnement colonial, tente quand même de s'en distinguer.

Il « [...] sert seulement de matériau à une histoire construite selon les règles classiques du roman français du XIXème siècle : progression chronologique des événements, focalisation sur l'expérience individuelle et autobiographique du narrateur, description ethnographique. La langue maternelle est quelquefois utilisée sous forme d'expressions idiomatiques mais elle affecte très peu la langue d'écriture : l'énoncé dialectal est suivi d'explications mises en apposition ou entre parenthèses. Dans l'ensemble, le commentaire narratif a pour principale fonction d'éviter le dépaysement excessif. Les excès de précautions empêchent le texte de jouer pleinement de sa différence et le réduisent à un simple "effet du réel", Néanmoins l'écart entre une langue française conforme aux normes grammaticales et son contenu référentiel est significatif : il indique la dualité de l'écrivain et fonde son originalité par rapport aux écrivains français. Bien plus, certains aspects de la construction narrative révèlent déjà les tendances esthétiques ultérieures de la littérature marocaine d'expression française : l'œuvre romanesque intègre certaines dimensions de l'oralité par la fréquence des conversations, l'usage de la narration du conte et de l'anecdote. »⁴⁸

⁴⁷ Gilles Cyr, situation de la littérature marocaine d'expression française, in Liberté, Volume 15, numéro 5, 1973 ; p. 129-144.

⁴⁸ Abdallah Mdaghri-Alaoui, « Le roman marocain d'expression française ». Cf. <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/MarocMdarhri.htm>

De toute façon, quand bien même les premières tentatives romanesques marocaines seraient fortement imprégnées par le roman colonial (et par le roman français, de facture réaliste notamment) des signes différentiels dictés sans doute par la conscience d'une distance et d'une altérité distinguant deux identités en situation d'expression de Soi et de la réalité à laquelle on appartient, témoignent de l'effort de se démarquer en portant un regard intérieur sur une réalité socioculturelle locale.

Les signes démarcatifs attribuables aux romans précurseurs comparé au roman colonial sont révélateurs d'un double besoin dicté en premier lieu par les impératifs des conditions sociohistoriques de la première génération :

- Sur le plan de l'écriture, les auteurs se sont évertués à démontrer leur bonne maîtrise de la langue apprise sur les bancs de l'école française, leur respect des normes grammaticales et rédactionnelles, une recherche de la qualité de style et de la traduction d'une sensibilité de l'auteur par le biais d'envolées lyriques et d'une description riche de couleurs pittoresques investis dans le récit autobiographique, d'enfance notamment. Cet effort sous-tend sans doute la volonté de « corriger » la vue animée d'exotisme, de dépaysement, focalisée en plongée sur les contrées étrangères redevables à l'apport civilisationnel de la culture française. On lui substitue alors un pittoresque apaisant qui offre plutôt une vue endogène, empreinte d'un sentiment légitime d'appartenance à l'univers représenté, sur la vie d'un narrateur et des personnages issus de (et imprégnés par) la culture locale et présents dans leur propre milieu dans lequel la présence du Français ne semble avoir d'effet sur le cours de la vie traditionnelle des autochtones. Le lecteur français étant par excellence le destinataire incontournable de cet exercice de style appliqué à la langue française, de cette description expressive d'un mode de vie local où sont engrangés tous les effets de l'immuable tradition locale, les romanciers s'évertuent à raconter leur milieu de manière plus euphorique que le font les auteurs du roman colonial. Le recours au lexique emprunté aux parlers locaux (l'arabe et le berbère), aux dictons, aux proverbes qui est souvent accompagné de traductions entre parenthèses ou en bas de page, la paraphrase explicative, le commentaire narratif sont autant de procédés scripturaux qui témoignent d'un effort de distanciation par rapport au roman colonial et d'un cachet identitaire qui institue le narrateur comme sujet observateur qui s'approprie le droit de se raconter et de témoigner de son milieu culturel à l'attention d'un lectorat français.

- Sur le plan thématique, les contenus thématiques sont caractérisés par leur référencialité à un réel reconnu comme cadre de vie des autochtones marocains : un cadre dont les auteurs tirent leur légitimité d'appartenance et d'origine. Elle est le cadre de référence socioculturelle où ils puisent leur thématique et à partir de laquelle ils perçoivent et construisent leur image identitaire par rapport à l'Autre. Des histoires puisées de son patrimoine culturel par rapport auquel le Français est étranger du moment que le regard de celui-ci est externe et ne peut donc traduire fidèlement la qualité typiquement pittoresque d'un mode de vie local. C'est pourquoi justement les romanciers précurseurs usent souvent d'un vocabulaire typiquement imagé au point de sentir le besoin de l'accompagner d'explications commentatives, de fournir des définitions en contexte, d'user de la référenciation sémantique au sein du discours narratif pour élucider les connotations possibles d'un événement, une action ou un phénomène social. L'effet de réel qui en découle implique sans doute pour l'auteur l'expression d'un rapport au monde « représenté » dans la mise en fiction mais aussi chez le lecteur une manière d'appriivoiser l'idée que « c'est le réel » qui est légitimé par le droit du « dire », celui de témoigner et de rapporter de faits endogènes d'une culture locale. La question se pose alors à propos de « quel rapport à quel monde » il s'agit : autant Abdelkader Chatt que Sefrioui n'ont abordé le réel colonial que par imputations lapidaires d'un effet de présence coloniale qui n'affecte vraiment pas la vie autochtone, cherchant davantage à présenter une peinture de la vie locale en évacuant l'effet oppressif du Fait colonial.

Dans *Mosaïques ternies* (1930), la description de modes de vie sociale hérités de la culture andalouse dont jouit typiquement la population tangéroise au temps du protectorat au début du vingtième siècle est soutenue, dans la deuxième partie du roman, par un recours à l'Histoire narrée sous forme de récit picaresque dont le personnage - nommé Alami - est au centre d'événements historiques du Maroc, vers 1903 sous le règne du sultan Moulay Hassan premier, et qui finalement prit pied et s'installa dans cette ville du nord où il était bon de mener une vie de faste andalous.

Dans *la boîte à merveille* (1954), la peinture de la société autochtone dans ses menus détails relève, nous semble-t-il, d'une configuration scénographique de l'histoire narrée qui cherche à composer un tableau expressif d'une existence ordinaire que partagent différents personnages appartenant au petit peuple. Un récit principal, centré sur la vie d'une enfance pleine de péripéties animées par les personnages de son environnement, qui évolue en aménageant des

récits médians en forme d'intermèdes narratifs⁴⁹, soit délégués en forme de transition à une narration de second degré assumée par d'autres personnages, soit des récits expansifs, de remplissage qui servent « à combler un vide narratif créé par une circonstance quelconque due à un imprévu ayant interrompu le récit premier »⁵⁰, soit des récits plutôt récréatifs où sont brièvement relatés des incidents permettant de briser la monotonie susceptible d'être générée par le récit principal. Un récit, somme toute, qui observe le respect des normes grammaticales d'un français recherché dont le style littéraire assure une sorte d'expressivité et de sensibilité qui vise non seulement à informer mais aussi à émouvoir le lecteur, français notamment. Interrogé, au cours d'un entretien (1994), sur ce que représente le style, Sefrioui en fait la qualité indispensable qui valorise l'écriture romanesque :

« Tout est là : avoir assimilé une langue et la connaître aussi bien dans son aspect extérieur grammatical que dans son aspect intérieur qu'est la musique intime. Si vous arrivez à percevoir cette musique et à la traduire et à l'interpréter, alors c'est ça votre style. Comme dit l'autre, le style c'est l'homme. Ce n'est pas l'aspect, c'est l'élément fondamental d'un texte, à la fois invisible et occulte »⁵¹.

Travail de style, description pittoresque des lieux, peinture de la société qualifiée par la critique d'ethnologique, le produit romanesque de Sefrioui focalise thématiquement sur le quotidien ordinaire des personnages et évacue délibérément toute dimension idéologique de l'espace colonial (préoccupation, dit-il, du ressort du journalisme⁵²).

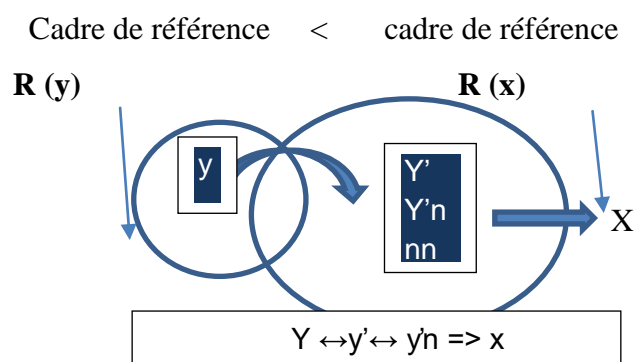
En somme, dans les deux romans précurseurs, toute problématique identitaire, linguistique, sociale ou existentielle, est absente si ce n'est que les deux produits littéraires sont destinés au lecteur français vraisemblablement pour témoigner, par réaction, de l'intérieur, de la qualité et l'originalité d'une culture locale dont le roman colonial a construit l'image dépréciative d'une société exotique, socio-culturellement sous-développée, imparfaite, à remodeler au gré des valeurs universelles d'une puissance coloniale.

⁴⁹ Se référer à propos de cette lecture à Zaid Tayeb, « Les intermèdes ou récits médians dans la boîte à merveilles de A. Sefrioui » in Oujda City, 23/11/2012 - <http://www.oujdacity.net/regional-article-70143-fr/les-intermedes-ou-recits-medians-dans-la-boite-a-merveilles-de-a-sefrioui.html>

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ « Ahmed Sefrioui ouvre sa boîte à merveilles » (Propos recueillis par Abdelkhalek ZYNE) in L'Economiste, Edition N° :142 ; Le 11/08/1994.

⁵² Ibid



- ✓ R(y) : cadre de référence socioculturel d'origine de y (< y est le sujet autochtone >) ; y étant le sujet observateur référencié à son origine socioculturelle de narrateur – personnage.
- ✓ Nous désignons le même sujet par y', (R) où se trouve affecté le rapport d'identité / différence avec soi ($y \rightarrow y'$), avec Autrui- tous les autres ($y \rightarrow y'n$) sachant que y (< y est l'autochtone, du Maroc, de l'Afrique >) construit une image de soi en rapport et par rapport aux autres autochtones appartenant globalement à la même culture.
- ✓ L'objet d'observation n'est guère dans ces romans le colon (x) puisque le Sujet est tourné vers les composants du contexte socioculturel auquel il appartient et évacue par là le contexte interférentiel colonial. Il destine son témoignage endogène à un lecteur externe. Ce lecteur est le Français de France (x) et tout autre Français colon soit-il (x'n) qui sont référenciés à un contexte culturel externe (différent, étranger et supposé supérieur) par rapport au champ d'observation (la société indigène vue de l'intérieur) et au foyer d'observation (Le regard et la parole du narrateur marocain).
- ✓ Les auteurs précurseurs marocains, dans leur effort de proposer un témoignage de leur milieu, différent de ce qui affiché dans le roman colonial, consentent une démarche de compromission, compréhensible à certains égards, dont témoignent les accommodements auxquels ils se sont astreints dans la configuration de leur produits romanesques. Ces accommodements sont dictés par :
 - Leur situation sociohistorique : Chatt aussi bien que Sefrioui dans leur singulière appartenance à une infime minorité indigène instruite pendant le protectorat, sont deux auteurs scellés par leur instruction au sein de l'école coloniale et par les contraintes administratives affectant leur droit de reconnaissance de la part de l'intelligentsia coloniale (les agents indigènes de l'administration coloniale)⁵³ aussi bien que par les intellectuels arabophones.

⁵³ Se référer au parcours professionnel des deux écrivains.

- Leur besoin de s'affirmer : l'affirmation de soi s'oriente vers la quête d'une double reconnaissance de la part de l'Autre :

D'une part, étant donné que leur production écrite en français vise forcément un lectorat français, de France notamment, elle tend bien à être une démonstration de style et une recherche d'application rédactionnelle en langue française conformément aux normes établies et à l'esthétique des belles lettres françaises. Ce besoin de crédibilité - laquelle crédibilité est vraisemblablement cautionnée par la maîtrise de la langue de l'Autre, l'abstention de faire des écarts par rapport aux normes syntaxiques - trouve satisfaction dans l'affirmation d'une identité d'intellectuel francophone qui fait partie d'une minorité indigène instruite privilégiée et témoigne de l'apport prégnant de la culture occidentale.

D'autre part, et paradoxalement, étant donné que ces deux auteurs se sont imprégnés de la culture et de la langue locales, témoigner des ressources et des couleurs sociales de son espace de vie autochtone est un besoin de mise en valeur d'une originalité identitaire qui déjoue le sentiment d'être en porte-à-faux avec une large culture populaire marocaine. Les contenus thématiques - focalisés sur la vie ordinaire du petit peuple, sur les aspects traditionnels et les phénomènes sociaux familiers dans des parcours de vie de personnages référentiels dont les profils et attributs sont reconnaissables dans la réalité – assurent un témoignage qui se veut aussi réaliste que pittoresque d'une vie indigène affichée dans le roman colonial comme espace exotique, étrange et même dénué d'épaisseur et de valeurs.

D'un côté, à l'égard de l'interlocuteur français, il est question de s'assurer la légitimité d'expression dans la langue de l'Autre pour parler de Soi. De l'autre, à l'égard de l'intellectuel compatriote, il s'agit de s'assurer la légitimité d'appartenance à une communauté socioculturelle. Encore est-il compréhensible à notre sens, de reconnaître en l'effort d'évacuer la réalité coloniale, et donc tout rapport conflictuel avec l'Autre, un accommodement qui sert à ménager les susceptibilités présentes et potentiellement adverses : celles du Français dont on célèbre le raffinement de la langue et la suprématie de la culture ; en face, celles de l'élite intellectuelle, conservatrice et majoritairement de formation arabisante, qu'on satisfait en se cantonnant dans le pittoresque et l'apologie des valeurs et modes de vie traditionnellement ancrés dans la société marocaine.

En somme, quand bien même les deux romans précurseurs – *Mosaïques ternies* et *la boîte à merveilles* – auraient le privilège de construire un témoignage voulu véridique et authentique d'une vie communautaire traditionnelle du Maroc (sans doute en réplique à l'exotisme intentionnellement recherché dans le roman colonial), ils trahissent – du moins du

point de vue de certains détracteurs une certaine aliénation à la thèse coloniale du moment que, d'une part, ils évacuent la dimension idéologique et la critique de la colonisation, et d'autre part, leur effort de représentation d'une tranche de la société traditionnelle marocaine s'apparente à l'observation de facture ethnologique consacrée par le roman colonial ; ce qui relève d'une attitude de compromission plutôt proche d'un effort complaisance paradoxale à l'égard aussi bien du pouvoir français que du pouvoir traditionnel. Le rapport à l'autre (l'Autre-soi en tant qu'intellectuel francisant évitant tout conflit avec les deux pôles du conflit colonial, c'est-à-dire avec les Autres-que-soi faisant partie de son entour socioculturel et politique) est conjonctif et évacue du coup tout ce qui peut relever d'une crise d'identité linguistique et culturelle.

2.2. Le contexte socioculturel : substrats et facteurs d'influence

Déjà, au cours du processus de décolonisation, les intellectuels des pays du Maghreb ont ressenti le besoin de se reconstruire une « identité » qui puisse les délivrer de l'état traumatique généré par la situation coloniale en retournant aux sources identitaires de leur culture d'origine, lesquelles sources sont susceptibles de rompre le processus d'aliénation engendré et maintenu par le pouvoir colonial. La situation coloniale, bien qu'elle ait engendré quelques romanciers bilingues, a, en effet, influé sur la nature des positions des intellectuels d'alors et les débats culturels qu'elles ont induits. C'est pourquoi, en tout état de cause, il n'est guère possible d'évacuer l'élément colonial sans risque de fausser la compréhension de la composition et de l'évolution historique de la réalité socioculturelle du Maghreb dont la production culturelle est tributaire. Depuis l'accord du protectorat au Maroc, cet élément colonial est un composant idéologique et socioculturel qui a toujours été perçu comme une présence étrangère et intrusive (quoique certaines couches sociales instruites s'y furent accommodées et en aient profité socialement et financièrement) dans le tissu socioculturel existant, composite, complexe et constitué tout au long de l'Histoire du Maroc. Il n'en demeure pas moins vrai que c'est un référent présent dans l'imaginaire populaire des Marocains. C'est, en réalité, un faisceau de différents traits qui composent l'identité collective marocaine et qui renvoient à une réalité ethnique et socioculturelle façonnée par une longue histoire mouvementée dont la colonisation française est, entre autres, un composant

fraichement insurgé. Dans cette perspective, en retenant la notion de « communautés »⁵⁴ pour désigner les composants hétérogènes de la société marocaine, rappelons seulement, à titre d'illustration, que la communauté berbère, composant important de ce tissu, a de tous temps été organisée en tribus qui s'autogérait socio économiquement. Cette communauté n'était en réalité impliquée dans les affaires globales des pouvoirs qui s'étaient succédés au nord de l'Afrique, longtemps avant l'extension de l'Islam vers l'ouest, qu'en raison de mobilisations collectives fondées sur les obligations de défense ou d'expansion prônées par les différents pouvoirs dominants et/ou théocratiques légitimés par leur référence religieuse.

Encore est-il instructif de savoir que, pour évoquer la toile linguistique au Maroc (la langue étant un élément fondateur de l'identité culturelle), le maintien des différents parlers de la langue berbère n'était pas profondément affecté par l'avènement de la langue arabe dialectal (identité linguistique de certaines tribus géographiquement circonscrites au Maroc), excepté sans doute dans les agglomérations mixtes. L'arabe dit classique, réservé au savoir théologique, littéraire et administratif n'a affecté que l'élite scolarisée et l'arabe médian ou dialectal est largement utilisé dans les interactions sociales avec les divers parlers berbères des tribus. Ces langues de communication, dépendamment de leur usage fonctionnel, composent la réalité linguistique du pays. L'arabe classique (dit langue du Coran) a toujours été l'outil valorisé de l'enseignement du savoir théologique qui est de tous temps l'outil et le référent consubstantiels des politiques de mobilisation adoptées par toutes les dynasties marocaines dont les fondateurs religieux sont issus de la péninsule arabique ou du grand désert de l'Afrique. La masse populaire composée de différentes tribus autochtones ont néanmoins géré leurs affaires quotidiennes et juridiques en berbère et en arabe familier, langues véhiculaires ayant un statut jamais promu au rang des langues de scolarisation. La toile linguistique est donc constituée d'espaces linguistiques distincts, respectivement évolutifs, dont l'interaction est indubitablement dictée par les intérêts et les besoins exogènes de communication fonctionnelle entre les communautés locales arabes et berbères.

Ainsi, la promotion de l'arabe classique étant médiocre puisque limitée aux lieux rares de l'enseignement théologique (dans les rares universités théologiques et dans certaines mosquées notoires) et largement réservée à la communication administrative et littéraire

⁵⁴ Définition de Larousse : 1. État, caractère de ce qui est commun à plusieurs personnes : Une communauté de biens, d'intérêts. 2. Identité dans la manière de penser de plusieurs personnes : Une communauté de vues. 3. Ensemble de personnes unies par des liens d'intérêts, des habitudes communes, des opinions ou des caractères communs : Communauté ethnique, linguistiques. 4. Ensemble des citoyens d'un État, des habitants d'une ville ou d'un village.

écrite, est resté élitiste et a faiblement affecté les langues populaires dont la diversité et l'expansion ont alimenté la littérature orale sans nul besoin de structures élaborées pour son enseignement. Par ailleurs, Faut-il rappeler également que les communautés arabes et berbères, dans leurs structures tribales notamment, ont toujours été soumises à différentes influences : d'une part, par les conditions souvent impératives de nomadisme et de sédentarisation relatives à leur mode de vie ; d'autre part, par les mobilisations guerrières, sous forme de razzias intertribales ou de guerre sainte contre les intrus non musulmans, tout au long de leur longue histoire. Ces communautés usant de parlars distincts ont toujours su adhérer à une réalité sociohistorique mouvementée à laquelle ont contribué différentes cultures :

- Cultures berbères locales consacrées par des traditions millénaires datant d'avant l'ère chrétienne au temps de la Grèce antique et de l'empire romain.
- Celles provenant du désert africain en raison du négoce transsaharien dont le sud du pays notamment est un lieu prospère d'échanges commerciaux.
- Celles provenant de la péninsule arabe et qui sont introduites par les communautés arabes qui ont concouru à l'expansion de la religion musulmane jusqu'aux côtes atlantiques.
- Celles introduites par les tribus mauresques (les Almoravides) qui ont, à dessein d'étendre l'Islam (dans ses préceptes rigides et fondamentalistes) au nord, ont envahi la région du grand Atlas, fondé Marrakech, puis dominé le reste du territoire avant d'atteindre l'île ibérique.
- Celles provenant d'une Andalousie alors prospère, importées par les communautés musulmanes et juives ayant fui l'inquisition de la religion chrétienne au cours du déclin de l'empire musulman en Europe occidentale.
- Celles introduites par les Européens portugais, espagnols ou français installés au terme des invasions coloniales.

Une histoire, somme toute, riche d'ingrédients et d'influences qui ont alimenté, au fil des siècles, l'imaginaire populaire, enrichi un patrimoine culturel populaire dont la culture et la littérature orales (foncièrement transmises en berbère et en arabe dialectal, pérennisées par le recours constant à une certaine « sagesse ancestrale » consacrée par les discours à valeur axiologique et éthique, à plusieurs manifestations sociales et esthétiques dont la Halqa, les performances oratoires en public, les cérémonies sociales, religieuses et la rhétorique en prose

et en poésie...) gardent des traces indélébiles. Cependant, l'accès au Savoir « académique » et à sa transmission écrite notamment sont restés élitistes et l'apanage de chefferies et de communautés restreintes. Cette réalité se trouve être probablement l'une des causes qui ont maintenu le taux très élevé de l'analphabétisme jusque vers la période des indépendances. De ce fait, cette situation, quoique témoignant d'une richesse et d'une diversité linguistiques ayant certainement et généreusement impacté la littérature orale dans ces deux langues familières, a maintenu une hiérarchisation des pouvoirs. Cette hiérarchisation est fondée à la fois sur la consécration de certaines normes traditionnelles générées par les rites sociaux et les préceptes éthiques religieux, sur l'appropriation des biens matériels et surtout en raison des conditions d'accès à la connaissance par le biais des écoles coraniques et « modernes »⁵⁵. Ces normes en question sont conçus comme facteurs garants de la pérennité de la hiérarchie stabilisatrice⁵⁶ des rapports endogènes et de la survivance de l'ordre face aux communautés intruses. L'avènement du protectorat⁵⁷, compte tenu des objectifs du traité de Fez⁵⁸ de 1912, a donc introduit la langue française comme langue non seulement étrangère mais aussi coloniale à une échelle plus grande que les autres langues intruses comme l'espagnol notamment⁵⁹. Par ailleurs, quand bien même la toile linguistique serait variée et riche, cette

⁵⁵ L'accès à la connaissance, à la scolarisation a été, depuis les années 30 jusqu'au lendemain des indépendances, l'une des revendications adoptées par les mouvements intellectuels précurseurs (issus d'une élite scolarisée), et qui portaient aussi sur le droit de scolarisation des filles, mais leur écho est resté faible face à la rigidité des mentalités des autochtones massivement ignorantes et aux réticences du pouvoir colonial. Se référer, à titre d'exemple, pour ample connaissance au travail académique effectué par Christine Chevalier-Caron, « *Femmes, éducation et identités au Maroc sous domination française (1862-1962)* », Mémoire, mars 2016, Université du Québec à Montréal. <https://archipel.uqam.ca/8718/1/M14309.pdf>

⁵⁶ Cette question d'hierarchie stabilisatrice des rapports endogènes et des valeurs qui les supportent éclairer certains fondements de la condition socioculturelle féminine à la lumière des rapports conflictuels entre tradition et modernisme et en rapport aux notions d' « individualisme / collectivisme » horizontaux et verticaux susceptibles d'éclairer la problématique de l'identité sociale marocaine dont l'identité féminine est une composante, métaphorisée de manière significative dans la production romanesque dite féminine. Cette question sera soulevée ultérieurement.

⁵⁷ Général Catroux, *L'Union française, son concept, son état, ses perspectives*, Politique étrangère, 1953, volume 18, numéro 4, p. 235 – cité dans <https://fr.wikipedia.org/wiki/Protectorat>

⁵⁸ Cohen, Mark I, et Lorna Hahn. *Morocco: Old land, new nation*. New York. Preager, 1966. Print. Cité par Nadia Miskowiec, « Nationalisme et littérature francophone au Maroc : genèse d'une littérature indépendante », Licence, université de Poitiers, 2006.

⁵⁹ Nadia Miskowiec, *Ibid.* P. 33 : « avec la mise en place du protectorat en 1912, la langue française devient la langue officielle au Maroc même si l'arabe est employé en conjonction dans les secteurs où des employés marocains sont embauchés (...) le taux de scolarisation durant le protectorat est extrêmement faible et concerne principalement les jeunes garçons des villes. Parmi les jeunes scolarisés, certains se rendaient dans les écoles coraniques où le français n'était pas appris. Les autres en revanche se rendaient dans les écoles franco-européennes, franco-israélites ou franco-arabes où l'apprentissage du français était dominant, mais accompagné d'un apprentissage de l'arabe ou de l'espagnol pour les israélites.(...) en 44 ans de présence, seuls 230000 auront eu accès à l'école française, soit environ 2,31 % de la population en 1956 » - Note : calcul basé sur les chiffres de recensement de 1952 et 1960, sur la base d'un taux de croissance de la population de 3,25 % par an comme

variété n'avait qu'un effet très limité sur les conditions de production littéraire en Arabe classique écrit⁶⁰ et encore moins en langue française. En effet, l'analphabétisme était maintenu à l'extrême et n'avait d'égal que la richesse d'une littérature orale populaire constamment alimentée par la culture, les légendes, les mythes et les sociolectes éprouvés au quotidien du peuple majoritairement parlant le berbère, l'arabe dialectal. Au risque de nous répéter, nous signalons le rapport complexe entre l'usage de la langue, la diversité des ressources culturelles dont la littérature orale est le vecteur fondamental de transmission et les objectifs qui sous-tendent le maintien de la hiérarchisation des pouvoirs socioéconomiques et sociopolitiques au cours de l'Histoire culturelle au Maroc. L'usage de la langue classique arabe justifiait déjà l'éclectisme et l'élitisme, en matière d'enseignement et d'expression littéraire. La politique coloniale en a fait son cheval d'Achille en conservant, d'une part, la fonction de l'arabe classique comme moyen traditionnel de la suprématie traditionnelle de l'élite religieuse au service du pouvoir traditionnel et indigène, et en renforçant, d'autre part, la langue coloniale pour asseoir la suprématie de son idéologie supposée à la fois « stabilisatrice » et « émancipatrice » en faveur de la population coloniale et de l'élite indigène, et encore, en encourageant la langue et la culture berbère pour aiguïser les dissensions à la fois entre les populations berbères et leur élite et entre celle-ci et les communautés arabes. Désormais, la hiérarchisation des pouvoirs était ainsi établie pour maintenir longtemps l'emprise coloniale si ce n'était que le mouvement nationaliste, fondé en 1926 par Allal Al-fassi et Ahmed Balafrej - deux jeunes issus d'une élite sociale et intellectuelle ayant le privilège d'accéder au savoir académique - s'est retourné en 1930 vers le mouvement panarabe créé dans les pays arabes de l'Orient et dont les revendications de l'arabité et du nationalisme arabe⁶¹ ont été immédiatement mal vues par le pouvoir colonial. Celui-ci a alors tenté de semer des dissensions entre les communautés arabe et berbère : le « Dahir berbère »⁶² de 1930, dont l'objectif colonial majeur était d'asseoir une politique de division entre les arabes et les berbères en prolongement du projet mis en œuvre des années auparavant relatif à la fondation d'écoles franco-berbères, était une tentative coloniale qui a

mentionné dans La Population du Maroc : Premiers Résultats Du Recensement De 1960. N.d. Internet ressource accessed 3/19/2015.

⁶⁰ Citons à titre d'exemple : 'Al-Zaouiya' de Thami Al-Ouazzani (1942), 'Fi al toufûla' de Abdelmajid Benjelloun (1949), romans qui racontent sur un ton de témoignage le parcours d'un jeune marocain faiblement imprégné par les événements politiques d'alors.

⁶¹ Se référer sur la question, à titre d'exemple, à Leyla Dakhli, « Arabisme, nationalisme arabe et identifications transnationales arabes au 20e siècle » in Vingtième Siècle. Revue d'histoire, 2009/3 (n° 103).

⁶² Se référer, à titre d'exemple, pour une ample connaissance à ce sujet à : http://www.editionsdulys.com/uploads/3/8/9/9/3899427/le_dahir_berbre.pdf

suscité un mécontentement de masse au Maroc ⁶³ et qui a été négativement commentée par les mouvements nationalistes prônant l'arabité et la défense de l'Islam en Egypte et au Moyen Orient. ⁶⁴

En présence du soutien populaire intérieur (mû surtout par sa foi en la défense de l'Islam contre les roumi mécréants) et intellectuel arabe à l'extérieur, cela a insufflé le mouvement indépendantiste qui a trouvé dans les revendications arabo-musulmanes la raison d'une unification des positions à l'encontre du pouvoir colonial et une hiérarchisation par le biais de laquelle l'arabe classique (langue écrite appartenant au registre soutenu quasiment maîtrisé par une élite intellectuelle et religieuse ayant forcément profité d'une scolarisation dans les écoles religieuses et / ou coloniales contrairement à la grande masse populaire analphabète du pays) est devenu une langue libératrice du joug colonial en confrontation avec la langue française. Ainsi, autant la littérature coloniale était véhiculée par la langue française et consacrait cette vue en plongée sur la société colonisée autant l'arabe écrit, aux dépens des autres parlers locaux (l'arabe médian et le berbère), devenait la langue symbole de libération compatible avec l'identité arabo-musulmane qui a insufflé les mouvements indépendantistes de beaucoup de pays colonisés à l'est. Ce constat, à lui seul, induisait un état d'esprit admettant d'emblée un rapport dichotomique entre l'usage de la langue arabe qui serait porteuse des espoirs libérateurs et la langue française supportant l'idéologie colonisatrice. La rigueur dont cette dichotomie ainsi perçue reléguait au second plan toute autre considération qui décentrerait l'exigence politique de la mobilisation anti coloniale en cette période. Ainsi se comprend l'attitude de dépréciation à l'égard des écrits en français d'auteurs marocains, jugés auxiliaires sans grande influence du pouvoir colonial. Cette attitude vidait cette littérature de toute charge mobilisatrice des populations à grande majorité analphabète. Le recours à l'arabe assurait en revanche cette mobilisation populaire possible qui se nourrissait

⁶³ Au Maroc, la foi religieuse est sans doute le seul ingrédient de l'identité populaire auquel on voue une considération sacrée qui, faisant partie de toutes les croyances populaires à la limite des fétichismes et des superstitions dont une grande part obscure est héritée du passé, imposait le respect de la différence : les tribus berbères, arabes et les réfugiés musulmans et juifs rescapés de la déchéance de l'Andalousie musulmane, de conversion musulmane et juive ont toujours coexisté en paix. Les roumis ou les chrétiens ont également été adoptés sous réserve qu'ils ne portent pas atteinte à la foi héritée des ancêtres ; Les campagnes de christianisation qui sous-tendent les politiques coloniales de l'occident constituent l'une des raisons fondamentales de la révolte des autochtones, majoritairement analphabètes, contre les colons français.

⁶⁴ Il n'est guère possible ni opportun de développer ici toute une histoire culturelle centrée sur la notion de « la renaissance » arabo-musulmane ; cela éclairerait certainement nos propos concernant cette période de l'Histoire culturelle à laquelle nous faisons laconiquement référence. Pour un éclairage plus ciblé, se référer, à titre d'exemple, à Yves Gonzalez-Quijano, « *La Renaissance arabe au XIXe siècle : médiums, médiations, médiateurs.* ». Boutros Hallaq et Heidi Toelle. Histoire de la littérature arabe moderne. Tome 1. 1800-1945, Sinbad, Actes Sud, pp.71-113, 2007.

déjà des échos propagandistes du caractère voulu sacré de l'unité arabe et musulmane, provenant de l'Égypte, de la Syrie et de l'Irak, contre tous les colonialismes occidentaux auxquels on reprochait, en plus, l'occupation de lieux saints de l'Islam par un nouvel état insurgé, Israël. Nationalisme, Arabité, Islam et Indépendance devenaient des concepts idéologiques instrumentalisés à excès au point d'en faire les constantes d'un héritage culturel. Cela marginalise par là toute référence à la complexité d'une société marocaine stratifiée en termes d'appartenance à la collectivité d'origine et à des intérêts socioéconomiques. Ces concepts générés par les événements politiques et socioculturels en Égypte et au Moyen-Orient, voulus fondateurs de l'identité marocaine à dessein de mobilisation contre le pouvoir colonial, fait abstraction du tissu social multi ethnique et des langues véhiculaires du pays.

2.3. Sefrioui / Chraïbi : l'écart signifiant

Prenons brièvement à titre d'illustration le cas fort significatif de deux premières œuvres publiées à la même année, à la veille des indépendances : *la boîte à merveille* et *le passé simple*. En ce qui concerne la première œuvre, la critique n'a accordé qu'un intérêt mitigé, mi-désintéressé, mi-tolérable du fait qu'elle a été accueillie favorablement par les partisans de l'ordre établi⁶⁵ dont la France colonisatrice se considérait garante et stabilisatrice. C'est, en fait, une œuvre enfantée dans le sillage du roman colonial qui ne contestait le système colonial ni dérangeait un ordre hiérarchique traditionnellement consacré par l'élite indigène. Abdellatif Laâbi dirait plus tard, au sujet de cette production littéraire antérieure, dans un article publié dans le deuxième numéro de *souffles* où il soutient la réhabilitation de Driss Chraïbi⁶⁶:

« Ces œuvres [celle d'A. Sefrioui] ne dérangent rien. Elles décrivaient une vie quotidienne en hibernation, s'y complaisaient, des « états d'âme » qu'appréciait beaucoup le public étranger friand d'exotisme serein et d'orientalismes. Ce monde figé où triomphe l'anecdotique, « la description haute en couleurs » était mû par divers complexes et surtout par le besoin d'exercice de style : « un magicien

⁶⁵ A noter que, dans le cadre des réformes établies après les indépendances, « *la boîte à merveille* » de Sefrioui est inclus, aux côtés d'œuvres classiques françaises, dans les programmes de l'enseignement du français langue étrangère au cycle secondaire qualifiant.

⁶⁶ « *Le passé simple* » a attiré les foudres des intellectuels marocains d'alors qui accusaient son auteur de décentrer la lutte nationaliste contre le colon parce qu'il a mis en cause l'ordre hiérarchiquement établi au sein de la famille traditionnelle, qu'il a dévoilé, en le qualifiant négativement, le pouvoir patriarcal considéré légitime et garant de la tradition et de l'éthique religieuse.

de la langue française », dira à ce propos un critique bien protecteur.

A. Sefrioui ne demandait pas plus que cette consécration par un diplôme d'honneur et de mérite. »⁶⁷.

S'agissant du style, Sefrioui l'évoque lui-même comme étant l'âme du récit littéraire, sa « *musique intime* », ce qui prévaut dans une écriture à dominante lyrique qui engage la sensibilité de l'auteur et l'effort de fouiller les nuances de la langue pour en traduire la véracité affective, la douceur du ton et le pittoresque de la description :

« il faudrait que la sensibilité soit extrêmement vive pour que vous puissiez être touché par les moindres choses [...] Pour assurer la permanence et la survie d'une œuvre, il faut que la langue qui est la base soit très soignée, belle. Juste, vraie et musicale. Et le français est une langue très musicale quand on la connaît. »⁶⁸.

Sensibilité, véracité du témoignage, évacuation de tout rapport conflictuel avec la langue par le respect des normes morphosyntaxiques et d'une esthétique consacrée et soutenue de la langue d'emprunt, quête du pittoresque en deçà de parti-pris idéologiques générés par la situation coloniale, l'écriture romanesque de Sefrioui tient de l'observation ethnologisante du roman colonial cette sensibilité recherchée à l'égard de l'étrange exotique ressenti par le français à la différence sans doute qu'il en fait un univers fabuleux vécu de l'intérieur et décrit avec beaucoup de sensibilité légitime.

Partant de ce constat, il faut admettre que 'Le passé simple', contrairement à *la boîte à merveilles* a dérangé et a été mal reçu par les intellectuels d'alors d'autant plus qu'il a mis en scène un personnage central révolté contre le pouvoir traditionnel du patriarche, figure emblématique non seulement d'une structure familiale traditionnelle où la mère et l'enfant sont opprimés mais aussi d'une hiérarchie à l'image d'une société conservatrice sclérosée se référant à des percepts et à une morale sociale consacrés par les coutumes souvent confondus avec l'éthique religieuse. Dans ce premier roman de Chraïbi qui annonce déjà le roman

⁶⁷ Abdellatif LAËBI, « Défense du *Passé simple* » in *Souffles* n° 5, 1967, p. 19.

⁶⁸ Propos de Sefrioui recueillis par Abdelkhalek ZYNE à propos du style : « Tout est là : avoir assimilé une langue et la connaître aussi bien dans son aspect extérieur grammatical que dans son aspect intérieur qu'est la musique intime. Si vous arrivez à percevoir cette musique et à la traduire et à l'interpréter, alors c'est ça votre style. Comme dit l'autre, le style c'est l'homme. Ce n'est pas l'aspect, c'est l'élément fondamental d'un texte, à la fois invisible et occulte. » L'Economiste | Edition N° :142 Le 11/08/1994.

moderne contestataire⁶⁹, le discours corrosif manifeste une critique acerbe contre des valeurs consacrées par les défenseurs de la société traditionnelle. « *Iconoclaste à souhait et à l'écriture survoltée*⁷⁰, Le roman de Driss Chraïbi est une violente diatribe contre une tradition sclérosée maintenue par le verbe dominateur des maîtres de la rhétorique religieuse qui dispense un enseignement erroné de l'islam et le fige dans des carcans éthiques stabilisateurs d'une hiérarchie sociale irrévocable et injuste. C'est ainsi qu'à l'opposé de Sefrioui qui nous livre une société harmonieuse à travers les prismes de la nostalgie que grossit à merveille le style lyrique riche de métaphores valorisantes expressives de la félicité sociale, *le passé simple* nous délivre un univers traditionnel sclérosé que seul un langage sarcastique et une écriture secouante est à même de remuer et de remettre en question.

Marianne Fages dans « *Driss Chraïbi : l'itinéraire d'un acculturé* » emploie à bon escient une batterie de mots évocateurs de la valeur offensive du Verbe adoptée par l'auteur pour assaillir les forteresses d'une tradition faussée et exploitée au service d'une hiérarchie collective oppressive de l'individu :

« *Le roman nous délivre un message, à l'aide d'une écriture de la colère, faisant voler en éclat les assises d'une littérature. Or, cette révolte ne peut être active sans un langage percutant, blasphémateur et profanateur. L'auteur va très loin dans le pastiche et la raillerie, donnant ainsi une grande claque aux règles de grammaire et de syntaxe, afin d'imprimer à son texte une touche de refus et de mépris. Si l'on veut changer le monde oriental, le sortir de sa léthargie, il faut nécessairement adopter un langage nouveau, incisif, prompt à choquer, afin de réveiller et d'obliger le Maroc à sortir de ses retranchements.* »⁷¹ (**c'est nous qui soulignons !**).

L'intérêt de *Le passé simple* réside en fait aussi bien dans la dimension thématique de son histoire que dans les procédés formels et stylistiques mis en œuvre, les deux conformément

⁶⁹ A la lumière du classement de Marc Gontard, « *le passé simple* », quoique faisant partie des œuvres de la période coloniale, « pré- moderne » selon une certaine terminologie, annonce déjà la « période moderne contestataire » qui a marqué la production marocaine des années soixante, les débuts de la revue *Souffles* notamment.

⁷⁰ Jean Déjeux, *La Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, PUF, Collection "Que- Sais-Je ?" n° 2675, 1992.

⁷¹ <http://www.msh-m.fr/le-numerique/edition-en-ligne/rusca/rusca-langues-litteratures/Colloque-2008-La-creation-face-a/Dedoublement/Driss-Chraïbi-l-itineraire-d-un>

associés pour rendre compte d'une intentionnalité critique et polémique qui vise à désacraliser les fondements stéréotypés d'une tradition éthique consacrée par le pouvoir collectif ancestral stigmatisé en la figure du patriarche. Les descriptions qui affectionnent le verbe percuter, sarcastique, les énumérations longues, parfois suspendues et l'alternance de phrases aux structures minimales ou exagérément expansives impriment au texte un rythme inconstant, perturbé qui donne le ton de révolte contre les ordonnances consacrées par les pouvoirs traditionnels moyennant la morale et l'interprétation intentionnée des préceptes de la religion.

Par ailleurs, à propos de la réception du roman, L'intérêt des détracteurs qui ont accusé de trahison l'auteur de *le passé simple* réside, à notre sens, vraisemblablement, en premier lieu, dans leur besoin d'atténuer la pression ressentie face à un pouvoir hiérarchiquement supérieur établi par la présence coloniale et, en second lieu, dans leur volonté de maintenir le pouvoir autochtone dont ils se croient garants de sa continuation. Une telle attitude manifestement paradoxale peut s'expliquer aisément : par l'effort de l'élite (Intellectuels arabisants notamment, chefferies tribales et bourgeois fonciers), celui de préserver un pouvoir ancestral qui acclame sa légitimité par la lutte contre le colon qualifié par toute la population de corps intrus, de mécréant et de dominateur illégitime ; d'où l'alignement avec les mouvements indépendantistes de l'Orient arabe qui prônent l'arabité et l'islamité des sociétés colonisées. Il s'explique également par l'effort de cette élite de préserver les acquis de sa position socioéconomique sous le protectorat dont elle profite en matière d'enseignement et d'avantages sociaux bien que cela soit tributaire de maints compromis et renoncements dictés par le pouvoir colonial. De cet angle de vue, il n'est guère surprenant que les notables berbères et arabes, féodaux et riches commerçants, prêcheurs et détenteurs du savoir théologique, lignées familiales privilégiées en raison de leur ascendance religieuse ou de noblesse foncière, n'adhèrent aux pensées avant-gardistes intellectuelles⁷² que par ce que l'exaltation des sentiments religieux des populations était liée aux événements advenus au Moyen Orient et aux mouvements arabo-nationalistes dirigées par l'Égypte⁷³. Cet enthousiasme populaire dont le vecteur de mobilisation est la foi en la défense de l'Islam contre les 'mécréants' est profondément ressenti dans les couches sociales à dominante analphabète. Cela a contribué d'abord à une première action de revendications centrées sur les

⁷² Se référer sur la question du conservatisme / Modernisme à Khalid Zekri, « *Aux sources de la modernité marocaine* », Itinéraires [En ligne], 2009-3 | 2009, mis en ligne le 23 juin 2014. URL : <http://itineraires.revues.org/463> ; DOI :10.4000/itineraires.463

⁷³ Se référer à : https://www.persee.fr/doc/polit_0032-342x_1973_num_38_5_1845

- Hamid Al-Shawi, « Essai d'analyse spectrale du nationalisme arabe depuis la Seconde Guerre mondiale », *Politique étrangère* Année 1973 38-5 pp. 569-584.

avantages sociaux et juridiques égalitaires avec les résidents coloniaux. Ensuite, en tirant profit de la confusion consacrée entre « arabité » et « islamité » légitimés arguments nécessaires de l'union escomptée contre la colonisation⁷⁴, cette action s'est convertie, après la deuxième guerre mondiale et l'affaiblissement de l'empire colonial, en un mouvement à vocation indépendantiste. A cette période, les enjeux du processus de la décolonisation se négociaient à différents niveaux et en fonction des centres d'intérêt complices ou conflictuels. Ces enjeux ont certainement généré un nouveau contexte politique mais aussi un état de fait qui a affecté la problématique identitaire soulevée ultérieurement au sujet des orientations de la politique d'enseignement, des affaires culturelles officielles après les indépendances. On en trouve d'ailleurs des traces, en filigrane parfois, dans maintes productions romanesques des indépendances.

C'est sans doute dans cette optique qu'il convient de comprendre l'impact de la parution du premier roman de Driss Chraïbi : fustigés par les uns et accueillis favorablement par les autres, les débuts fracassants du romancier Driss Chraïbi ont eu le mérite d'ouvrir une brèche dans l'armature d'un conservatisme dont les tenants ont figé et pérennisé des conduites sociales et éthiques légitimées par une tradition fondée sur une hiérarchie de valeurs et de droits. La notion de « grandes familles », reconnues par le privilège d'appartenance à des lignées familiales dont le renom est édifié en raison de l'exercice du négoce, de la profession théologique ou de la propriété terrienne, n'était guère étrangère au maintien du conservatisme d'un ordre établi hostile aux changements internes et prêcheur d'une solidarité culturelle à l'encontre de l'intrus colonial. Dans cette perspective aussi, *Le passé simple* dérangeait parce qu'au lieu de mettre à nu la hiérarchie sociale dont la femme, les enfants et les « déclassés » sont traditionnellement dévalorisés, il aurait dû, du point de vue de ses détracteurs, critiquer le régime colonial. Cette position tient, à notre sens, au fait que ces dépréciateurs récusent un pouvoir hiérarchique supérieur, celui du colon qui cherche en plus à se maintenir en incitant à la division entre les composants de la population colonisée, à savoir les Arabes originaires de la péninsule arabique et de l'Andalousie aussi bien que les Berbères qui conservaient encore leurs traditions sociales, éthiques et juridiques. De plus, le processus de décolonisation qui est mû par l'esprit indépendantiste montant en Orient, par le rêve d'une union arabe et par celui des confréries musulmanes, ne pouvait qu'aiguiser une certaine réticence à l'égard de l'esprit de tolérance envers l'éthique sociale du colon, de sa langue et de sa culture.

⁷⁴ A noter que ces notions d'*arabité* et de *nationalisme arabe* constituent la proclamation majeure du mouvement indépendantiste qui est, depuis le 19^e siècle, dirigée contre l'empire Ottoman auquel le Maroc, contrairement aux autres pays du nord-africain, n'a jamais été annexé.

Il n'est donc point étonnant que la dimension problématique de ces tiraillements, tributaires justement de la complexité de la situation linguistique et socioculturelle du Maroc, soit au cœur de la problématique du projet sociétal auquel les partisans de la revue *Souffles*, dix ans plus tard, ont participé en quête d'une identité multiculturelle moderne.

Conclusion

Dans cette présentation, nous avons focalisé notre attention sur la genèse du roman marocain d'expression française en tenant compte de deux plans d'évolution où il est question de rendre compte, d'une part, d'un certain fonctionnement synchrone où ce roman construit sa propre dynamique de survie et acquiert ses propres propriétés et les traits de son identité, et d'autre part, d'une évolution en perspective marquée par l'influence conjuguée de différents éléments sociohistoriques et culturels. Différentes dimensions sont observées en vue de rendre compte de différents facteurs ayant concouru à la genèse et à l'enracinement du roman marocain d'expression française dans le champ littéraire maghrébin. La dimension référentielle est primordiale en ce sens que toute production littéraire est nécessairement ancrée dans un espace socioculturel dont elle tire sa raison d'être, dont elle se nourrit, où elle construit ses propres représentations du réel et en propose une lecture caractérisée moyennant ses propres outils scripturaux et stylistiques. La naissance du roman marocain d'expression française est advenue dans une période sociohistorique où le Maroc est scellé par une colonisation française introduite par la revendication locale d'un protectorat pour protéger des intérêts sociopolitiques. Ce protectorat ayant introduit ses outils de domination aussi bien linguistiques (l'usage du français comme vecteur de l'administration et de l'enseignement au détriment des langues locales) que sociopolitiques (l'enjeu est de maintenir une hiérarchie traditionnelle au sein d'une société plurilinguistique, multiethnique), se trouvait essoufflé suite aux événements historiques dont la deuxième guerre mondiale, la guerre froide dans son paroxysme, les mouvements indépendantistes au moyen orient comme en Afrique, l'émergence d'une élite intellectuelle locale au carrefour des idéologies en conflit et des divergences centrées sur la question des identités linguistiques, de classe sociale et de religion. Aussi est-il judicieux d'affirmer que les premières productions romanesques en français sont redevables à des initiatives isolées et personnelles d'intellectuels issus de l'école française et revendiquant en même temps une identité socioculturelle locale, le fait qui a été à l'origine d'une thématique centrée sur l'acculturation, l'ambiguïté identitaire, le militantisme culturaliste et les divergences relevant de nouvelles visions sociétales qui remettent en question la hiérarchie traditionnelle et coloniale. Ce contexte référentiel a donc eu un impact sur la production littéraire du point de vue thématique et esthétique. Ainsi, dans la présentation faite de l'écriture de Sefrioui, de Chraïbi, nous avons souligné de manière comparative deux positions distinctes face à la hiérarchie traditionnelle et coloniale, deux modes d'écriture identifiables de par leur thématique et leur style. La thématique ne pouvant

guère se démarquer de ce par-rapport référentiel au monde en vertu duquel, d'un côté, l'auteur met en intrigue ses propres représentations du monde comme précompréhension du monde de l'action et de conventions du récit structurant à l'avance les attentes du lecteur et, de l'autre, le lecteur qui, face au Texte, reconstruit l'intrigue et investit ses propres représentations et sa lecture thématique dans son propre acte de lecture⁷⁵. Chraïbi comme Sefrioui ont tous deux nécessairement visé le lectorat français et le premier comme le second écrivain ont très probablement anticipé sur les réactions probables en rapport avec des attentes présupposées de ces lecteurs virtuels : le récit de Sefrioui tout en s'évertuant de décrire un style de vie tangérois au sein du confort traditionnel ancré dans l'Histoire marocaine apporte une version locale d'un exotisme dont les discours narratifs du roman colonial ont nourri et comblé l'imaginaire des français. Le récit de *le passé simple* de Chraïbi apporte quant à lui ôte le voile sur une réalité locale dont ont toujours fait abstraction et les partisans de la littérature en quête de la culture exotique de l'orient et le pouvoir colonial en quête des complicités locales et les tenants du pouvoir traditionnel partisan d'un conservatisme hiérarchique religieux et socioculturel. *Le passé simple* a immédiatement attiré la sympathie des uns et l'indignation des autres en s'appropriant la primauté d'avoir abordé une question « exotisée » par les uns et érigée en tabou par les autres. L'écart de style et de l'expression de Sefrioui et de Chraïbi - le premier apologisant à la limite du folklorisme locale la félicité ethnologique d'un espace colonial sans conflits et les vertus de la langue française, le second en s'attaquant au pouvoir du patriarcat transgresse les normes de cette belle langue dont il se sert pour mieux accentuer une victimisation dont l'enfant et la mère sont l'objet – répondent au besoin de récupérer la parole, le droit de représenter son milieu et sa culture et d'en porter un regard interne et légitime au détriment des représentations consacrées par l'écriture coloniale.

⁷⁵ Nous évoquons ici la triple mimesis de Paul Ricœur, mimesis II est le monde de la composition poétique à l'intérieur du texte ; mimesis III « marque l'intersection du monde du texte et du monde [...] du lecteur ». Selon lui, « L'acte de lecture est ainsi l'opérateur qui conjoint mimesis III à mimesis II. Il est l'ultime vecteur de la refiguration du monde de l'action sous le signe de l'intrigue »

Chapitre 2 :

La production romanesque au lendemain des indépendances politiques

Introduction

Dans ce chapitre où nous projetons d'évoquer, quoique laconiquement, des traits révélateurs de la production littéraire au lendemain des indépendances politiques, notre souci est de mettre en relief des rapports cohérents qui puissent éclairer, d'une part, l'ancrage de ce produit littéraire dans un contexte socioculturel et politique délicat et vulnérable, et d'autre part, mettre en exergue certaines représentations que ce produit culturel configure thématiquement et esthétiquement pour en témoigner et pour en apporter une lecture.

Notre second souci consiste à cadrer ce « lendemain » dans une durée et à en déterminer des éléments de repère en vertu desquels il est possible de mettre en relief des aspects distinctifs d'une évolution et d'une dynamique.

L'avènement de la revue *Souffles* étant un événement culturel, littéraire notamment, qui a apporté des changements notoires en termes de qualité de production d'esprit, de contenus introduits dans le paysage culturel marocain, de stratégies d'écriture littéraire et d'expression culturelle, entame une période singulièrement révélatrice de la fragilité et de la variabilité de nombreux supports de valeurs socioculturelles et politiques du Maroc en cette période de transition entre l'état de « colonisé » et de « décolonisé ». L'« après-souffle » est tout à la fois une nouvelle période qui s'amorce et un prolongement impacté par les répercussions latentes d'un mouvement culturel influent pendant plus d'une décennie. Au sein de cette poignée d'écrivains qu'une action culturelle et littéraire a rassemblée autour d'une revue et d'un « idéal » existent des germes distincts qui ont crû sur de nouveaux terrains de la littérature marocaine postcoloniale et ont insufflé son essor. Déjà, dans les années cinquante, Driss Chraïbi a posé les premiers jalons d'une écriture romanesque à visée revendicatrice du changement sur les plans thématique et stylistique.

Contrairement aux autres écrivains précurseurs sus - cités, Driss Chraïbi est l'auteur qui a poursuivi sa carrière d'écrivain ayant réussi non seulement à s'accommoder aux turbulences dont témoigne l'Histoire sociohistorique du Maroc postcolonial mais surtout à se frayer une ligne d'évolution propre tant sur le plan des contenus thématiques que sur celui des techniques d'écriture romanesque. L'écart qu'il avait pris tôt par rapport à ce qu'il appelait un « *régionalisme qu'implique la littérature française* »⁷⁶ déclarant qu' il ne voulait pas se

⁷⁶ Cité par Guinoune, Anne-Marie, « *de l'impuissance de l'enfance à la revanche par l'écriture : le parcours de Driss Chraïbi et sa représentation du couple* », Groningen : s.n, 2003 ; P. 13. (Version PDF)

cantonner dans « *une activité régionale, étroitement nationaliste* »⁷⁷ et se définissant comme « *écrivain d'expression française, un point c'est tout* »⁷⁸ avait contribué en sa faveur notamment en faisant de lui l'écrivain inclassable dont l'œuvre foisonnante a traversé avec assurance l'histoire littéraire marocaine sans s'aligner à une quelconque tendance comme il le disait lui-même : « *je ne me suis jamais rattaché à une école (...) je suis un franc-tireur* »⁷⁹ .

Il n'est donc pas étonnant que l'un des écrivains et poètes les plus acharnés du mouvement littéraire de la revue *Souffles*⁸⁰, Abdellatif Laâbi en l'occurrence, se rende compte que l'écriture romanesque de l'auteur de *le Passé simple* n'est pas incompatible avec certaines aspirations des écrivains des années 1960, des intellectuels notamment tels que Abdellatif Laâbi, Mohammed Khair-Eddine, Abdelkebir Khatibi, Tahar Benjelloun et d'autres encore empressés de contribuer à une entreprise littéraire au lendemain des indépendances. Une période moderne qui s'annonce « contestataire » avant de devenir « explosive »⁸¹ dans ses rapports de force avec le régime politique des années 70.

1. La création de la revue *Souffles*, 1966.

Les objectifs modestes au départ de ce corpuscule constitué d'intellectuels marocains décidés à se prononcer sur les événements sociohistoriques et les aspirations intellectuelles au lendemain des indépendances prenaient vite de l'ampleur. Ils posaient déjà de grandes questions relatives à la substance d'une littérature francophone marocaine qui concrétiserait la décolonisation sociopolitique, culturelle et fonderait le cadre d'une littérature désormais détachée de la littérature coloniale. C'était une entreprise qui cherchait à mettre en valeur une identité nationale qui traduirait l'« Etre culturel » marocain essentiellement polyglotte, trempé dans un bain linguistique pluriel et capable de façonner ses propres moyens d'expression littéraire.

⁷⁷ Ibid. P.13

⁷⁸ Ibid. P.13

⁷⁹ Ibid. P. 16 – cité en référence à Lionel Dubois (1985), *la symbolique du voyage dans l'œuvre de Driss Chraïbi*. DEA. Bordeaux 3. Interview, p. 31.

⁸⁰ La revue « *Souffles* » (et son homologue en arabe « *Anfâs* ») est créée en 1966 par Abdellatif Laâbi. De son existence avant qu'elle soit accusée de subversive et censurée en 1972, seuls 28 numéros sont publiés en français et 08 numéros en arabe sous le nom d'*Anfâs*. Tous les numéros sont, plus tard après la censure, été rassemblés et numérisés par la bibliothèque nationale du royaume du Maroc.

Cf. <http://bnm.bnm.ma:86/ListeVol.aspx?IDC=3>

⁸¹ Marc Gontard établit une évolution sous-titrée en trois phases : période pré-moderne – modernités-postmodernité dans un article intitulé : « *Modernité-postmodernité dans le roman marocain d'expression française* ». Cf. https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/7005/1/Gontard_LF_2003_2.pdf

La revue *Souffles* fut créée en 1966 et devient très vite un lieu de rencontres, de débats qui extrapolaient et développaient des thèses progressistes sur ce que devait être la perspective et le développement de la culture au Maroc au lendemain des indépendances. L'émergence timide d'autres supports et outils de presse ou de culture littéraire s'est vite décomposée par manque de moyens ou par l'effet des différentes pressions du pouvoir politique occupé à asseoir son mode de gouvernance et du mécénat inéluctablement orienté⁸². Au lendemain des indépendances, période historique où les conflits idéologiques dominaient les scènes politiques mondiales et régionales, la thématique et la qualité des écrits littéraires et argumentatifs des auteurs de *Souffles* a amplifié l'attraction vers une revue qui accueille une élite intellectuelle progressiste, littéraire, artiste et qui s'exprimait dans les deux langues arabe et française, au point de constituer une tendance dont l'apport et la force d'expression et de persuasion devenaient grands :

« Un véritable mouvement littéraire et culturel, avec ses manifestes, ses actions, ses débats, ses critiques, puis ses orientations résolument idéologiques, se cristallise autour de la revue, influençant toute une génération d'intellectuels, d'écrivains et de plasticiens. Né ailleurs que dans un pays du Tiers Monde, un tel mouvement aurait peut-être été comparé à celui des futuristes russes ou des surréalistes français. En tout cas, les poètes de Souffles sont doublement hérétiques : ils utilisent la langue française, et ils la sculptent à la dynamite. »⁸³

Plus significative encore cette volonté de se démarquer encore en procédant à une subversion de la langue : on jouait des ficelles de la traduction, des dialogismes et connotations transférables entre les langues et parlers marocains (l'arabe classique, médian, dialectal, le berbère dans tous ses parlers régionaux). Le français était tellement bien maîtrisé et fouillé qu'il est soumis à maintes subversions qui non seulement le libèrent du mimétisme des œuvres antérieures à coloration ethnographique mais surtout le déploient en usant de tropes, de connotations culturelles diverses pour se prononcer sur la situation sociohistorique d'alors et, bien entendu, pour déjouer la censure. Le recours à la foisonnante littérature orale dont regorge le patrimoine linguistique et culturel marocain, au folklore et aux différents procédés discursifs qui traduisent l'art de l'anecdote, de la satire, du comique, du burlesque, de la fable, de l'insinuation sont des procédés expérimentés. Ces efforts avoisinent parfois les images

⁸² Op.cit. Nationalismes et littérature francophone au Maroc : genèse d'une littérature indépendante » ; p. 27 – 28

⁸³ Notre Librairie, n° 83, avril-juin 1986

crues de la réalité dans les poèmes de Laâbi ⁸⁴, atténuent mal les sentiments meurtris dans les écrits de Khair-Eddine ⁸⁵ et prêtent une voix aux marginaux de la société pour raconter le pays d'origine et celui de l'exil dans les œuvres de Tahar Benjelloun. Étant en constante situation de penser et de parler, de se traduire, dans une langue ou une autre, les poètes comme les romanciers s'accommodaient à plier constamment la langue française à l'expression d'une culture protéiforme locale, leur écriture aux incursions du patrimoine oral et leur affectivité comme leurs idées aux exigences du français. Ces auteurs se cherchaient un style, une écriture et une identité qui traduiraient bien les influences ambiguës de leurs patrimoines culturels en interaction avec la langue française l'amante adoptée et violentée.

Le rapport au terroir, l'intérêt constant pour la culture du pays natal qui alimentent leurs écrits quand bien même plusieurs auteurs se seraient installés en France, tels ont toujours été les ressources thématiques et les sources d'inspiration qui ont caractérisé l'écriture narrative et poétique de ces auteurs dont la réputation d'hommes de lettres est née dans un contexte sociohistorique fort complexe au lendemain des indépendances. Ces auteurs ayant bien marqué les années 60-70 ont montré une persévérance inouïe au-delà de cette période au point de rendre aléatoire une taxonomie fondée sur le principe de « périodisations » ou de « classement thématique » tant ces auteurs ont puisé de manière respectivement distinctive des mêmes ressources référentielles, ont soulevé des questions communes axées sur les rapports complexes de la tradition / modernité, servitude / libération et émancipation, les libertés d'expression personnelle / la revalorisation de la tradition communautaire identitaire, et se sont investis dans la quête incontournable d'une identité socioculturelle. La propension contestataire a de tous temps, plus ou moins, caractérisé le roman marocain d'expression française qui s'est surtout investi dans la quête d'une identité culturelle individuelle et / ou collective, mais elle s'est aigrie particulièrement dans la décennie 70 en raison de

⁸⁴ Jacques ALESSANDRA : « La répétition en série de phonèmes, la superposition de verbes du même champ sémantique, l'agglutination de mêmes images visuelles ou sonores, la disposition des vers en zébrure, l'usage mallarméen des blancs pour suspendre le sens, l'emploi du futur pour l'accélérer, sont autant de procédés qui martèlent le sens. La déstructuration du monde à travers celle des formes légales du langage gagne en vigueur avec les intrusions de l'oral dans l'écrit. Laâbi use souvent des modalités du phrasé oral pour indexer le sens sur la force assertive de tournures comme "je dis, je parle, c'est, il y a", d'attaches adversatives comme "mais, pourtant", ou temporelles comme "quand, alors". La prédominance du "je" poétique, le tutoiement, le vouvoiement, appartiennent à la même stratégie du texte qui consiste à forcer la communication. Une autre singularité du style de Laâbi réside dans l'alliance de la tonalité du cri, de l'anathème, de la provocation, et d'un lyrisme délicat, émouvant, transmissible. Pour nous en convaincre, nous devons reprendre notre parcours dans l'univers des œuvres de Laâbi. » <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/laabi.htm>

⁸⁵ Se référer à la thèse de doctorat soutenue par Zohra MEZGUELDI, Oralité et stratégies scripturales dans l'œuvre de Mohammed Khair-Eddine. <http://theses.univlyon2.fr/documents/getpart.php?id=373&action=pdf>

l'incompatibilité, mue en rapports de force, entre les aspirations idéologiques des intellectuels rassemblés autour de revues d'avant-garde telles que *Souffles* et les intérêts du régime en place. A la violence répressive du pouvoir contre le militantisme de gauche, marxiste et révolutionnaire prôné entre autres par Laâbi et Abraham Serfaty, l'écriture littéraire, romanesque et poétique notamment, s'est dotée d'un arsenal de subversion qui s'est manifesté comme le souligne Marc Gontard, par « *la désarticulation des formes traditionnelles, l'éclatement syntaxique et l'hallucination de la parole* »⁸⁶. Le récit narratif se désintègre, les voix narratives se démultiplient, la métaphore disjonctive installe la confusion et l'errance du jusqu'aux limites du délire, les phrases saccadées juxtaposent souvent différents états de sens qui empêchent l'établissement de la cohérence du sens et manifestent l'état d'une conscience torturée, d'une identité qui n'arrive pas à se constituer⁸⁷. L'écriture poétique et romanesque adhère en somme à une sorte de « *guérilla linguistique* », d'« *écriture sismique* » chez un Laâbi comme chez un Khair-Eddine⁸⁸, d'une aventure bilingue chez un Khatibi ou d'une écriture délirante et saccadée chez un Benjelloun.

En somme, la force de ce mouvement fort déterminant de l'évolution du roman marocain d'expression française, s'est vue (outre la carrière littéraire de Laâbi et de Khair-Eddine qui ont vraisemblablement entretenu le même élan et même le même style d'expression poétique et romanesque) a commencé à s'estomper au début des années 80 avec l'avènement de nouveaux écrivains tels Abdelhak Serhane dont les œuvres⁸⁹ décrivent certes avec virulence les tares et les inégalités sociales à travers les rapports entre les différents personnages d'un univers social, celui d'une petite ville berbère du moyen Atlas au centre du Maroc, mais ne

⁸⁶ Op.cit. Marc Gontard, « *Modernité-Postmodernité dans le roman marocain d'expression française* » ; p. 14.

⁸⁷ Zohra MEZGUELDI : « La description, l'achronie, la disjonction, l'incongruité fondent cette écriture insolite qui cultive aussi l'extraordinaire et l'étrange. Tantôt ironique et satirique, le langage chez Khair-Eddine se fait aussi plus mordant, voire scatologique car il se veut essentiellement provocateur et déroutant. Aussi est-on en présence d'une écriture paradoxale qui se pose comme une non-écriture et s'organise autour d'une dialectique de la construction-déconstruction d'elle-même.

Discontinuité du récit, lui-même à la limite du réel et du fictif, écriture de l'hallucination et de la fantasmagorie, éclatement de toute logique et de l'intrigue, pronominalisation des personnages qui aboutit à leur négation, abolition du temps et de l'espace, contradiction des discours par le procédé de l'affirmation-infirmité caractérisent ces nouvelles formes narratives s'inspirant de Joyce, Faulkner, Kafka, Céline, Beckett et des nouveaux romanciers. Elles inscrivent ainsi l'écriture de Khair-Eddine dans une modernité scripturale qui met l'accent sur la difficile mise en œuvre du récit et sur la réflexion d'une écriture sur elle-même » <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/khaireddine.htm>

⁸⁸ Ibid. Marc Gontard, « *Modernité-Postmodernité dans le roman marocain d'expression française* » ; p. 14-15-16.

⁸⁹ - Abdelhak Serhane, *Messaouda*, Paris, Seuil, 1983

- Abdelhak Serhane, *Les Enfants des rues étroites*, Paris, Seuil, 1986.

vont pas au-delà de la dénonciation en adoptant une narration de facture réaliste qui instruit une description crue du tissu social de la ville, de personnages référentiels et de faits puisés du réel vécu, et qui rétablit la forme classique du récit.⁹⁰

2. L'écriture subversive : le maquis de l'identité controversée

La notion de subversion est souvent attachée à plusieurs œuvres de la création littéraire marocaine d'expression française. Celles-ci se veulent ou se trouvent transgressives de normes communes vraisemblablement pour conjurer les effets de la marginalité, de l'écart ou de la différenciation négative que leurs auteurs subissent par rapport à un ordre préétabli et généralisé. Les enjeux inhérents à la confirmation de soi face au pouvoir de dénégation par l'Autre se manifestent à différents degrés non seulement dans les contenus thématiques mais également à travers les procédés scripturaires qui sous-tendent leur expression littéraire. Ces enjeux sont considérés essentiellement dans leur dimension idéologique en termes d'influence, voire même de conflit qui s'érigent en rapports dichotomiques entre deux ordres qui sont ressentis ou jugés incompatibles de part et d'autre :

- ✓ Un ordre statique, immuable, consacré, commun, normé, conforme et donc stabilisateur, conservateur pour les uns et par contre rigide, inapproprié, oppresseur pour les autres
- ✓ Un ordre muable, évolutif, saillant, progressiste et donc inapproprié, incertain, dangereux pour les uns et par contre émancipateur, libérateur et prometteur pour les autres.

Dans le contexte socioculturel et politique de la période 60 – 80, le caractère disproportionnel du champ de présence et des rapports de force au Maroc entre les deux ordres indiqués plus haut est irréfutable en ce sens qu'au lendemain des indépendances, les assises du pouvoir monarchique sont soutenues par un héritage culturel dont l'attachement à la tradition et à la l'éthique religieuse ancestrales constitue le ciment du conservatisme comme mode de stabilité qui maintient le pouvoir monarchique de par sa forte représentation de l'identité culturelle collective dans l'Histoire du Maroc. Cette présence idéologique est assurée aussi bien par le concours des circonstances sociohistoriques et politiques de la libération du pays que par le

⁹⁰ Marc Gontard : « (...) En dépit de son intention critique, cette littérature marque un recul par rapport à « Souffles » dans la mesure où la violence ne s'y manifeste que comme élément thématique, comme simple contenu, dans le surcodage de séquences érotiques où l'acte sexuel ne se décline que sur le mode sanglant du viol. Car, cette violence, insoutenable, parfois, se trouve narrativisée d'une manière chronologique et linéaire qui renoue avec le réalisme engagé de la modernité contestataire, contre les dispositifs formels de subversion qui ont tout l'intérêt de « Souffles ». »

taux très élevé de l'analphabétisme de masse et le conservatisme stabilisateur soutenu en matière d'éthique sociale et religieuse par les ayant-droit traditionnels au pouvoir hiérarchique (élites tribales, bourgeoisie foncière, familles de renom, auxiliaires influents du pouvoir colonial, les pères de famille traditionnels...). C'est ainsi que, au lendemain des indépendances, est apparue une élite intellectuelle imbue majoritairement des tendances doctrinales du communisme et nourrissant le double projet de se libérer aussi bien de la tutelle culturelle exercée par le pouvoir colonial, de le démontrer à travers leur action intellectuelle et littéraire que de l'hégémonie du pouvoir ancestral ignorant ou méprisant les perspectives proposées par le bloc de l'EST. Ces intellectuels tenaient un discours avant-gardiste qui fut mal compris ou craint par l'ordre social et politique traditionnellement établi. Les contenus, l'utilisation du registre de langue soutenu en arabe comme en français, littéraire notamment, posait déjà un problème de lisibilité puisque, d'un côté, le lectorat visé était très restreint que ce soit parmi les marocains ou parmi les Français, de l'autre, le pouvoir en place (social et politique) se méfiait de toute production intellectuelle et littéraire qui prônait le changement.

La production littéraire des auteurs marocains, face aux contraintes générées par le contexte historique qui prévalait au lendemain des indépendances (dont l'analphabétisme de masse, la censure, l'usage par nécessité de la langue française perçue encore comme outil idéologique de la colonisation...) se défendait en développant des mécanismes d'auto-affirmation en focalisant sur la double identité bilingue, en prenant d'assaut de manière provocatrice et transgressive les forteresses traditionnelles (d'où les thèmes des abus traditionnels des oligarchies, des patriarches religieux, des inégalités structurelles...) et en affectant au niveau du discours et de l'écriture littéraire les codes et normes morphosyntaxiques de la langue empruntée à cet effet. Cet effort de subversion qui sous-tend aussi bien la volonté de se démarquer par un usage caractérisé de la langue du colonisateur que l'obligation de déjouer la censure maintenait un certain degré de lisibilité à laquelle accédait l'infime minorité intellectuelle d'alors et le lectorat français (de gauche notamment) intéressé par cette littérature qui naissait dans cette colonie française de l'Afrique occidentale.

Ainsi, loin d'être des textes transgressifs qui opèrent « une destruction radicale du code générique régulateur »⁹¹, la perversion des normes syntaxiques et stylistiques du français ne

⁹¹ Cité dans https://www.fabula.org/actualites/modalites-et-enjeux-de-l-ecriture-subversive-ouvrage-collectif-sous-la-direction-de-kamel-feki-et_72303.php

- Danièle Racelle-Latin, *Le Voyage au bout de la nuit* de Céline, roman de la subversion et subversion du roman : langue, fiction, écriture, Bruxelles, Palais des Académies, 1988.

pouvait aller au-delà d'une manifestation d'écarts enregistrés par rapport au style scolaire de la rédaction écrite française, d'un emploi recherché de figures de style (telles que l'analogie, la métaphore, l'allégorie, l'amplification, l'antiphrase, l'asyndète, l'emphase, l'ellipse, l'ironie, l'hyperbole...) et d'un vocabulaire parfois agressif et provocateur. Cette recherche donc a contribué à une extension des possibilités de la langue, le fait qui a concouru à la survie de cette littérature d'expression française et à la reconnaissance de l'identité scripturaire d'auteurs marocains qui l'ont davantage caractérisée en puisant de la culture orale et en diversifiant la thématique.

3. L'après – *Souffles*

Les années 80 attestent la dynamique du roman marocain d'expression française qui ne cesse de s'inscrire dans une évolution en spirale où l'avènement de nouveaux auteurs relance la création littéraire, insuffle sa thématique et ses procédés d'expression littéraire. Des auteurs qui s'essayent à tous les genres narratifs, poétiques et dramatiques, expérimentent une écriture hybride qui ne cesse d'explorer les récits d'une tradition orale marocaine, dont le conte, les récits de voyage et le récit biographique sont les formes les plus éprouvées. Ils se ressource de l'effort même du dépassement des repères et conditions de leur situation d'écrivains témoins dénonciateurs d'un réel réprouvé, porteurs d'un idéal identitaire collectif très vite avorté, quêteurs d'une identité métisse vécue inconfortablement par une conscience éprouvée et malaisée. Cette conscience, face au risque de l'acculturation, a d'abord édifié le rapport à l'Autre sur le principe de l'altérité, puis sur celui d'une adhésion d'esprit au biculturel et à l'interculturel pour, enfin, s'investir dans le mode de l'alternance - des codes linguistiques et culturels - commodément expressive d'une identité du Sujet qui s'affirme non plus comme « porte-parole » d'une identité collective, mais d'un « Moi » caractérisé par son hétérogénéité bilingue et interculturelle.

Certes, on avait prédit la disparition précoce du roman marocain écrit en français étant donné ses débuts précarisés par le déclin de la colonisation française et l'usage discutable de la langue du colon, mais il a pu survivre aux controverses et mises en causes dont il faisait l'objet. Plusieurs faits ont concouru à sa survie :

- À l'instar de tous les processus de décolonisation en Afrique, quand bien même les indépendances politiques auraient survécu, la colonisation française avait placé des structures, un système de gestion publique et une langue d'administration conférés à une élite locale,

majoritairement formée par l'école française notamment, pour réussir la transition au pouvoir et entretenir les graines d'un certain néocolonialisme dont elle continuerait de profiter.

- La génération formée sur les bancs de l'école coloniale était amenée à user de la langue française en tant qu'héritage indispensable pour gérer les affaires publiques et instrument linguistique de communication pour beaucoup d'intellectuels (l'élite scolarisée) qui s'en servaient par nécessité pour l'expression d'opinions et pour participer à la production culturelle d'alors.
- Le recours aux structures éditoriales françaises, motivé en premier lieu par l'absence ou la précarité de ces structures au Maroc, a insufflé et libéré de toute contrainte la production des œuvres en langue française.
- La création de revues écrites en français (*souffles*, *Lamalif*...) a suscité un engouement chez les intellectuels d'alors et les débats soulevés par l'élite politique et littéraire, au sujet de diverses préoccupations culturelles, du bilinguisme, de la double culture, des aléas de l'acculturation et de l'affirmation identitaire, a avalisé et même attribué des traits spécifiques aux styles et aux modes d'écriture narrative et argumentative.

Le roman marocain d'expression française évolue à mesure qu'évolue quantitativement et qualitativement la production de ses auteurs, que d'autres voix émergentes participent à l'affluence hétéroclite de Textes écrits en français qui racontent des conditions de vie de maghrébins et maghrébines érigés (es) en Etres de fiction singuliers empêtrés (es) dans une quête de soi et dans leurs rapports de conjonction et de disjonction avec deux cultures moderne et traditionnelle, marocaine (arabo-berbéro- musulmane et juive) et occidentale.

Ainsi, s'enracine progressivement le roman marocain d'expression française dans le panorama littéraire du Maroc : certains auteurs subsistent et d'autres se manifestent sur la scène littéraire, tous et toutes⁹² évoluent édifiant leur propre parcours et interagissant avec les textes et l'imaginaire de leurs confrères, marqués aussi bien par leurs conditions personnelles de vie que par les conditions de la production culturelle et littéraire dans leur pays d'origine comme dans leurs pays d'accueil, la France notamment.

Depuis les années 80, la production romanesque se diversifie quelque peu détachée des préoccupations de l'élite intellectuelle des années 70 dont les « rescapés » suite à la répression

⁹² C'est dans cette décennie 80 – 90 qu'émergent les premières romancières marocaines : Halima Ben Haddou, Badia Hadj Naceur, Leila Houari et Farida Elhany Mourad, Nafissa Sbaï... Un besoin de dire, d'écrire, de rapporter « au féminin » les représentations individuelles et collectives de la société. En savoir plus sur <http://lavieeco.com/news/culture/les-femmes-et-lecriturea-ces-auteures-qui-ont-brise-les-tabous-15113.html#4vzIyIP3zWqZUOwq.99>

du régime se sont aménagés d'autres espaces d'écriture romanesque où la charge idéologique s'est atténuée au profit d'une créativité littéraire dont la thématique métaphorise autrement les conflits d'une société désormais engagée sur la voie de la modernisation de ses structures et de ses valeurs.

L'évolution de certains écrivains en témoigne :

Driss Chraïbi, après la tempête soulevée par son premier roman (1956) qui fustige la bourgeoisie des années cinquante en se révoltant contre l'autorité tyrannique du père à l'encontre de l'enfant et de la mère, effectue un dépassement nécessaire en focalisant la critique dans *Les boucs* (1955) sur l'exploitation brutale des immigrés par la France, puis vient *Succession ouverte* où il se réconcilie avec l'image du père, puis *la civilisation, ma mère* (1972) qui réhabilite l'image d'une mère qui se libère du joug de la tradition patriarcale et confirme par l'action son rôle mobilisateur dans la période de la décolonisation et ses aspirations modernistes. *La mère du printemps* (1982) replonge dans l'Histoire du Maroc en racontant l'avènement des arabes sous l'étendard de l'Islam, l'apport des tribus berbères à son installation et à son extension jusqu'en Andalousie. *L'homme du livre* centré sur la révélation du prophète Mahomet, une série policière entamée par *une enquête au pays* (1981) et achevée par *l'homme qui venait du passé* (2004), des mémoires, des entretiens, des textes radiophoniques... L'évolution de l'œuvre de Chraïbi est valorisée par son foisonnement, la diversité des sujets abordés, la variété des genres narratifs (récits de fiction, récits historiques, mémoires, récits poétiques, récits policiers...), la diversité des contextes référentiels d'inspiration (au sein du pays natal et du pays d'accueil), la diversité des procédés stylistiques et des techniques discursives empruntées à la littérature orale marocaine notamment...

Khair-Eddine, l'un des fondateurs de *Souffles*, est le poète et le romancier révolté qui, exilé en France, a conservé cette hargne et cette amertume dans l'expression poétique, ce sentiment d'errance qui a marqué sa vie, sa production et cet attachement au séisme verbal dont sa carrière d'écrivain exilé a été marquée.

Tahar Benjelloun, homme de lettres, qui a certes, à ses débuts, entretenu des rapports avec le groupe de *Souffles* avant que soit censurée la revue, doit ses débuts d'écrivain à l'adoption par les fondateurs de ses premières contributions sur les pages de la revue entre 1968 et 1970. C'est un romancier qui s'est affirmé dans son exploitation de tous les ressorts que lui offrent la culture et la tradition orale aussi bien que la situation fort paradoxale de l'immigré avec la dextérité d'un fin psychologue....

En somme, tous les écrivains de cette période ont poursuivi leur carrière littéraire en diversifiant leurs sources d'inspiration, leur thématique et en affermissant leurs propres techniques d'écriture romanesque⁹³

4. Le cas Khatibi, la figure emblématique du bilinguisme et du biculturel

Constamment réservée quant à la rigueur de tout effort de périodisation de l'histoire littéraire marocaine d'expression française que corrobore l'effet de continuité évolutive et transversale de la production de certains auteurs marocains, nous apportons en ce lieu de notre travail un témoignage incontournable de ce que représente la problématique de l'identité / altérité aussi bien linguistique que socioculturelle investie dans les œuvres de fiction comme dans les essais et productions académiques.

Abdelkebir Khatibi dont les premières productions datent des années 70 avec le roman autobiographique *la mémoire tatouée* (1971)⁹⁴ et l'essai *La blessure du nom propre* (1974)⁹⁵ et dont la présence dans le champ littéraire et académique est dynamiquement maintenue durant quatre décennies jusqu'en 2008⁹⁶, est un écrivain et sociologue prolifique qui a traversé la période de *souffles* (les années 70 – 80), a assisté à la première vague des romans féminins et au nouveau souffle de la littérature marocaine au cours de la décennie 1990-2000 et affirmé sa présence d'académicien et d'homme de lettres tout au long de sa carrière.

L'écriture bilingue de Khatibi s'avère être, comme le souligne Naïma Hachad, « *un projet à double motivation : témoigner de la blessure ouverte que constitue le fardeau de l'histoire coloniale et, en même temps, interrompre les désirs de retour à une « authenticité » culturelle ou religieuse qui se nourrissent de l'exclusion et du refoulement de la différence.* »⁹⁷. Le texte comme corps mutilé - où s'investit l'effort de transgresser les frontières linguistiques, où la quête du mouvement et de l'ouverture sur l'Autre se thématise et inscrit dans le récit des stratégies narratives qui abolissent les transitions entre différentes évocations spatiales et temporelles, in-déterminent les voix narratives et fragmentent le discours en insérant dans le

⁹³ Notre but ici vise seulement à évoquer des exemples saillants d'autant plus que notre objectif dans cette partie préambule est d'esquisser un aperçu global et suggestif de ce que nous estimons être déterminant et éclairant dans l'évolution du roman marocain d'expression française.

⁹⁴ *La Mémoire tatouée*, roman, Paris, Denoël, coll. Lettres Nouvelles, 1971 et Poche, Coll.10/18, 1979

⁹⁵ *La Blessure du nom propre*, essai, Paris, Denoël, coll. Lettres Nouvelles, 1974 et 1986

⁹⁶ *Le Scribe et son ombre*, Paris, Éditions de La Différence, 2008

⁹⁷ Naïma Hachad, « *La mise à l'épreuve du corps au service d'une « pensée-autre » chez Abdelkebir Khatibi.* » dans Dossier thématique : Le Maghreb (sous la direction d'Abdelhak Serhane) in *Etudes francophones*, p. 127-140.

récit principal des dialogues digressifs, des passages poétiques – et espace d’expression d’une souffrance due à l’imposition coloniale de la langue française par rapport à laquelle l’auteur son espace textuel de créativité littéraire : un espace scriptural où l’attention est portée sur le pouvoir de la parole, celle de l’homme de lettres et du sociologue. Dans *la mémoire tatouée*, le récit autobiographique transcende l’anecdotique vers une réflexion plurielle sur le rapport à la langue, à l’écriture littéraire et à la culture. Tous les registres (récit, poésie, essai) s’allient pour faire du Texte non seulement un réceptacle de l’événementiel vécu et du fait divers mais surtout un objet de discours de l’identité / altérité et une quête de l’identité littéraire et existentielle. Cette absence de frontières entre les registres s’avère être l’une des caractéristiques esthétiques du Texte chez Khatibi comme l’affirme Hassan Wahbi⁹⁸ quand il évoque la quête de l’identité dans l’écriture comme espace de création où le sensible et l’intelligible convergent.⁹⁹ :

« Dans les œuvres de Khatibi, il y a une démarche contrapuntique qui détermine la formation du récit délesté des règles du genre. Mais Khatibi ne fait pas éclater les discours littéraires ; son écriture se noue et se dénoue dans la culture littéraire comme recherche d'un espace de création. »¹⁰⁰.

Khatibi se libère du binarisme culturel qui institue des ancrages de part et d’autre. Il instruit plutôt un dialogisme culturel dans sa dimension philosophique où l’identité se reconnaît dans la réceptivité envers l’Autre et dans un questionnement constant sur la position de soi par rapport à l’Autre ; ce qui fait de l’écriture un lieu du biculturel et un espace de quête de soi et de l’Autre :

« Renaître à la langue de l'autre pour un bilingue et dont la langue maternelle n'est plus celle de son écriture (...) est ce mouvement tragique que porte le désir profond, lointain, orphelin, neutre de toute écriture. Cela peut-être une chance, un bonheur très inquiet, mais

⁹⁸ Hassan Wahbi, « L’auteur double : la représentation du moi-écrivain dans trois récits d’Abdelkebir Khatibi », *Dalhousie French Studies*, Vol. 70, Diversité culturelle et désir d’autobiographie dans l’espace francophone (Spring 2005), pp. 9-20 - <https://www.jstor.org/stable/40799342>

⁹⁹ Khatibi : « Comment ai-je délimité le champ autobiographique ? En démobilisant l’anecdote et le fait divers en soi, tout en dirigeant mon regard vers les thèmes philosophiques de ma prédilection : identité, et différence quant à l’Être et au Désert, simulacre de l’origine, blessure destinale entre l’Orient et l’Occident. », Présentation de *La mémoire tatouée*, 10/18, 1979, p. 11. Cité dans l’article de wahbi. Idem.

¹⁰⁰ Idem

incontestablement, c'est là un risque à exorciser en le réalisant tout en le maintenant dans ses limites extatiques"¹⁰¹.

En somme, dans le parcours traversé par le sociologue – écrivain, la quête de l'identité se convertit en une affirmation d'une identité qui se proclame hybride et qui va au-delà du souci constant du roman marocain postcolonial, celui de se libérer du regard exotique de l'Autre, de se référencier à la culture d'origine pour y trouver objet d'identification ou de dénigrement, d'inscrire l'idéologique dans les rapports entre l'occident et l'orient, entre les tributs du passé cautionnant l'identité d'origine et les attraits de l'ouverture sur l'Autre dans sa différence culturelle aussi bien affranchissante que déroutante.

¹⁰¹ Abdelkebir Khatibi, *Le même livre*, Ed. De L'Eclat, 1986, p. 43.

Conclusion

La période des années 60 - 80 au Maroc est une période historique où ont émergé des antagonismes socioculturels qui ont précarisé différentes normes traditionnelles ayant été consacrées garantes d'une constance idéologique et éthique jusqu'alors reconnue comme valeur positive et de survie du patrimoine socioculturel du pays. C'est une étape de l'Histoire marquée par la décolonisation, les conflits idéologiques au centre des préoccupations relatives au Pouvoir sociopolitique, la précarité des conditions de vie et de l'instruction, les aléas paradoxaux d'une gestation malaisée du changement socioculturel imminent qui puise ses ressources et ses intérêts de différentes références culturelles, éthiques et religieuses, locales et importées au Moyen-Orient et à l'occident. Dans cette période, les manifestations socioculturelles ont été impactées par la diversité des intérêts, corollaires aux enjeux aussi bien matériels, idéologiques que socioculturels, pointés et convoités par différentes souches de la société marocaine multiethnique, multilingue, conservatrice et tentée par ailleurs par le modernisme occidental. La conscience collective de ce que représente la vie sociale étant depuis longtemps fortifiée par son conservatisme socio- éthique et religieux résiste aux préalables épanchements de l'individu vers tout changement précarisant de l'ordre socioculturel établi. Dans cette période, est née la revue *Souffles* de l'initiative d'intellectuels, ancrés dans les structures sociales en place et ayant bénéficié de l'enseignement colonial français, imbus de convictions idéologiques à tendance progressiste, de leur projet culturel de manifester des possibilités et des exigences de changement socioculturel, voire même politique. Ces auteurs s'étant investis dans la littérature (voulue idéologiquement engagée) sont, pour certains du moins, contraints à user d'un discours affublé de stratégies d'expression moyennant la perversion, l'insinuation, la figuration biaisée des idées, la métaphore, la dé - construction syntaxique du français, le recours à la langue maternelle ... pour contrer ou déjouer la censure.

Certes tout porte à croire que les auteurs ayant concouru au succès de *Souffles* et *Lamalif* constituent une avant-garde littéraire qui s'est érigée la réputation d'un mouvement intellectuel en cette période cruciale du Maroc et s'est attirée une attention mondiale, mais sitôt que cette minorité intellectuelle est mise à l'épreuve du silence et n'ayant d'écho au Maroc qu'auprès de gens instruits, de gauche notamment, au nombre très restreint au sein d'une masse populaire analphabète à laquelle appartiennent différents groupes désintéressés ou sceptiques par intérêt, seuls Laâbi et Khair-Eddine ont continué à nourrir dans l'exil leur

verve révolutionnaire usant du verbe poignant et d'un style convulsif d'expression chargée encore de connotations idéologiques des années 70. D'autres écrivains moyennant les techniques narratives du roman réaliste ou psychosocial - tels que Benjelloun, Chraïbi, Serhane et d'autres encore – ont poursuivi leur carrière de romanciers en portant davantage d'intérêt aux phénomènes socioculturels des marocains en voie de développement au pays et dans les pays d'accueil d'immigration.

Au milieu de la décennie 80, émergent les premières voix féminines qui ne tardent pas s'imposer et à évoluer par l'épreuve de l'appréhension de différents genres et ressources du roman marocain, lequel roman puise confortablement aussi bien des avoires du roman occidental que de la richesse de la littérature orale du pays.

Chapitre 3 :

Les années 90, prélude d'une ère moderne du roman marocain

Introduction

Dans ce chapitre dont l'intitulé souligne les débuts d'une nouvelle période historique que l'on peut appeler de « période de transition » où plusieurs facteurs de changement dans différents secteurs de la vie socioculturelle, économique et politique ont point à l'horizon des attentes des marocains manifestement engagés dans l'ère de la modernisation et soucieux de préserver des traits originaux de leur patrimoine culturel. L'apport des intellectuels dont font partie les hommes de lettres, les universitaires et les hommes d'affaires traduit de manière variable l'intérêt porté aux disponibilités d'ouverture occasionnées par le climat politique de la fin du siècle au Maroc. Dans les domaines socioculturel et littéraire, de nouvelles représentations sont nées des interactions délicates générées par les tendances individualistes et collectivistes, conservatrices et modernistes présentes et agissantes au sein d'une société en évolution.

1. Les identités à l'épreuve de l'évolution

1.1. Considérations en exergue

L'ère de la « modernisation » à laquelle s'ouvre timidement mais inéluctablement la société marocaine autour des années 90 est la somme de plusieurs affluences tributaires du contexte politique et socioculturel au Maroc comme à l'échelle mondiale¹⁰². L'aspiration à la modernisation est thématiquée dans les créations littéraires bien avant cette date du moment qu'elle est inscrite en filigrane dans les descriptions critiques de la société traditionnelle depuis « le passé simple ». Elle ne se représente nullement comme une rupture avec le passé parce que ce passé incontournable s'impose à la « Mémoire » et à l'effort de la « Conscience » qui est celui d'appréhender la régénération de tous les éléments déterminant les prismes à travers lesquels on perçoit (et on interagit avec) le présent et les attentes du futur.

La propension à la modernité est depuis les années 90 essentiellement marquée par une vision dictée par le mouvement mondialiste naissant. D'une part, elle sous-tend la volonté et l'obligation d'intégrer un système global de circulation des valeurs et l'intérêt pour un certain

¹⁰² Considérant que ces affluences ne sont guère l'objet de notre étude, nous nous soustrayons à l'énumération de ces données quoiqu'elles puissent éclairer notre approche des œuvres à cette période. Brièvement : c'est dans cette période que la guerre froide entre l'Est et l'Ouest s'est atténuée, le prélude de la mondialisation économique et culturelle, la libération marquée de la circulation de l'information, des gens et des marchandises, la montée de revendications culturelles régionales, la montée des revendications des droits dans les pays décolonisés, les changements de valeurs liées aux rapports entre les individus et les sociétés... Au Maroc, tous ces changements à l'échelle mondiale ont eu un impact sur la vie, les comportements sociaux, les valeurs et les aspirations des gens...

universalisme culturel qui décloisonnerait les cultures régionales enfermées sur elles-mêmes. Autrement dit, la modernisation est non seulement appréhendée par les intellectuels comme une facilitation matérielle de la vie individuelle et sociale mais davantage comme liberté d'accès à la libération des idées, des modes de vie et de libre circulation. L'ouverture politique, socioculturelle autour des années 90 a ouvert des perspectives d'expression et d'action qui ont facilité la réception d'idées et d'éthiques de l'ailleurs, de la société occidentale en l'occurrence. Par ailleurs, elle répond au besoin de briser les cloisonnements socioculturels entretenus par le conservatisme souvent partial et oppressif des sociétés traditionnelles. Autrement dit, l'ouverture sur l'Autre, la modernisation des structures socioéconomiques, surtout dans les grandes agglomérations, ont progressivement altéré le rapport à certains côtés de la tradition qui n'adhèrent pas au mouvement de cette modernisation des infrastructures matérielles notamment. De fait, le Sujet - « traditionnellement intégré » dans la structure sociale traditionnelle - cherche dès lors à adhérer à une recherche de détermination et d'affirmation en tant qu'Identité subjective en rapport avec (par rapport à) d'autres sujets forcément intégrés dans une communauté plus large, ouverte aux cultures universelles. Toutefois, cette quête identitaire individuelle, outre l'aspiration aux droits et libertés individuelles, semble paradoxalement fragiliser le sujet qui perd du coup les repères de son affirmation quand il tente une désaffection à l'égard de la communauté restreinte (celle d'origine notamment) à laquelle il se réfère. Ainsi, de manière paradoxale, l'individu en optant pour le mode de vie et de pensée modernes cherche aussi bien des lieux d'appartenance à son milieu que des voies de détachement d'une communauté traditionnelle contraignante. En même temps, il ressent toujours le besoin de se reconnaître dans son appartenance généalogique (la famille marocaine traditionnelle dont il est issu) et dans son adhésion à la société culturelle d'origine qui a influencé et modelé son profil et celui de se libérer de la tutelle de son ascendance. Cette modernité aux prétentions d'affranchissement du Sujet dictées par un mouvement mondialiste offre certes la promesse de se mouvoir dans un cadre moins astreignant mais elle est sujette aux mutations d'une toute autre grandeur et le métissage des différents imaginaires. La composition hybride et ambiguë de l'identité entraîne forcément une précarité des identités aussi bien subjectives que collectives. Autrement dit, les structures familiales et sociales se modernisent, perdent de leur consistance unitaire et conforme à une éthique longtemps consacrée au moment où tout le monde s'évertue à maintenir le respect de la Tradition, de l'éthique sociale et religieuse. La nécessité de se moderniser en se défendant contre l'autorité patriarcale, l'enfermement, la ségrégation marquée par la différence d'âge et de sexe, le conformisme qui limite la liberté

individuelle de pensée et d'action, cette nécessité n'a d'égale que l'angoisse profonde d'être mal jugé et même exclu de la communauté à laquelle on s'identifie. La perte de repères et l'ambiguïté des aspirations ne font finalement que provoquer une réclusion du Sujet qui se retourne vers son passé, tente de se positionner par rapport à son expérience personnelle au sein d'une communauté vécue de l'intérieur, d'interroger sa conscience des faits connus, vécus, et d'exprimer son adhésion ou, au contraire, sa dénégation à l'égard de cette communauté dont sa mémoire et sa conscience reconnaissent les valeurs socioculturelles influentes.

En réalité, l'ambiguïté d'une telle quête est, de tout temps, inhérente à la production culturelle, littéraire notamment, depuis les années cinquante, mais elle semble avoir toujours été considérée par les critiques comme leitmotiv d'une explication, voire d'une légitimation, de la récurrence de thèmes centrés sur la valeur statutaire des instances narratives et sur l'évolution des personnages référentiels dans les récits.

Or, si l'interrogation de cette « quête d'identité », du fait même qu'elle a un effet récurrent de détermination de la production romanesque marocaine d'expression française, est un recours vraisemblablement mimétique des approches critiques consacrées, il relève pourtant, à notre sens, d'une problématique dont les propositions sous-tendent plusieurs argumentaires :

- Ce thème de la « quête d'identité » est « immanent »¹⁰³ dans un grand nombre de romans qui présentent un « parcours biographique » de personnages exposés souvent dès le début du récit à une situation de manque, de désappropriation ou d'usurpation qui les projette dans une quête de compréhension, de réappropriation ou de solutions alternatives visant un équilibre final. Il est à propos significatif de remarquer que la majorité des récits marocains se trouve alimentée de discours narratifs centrés thématiquement sur l'affirmation de soi par rapport à autrui, que le lecteur reconnaît dans la réalité socioculturelle du Maroc.

- La configuration narrative et discursive de « ce parcours biographique », où il est donné de repérer, dans quasiment toutes les œuvres, plusieurs thèmes qui interfèrent entre eux et signifient dans leurs rapports d'implication, de consécution ou d'opposition¹⁰⁴, met généralement « en scène » un ou plusieurs personnages qui évoluent dans le temps et l'espace

¹⁰³ Le thème de « quête d'identité » est induit des différents thèmes qui se manifestent dans le récit.

¹⁰⁴ Dans chaque roman, une multitude de thèmes surgissent et consistent dans leurs rapports de consécution, d'implication ou d'opposition (Exemple : autorité patriarcale → violence / protection, sécurité → soumission ; enfermement / révolte, évasion → déchéance ; errance / changement / redressement, réinsertion ...)

et passent par plusieurs situations et différents états d'une « expérience sociale donnée » où il est très souvent question d'un rapport complexe d'interaction entre l'individu et la collectivité. Ce rapport d'équilibre et de déséquilibre, d'intégration et d'exclusion, de protection et de persécution, d'incompatibilité et d'adhésion, constituent la trame thématique quasi-constante qui induit l'idée d'une « quête de soi » et d'une affirmation identitaire en rapport avec Autrui.

- Dans le récit, la « thématization » de cette « quête d'affirmation de soi » (Que nous avons qualifié plus haut d'« immanente ») trahirait vraisemblablement chez les auteurs marocains un recours quasi-commun à une représentation thématique à effet concentrique et non centrifuge du réel transmué en fiction. En effet, les différents cas de figure sociaux qui existent dans le réel ou l'univers extra diégétique ne témoignent pas généralement de cas de sujets problématiques préoccupés par une affirmation identitaire singulière, foncièrement intellectuelle, qui les expose dans leur quête à éprouver et à penser les contraintes, les mésaventures, les paradoxes de leur évolution sociale. Au contraire, c'est la manifestation de parcours de vie ordinaires confrontés aux aléas de toutes sortes et au pouvoir souvent contraignant de la communauté qui induisent l'idée d'une crise d'identité ; D'où la question qui s'impose : « la quête d'identité » comme thème de romans constitue-t-elle effectivement l'objet focal des discours narratifs construits ou seulement une idée déduite de la combinaison de thèmes récurrents familiers à toute évolution sociale entreprise par des types d'individus dans leur société ? Autrement dit, les discours narratifs sont-ils construits de manière à traduire une quête d'affirmation d'un personnage problématique en situation de disjonction ou de conflit avec son environnement socioculturel ? sont-ils au contraire et tout simplement porteurs de contenus thématiques relatant des existences de personnages ordinaires confrontés à des situations critiques ou conflictuelles en rapport avec leur évolution individuelle au travers des contraintes éthiques de leur communauté ?

Par ailleurs, si le concept de modernité renvoie globalement à tout ce qui représente les tendances contemporaines signes de progrès acquis matériels et immatériels, tangibles et intellectuels, il convient de reconnaître que cette notion, qui sous-tend l'affranchissement de l'homme et de sa raison de tout ce qui l'empêche d'*Etre* comme *sujet agissant*, signifie déjà la nécessité de la rupture avec les espaces, les structures et les schémas sclérosés que pérennise la tradition comme atout de conservation d'un mode de vie et de pensée au passé. Cette nécessité, ou ce besoin, problématise la position des intellectuels – écrivains et les maintient constamment dans un rapport paradoxal d'adhésion et de désaffection, d'obédience et

d'affranchissement avec les valeurs socioculturelles partagées de la collectivité qui légitime leur identité de Sujet. Il n'est guère étonnant, en se référant au contexte marocain, que le rapport dichotomique tradition / Modernité soit problématique en ce sens qu'il signifie changement, transformation, voire même apostasie et dénégation de valeurs antérieures dont les convictions religieuses et le dévouement au pouvoir patriarcal sont justement des valeurs d'appartenance et d'adhésion à l'identité communautaire et sociale. Le devoir de reconnaissance réciproque entre l'individu et la communauté sur la base de la consécration de la tradition, comme assiette déontologique de la vie sociopolitique du groupe, constitue la condition d'être de l'identité subjective dans le tissu communautaire au sein de toutes les tribus et communautés ayant existé au Maroc que ce soit dans les périodes gouvernées par les différentes dynasties comme dans les périodes dites anarchiques où ces pouvoirs ont décliné au cours de l'histoire.

Cette thèse s'inscrit en filigrane depuis longtemps déjà dans toute observation du contexte socioculturel marocain et se manifeste plus ou moins nettement et de manière évolutive. En effet, au cours de la colonisation française, le principe était affecté par l'implantation d'un pouvoir exogène (attribué à une puissance étrangère au tissu socioculturel marocain, 'non musulman' de surcroît). Néanmoins, si ce pouvoir a été subi et même toléré pour un certain temps comme pouvoir supérieur, c'est - en plus de la démonstration matérielle de sa force - dans la mesure où les changements introduits assurent des intérêts (matériels, sociaux) d'une élite notamment, mais n'altère pas la structure d'une identité traditionnellement fondée sur le principe de dévouement à caractère religieux surtout, de pérennité et de reproduction du schéma social traditionnel. L'attachement à cette « identité collective » garantit en fait le maintien d'une hiérarchie sociale endogène dont le pouvoir colonial tirait justement parti pour asseoir sa supériorité.

De là, l'argument consenti que « la boîte à merveilles », quand bien même elle serait écrite dans la langue du colon, est une peinture ethnographique de la société marocaine qui est tolérée d'autant plus qu'elle n'affecte guère l'armature d'une identité collective et qu'elle n'est ni jugée menaçante par les intellectuels d'alors ni même perçue comme 'manifestation menaçante' par la « conscience collective » d'une large population analphabète.

Par contre, Il est intéressant de souligner la réaction bouillonnante et désapprobatrice de l'élite scolarisée, intellectuelle, à l'encontre du premier roman de Driss Chraïbi. Les détracteurs ont soutenu l'argument qu'en cette période de lutte pour l'indépendance, toute

tentative de critiquer des valeurs de la société traditionnelle est une action blâmable, voire même traître, visant à détourner l'attention de la cause indépendantiste en évoquant une question interne et privée¹⁰⁵ à l'attention d'un lectorat français. Ce qui est significatif, à notre sens, ce n'est pas la pertinence d'un tel argument soutenu par une élite conservatrice, à plus forte raison constituée d'intellectuels arabisants, mais le fait que le roman atteint, en quelque sorte, le fond et le fondement même d'une structure sociale traditionnelle, les rapports complexes et fluctuants établis entre les attributs de l'identité collective et de l'identité subjective, l'espace public et privé¹⁰⁶, le tolérable et l'intolérable, le manifeste et le dissimulable, ce qui doit être ou non soustrait au regard et à la parole...

Quelques années plus tard, juste après l'avènement des indépendances politiques, l'apport de la revue *Souffles*, et les auteurs qui l'ont fondée et alimentée de leurs écrits et de leurs convictions culturelles, sous-tendait certainement l'ambition d'édifier une forme de modernisation des mentalités, du mode de vie traditionnel, de formes d'accès à la connaissance – ce qui est judicieux à une période de décolonisation où il est urgent de reconstruire un pays et d'asseoir les fondements socioculturels d'une nouvelle société capable de réévaluer son passé et de se projeter dans la modernisation de ses atouts. Cependant, au-delà de cet effort culturel toléré, voire même accueilli sans procès d'intention préalable, les faits portent à croire que les revendications de plus en plus politisées et inclinées à gauche, sont à l'origine de la répression systématique du pouvoir en place. Certes, n'allant pas dans le même sens que les intérêts du régime politique en place qui œuvrait encore à asseoir son pouvoir (diamétralement opposé aux idéologies de l'Est pour des raisons existentielles de la monarchie), les intellectuels – les écrivains tels que Laâbi et Khair-Eddine ont exprimé leur révolte à travers une thématique, un style et des formes d'écriture¹⁰⁷ qui ont induit une situation à la limite inconfortable. En effet, devant l'incapacité d'engendrer une nouvelle identité-substitut, celle de l'intellectuel portant une nouvelle vision de la société marocaine après le recouvrement de l'indépendance politique, celle qui ambitionne un changement de la structure socioculturelle, ces intellectuels sont tout de même conscients que leurs aspirations devaient être tolérées par 'la conscience collective' dont le fondement incontournable est le dévouement à la religion substantiellement génératrice de la tradition. Cette tradition

¹⁰⁵ L'acception (et le rapport entre) l'espace privé et public dans la culture traditionnelle marocaine est un sujet révélateur de la culture sociale traditionnelle au Maroc.

¹⁰⁶ L'acception (et le rapport entre) l'espace privé et public dans la culture traditionnelle marocaine est un sujet révélateur de la culture sociale traditionnelle au Maroc.

¹⁰⁷ Nous en avons évoqué laconiquement, plus haut, quelques caractéristiques.

séculaire, par le fait même qu'elle a toujours garanti la légitimité de l'ordre traditionnel établi¹⁰⁸, constitue l'entrave substantielle à leur action. C'est pourquoi, à plus forte raison, leur action - littéraire notamment - a plutôt traduit une identité morcelée, inconfortable, déroutante à travers une écriture subversive et une errance entre deux cultures et deux langues, incapable de stabiliser une image de soi, une identité idéalement convoitée. Notre intérêt dépasse ici ce schéma argumentatif simplifié qui consiste à expliquer le cas et la situation des romanciers des années 70, d'une période historique communément appelée par la suite « les années de plomb ». Etant situées dans un contexte idéologique mondial bipolaire, au lendemain de la deuxième guerre mondiale qui a généré l'éclatement de l'empire colonial et enfanté des indépendances politiques vulnérables partout en Afrique, les préoccupations idéologiques des intellectuels marocains, porteurs d'un projet intellectuel et politique à implanter sur un sol encore fertile et mal défriché, sont confrontées à une élite au pouvoir préoccupée à (ré) asseoir un système monarchique affecté par la période coloniale. Cela a vraisemblablement induit un rapport conflictuel à l'issue duquel le militantisme moyennant le verbe et l'action culturelle était condamné à se rétracter¹⁰⁹. Face à la censure et à l'absence d'adhésion des masses populaires quasiment analphabètes, ces intellectuels, majoritairement de gauche, ont déployé d'autres formes de résistance moins frontales et plus subversives. Leur entreprise hautement intellectuelle et fortement marquée par le recours à une expression davantage connotative, métaphorique et même subversive les a finalement condamnés à manquer d'écho, excepté auprès d'une poignée d'intellectuels dont certains se sont rangés plus tard derrière le devoir traditionnel de l'écrivain. Ce devoir se limitait à l'effort de désavouer et de stigmatiser les foyers des inhibitions sociales qui temporisent l'accès à la

¹⁰⁸ L'adhésion (ou du moins la sympathie pour) aux mouvements de gauche, socialisme et communisme, est l'apanage d'une poignée d'intellectuels dont l'engagement est ignoré par la quasi-totalité du peuple marocain prisonnier de son analphabétisme, encore animé par une ferveur religieuse pour la figure du monarque, symbole du dévouement à la terre de l'Islam et garant de la libération. Les croyances nourrissaient en revanche une méfiance caractérisée vis-à-vis du colon chrétien français et, encore plus, vis-à-vis du communisme accusé d'être athée et donc ennemi de l'Islam. L'identité collective ayant la caractéristique d'évoluer lentement, la prise de conscience de la part jouée par l'idéologie politique dans le maintien des zones de confusion entre les rituels de la tradition et les convictions religieuses, et de la nécessité de modernisation des structures collectives traditionnelles, n'a commencé à se former que plus tard avec le concours de facteurs tels que la scolarisation généralisée, l'urbanisation massive, la disponibilité diversifiée des mass-médias et l'ouverture positive sur l'étranger...

¹⁰⁹ A noter que ces écrivains ont continué à écrire au-delà des années 90 sans que leur « quête d'identité » ne se soit décrochée de la mémoire de cette étape et de la conscience d'avoir, sans compromission, agi, débattu de questions décisives et marqué l'histoire littéraire marocaine dans sa thématique comme dans leur écriture littéraire en français. D'autres écrivains, par contre, tels que Chraïbi, Benjelloun par exemple ont opéré un dépassement ou un contournement de cette expérience en adaptant leur thématique et en diversifiant leurs techniques d'écriture au-delà des années 90, étape charnière dans l'évolution et la consécration du roman marocain d'expression française.

modernité émancipatrice (le cas de Chraïbi, de Benjelloun par exemple). Le roman de cette décennie a mis en exergue une problématique de l'identité dans sa dimension individuelle et collective : l'enjeu paradoxal renvoie aux rapports proportionnels entre la quête de différenciation / du conformisme, entre l'affirmation du Sujet à l'image d'autrui et par rapport à cet autrui dans une hiérarchie sociale fondée sur la valeur compétitive du pouvoir.

Cette amorce de réflexion nous amène encore une fois à nous interroger justement sur la récurrence de « la quête d'identité » chez les auteurs marocains femmes et hommes, dans toutes les étapes de l'évolution du roman marocain d'expression française. Cela est d'autant plus intéressant que cette problématique d'identité constitue non seulement un foyer thématique récurrent, mais elle se représente comme un prisme à travers lequel sont construits les univers fictionnels romanesques chez tous, sinon la majorité, les auteurs (es) du roman marocain.

1.2. La quête d'identité : crise du « moi » simulée ou réelle ?

Quand bien même cette affirmation serait si audacieuse qu'on pourrait lui opposer l'argument selon lequel toutes les productions littéraires et artistiques sont redevables à une forme d'expression de l'identité de leurs auteurs (affectant d'une manière ou d'une autre cette fameuse transition ou transmutation de l'univers réel à la fiction), il convient, à notre sens, d'insister sur des aspects et des facteurs qui problématissent singulièrement la « quête d'identité » chez les écrivains (et les écrivaines notamment) marocains d'expression française puisqu'elle éclaire leur lecture et l'appréhension de leurs produits littéraires. Certes, sans vouloir prétendre que le personnage focal du roman marocain acquière le statut de héros problématique, il est possible de reconnaître que l'affirmation identitaire de ce personnage est souvent problématique en ce sens qu'il cherche dans beaucoup de récits à concilier les termes paradoxaux de conflits d'obligations auxquels il est confronté en rapport avec soi et avec Autrui. Devoir, vouloir, pouvoir sont des modalités en vertu desquelles l'action (verbale et factuelle) de ce personnage se détermine particulièrement par rapport à la norme prescriptive commune établie par la communauté. Expliquons-nous ! Entre ce qui doit ou ne doit pas se faire, ce qui est toléré ou prohibé, ce qu'on peut manifestement et expressément faire ou ce qu'on a droit de vouloir, de ressentir et de penser en ayant le devoir de le taire et de le dissimuler, le personnage principal (souvent narrateur du récit) s'inscrit dans la catégorie de sujets qui peuvent être qualifiés d'inconstants et d'indéterminés (par opposition aux personnages rangés derrière une conviction et une conduite éthiques déterminées). Autrement

dit, ce personnage est, souvent après l'avènement d'un élément déclencheur du déséquilibre, confronté à des conflits d'obligations qu'il gère souvent moyennant des stratégies personnelles d'évitement, de compensation, de compromis, de compromission, de simulation... pour concilier, souvent de manière dramatiquement paradoxale, ses aspirations individuelles et les impératifs communautaires. La quête et l'affirmation identitaires sont alors sujettes aux tournures que prennent ces conflits d'intérêt et d'obligations qui se dénouent souvent à la fin du récit sur un état de résignation, de contentement ou de solitude consentie et d'apaisement. Par contre, les personnages secondaires sont souvent rangés ou le deviennent par nécessité comme par consentement fatal des normes traditionnelles éthiques et religieuses consacrées par la communauté déterminant les statuts, les fonctions et les identités des individus qu'elle gratifie de sa tutelle identitaire.

A cet effet, en espérant apporter un éclairage significatif sur la spécificité de la question, nous nous référons, à titre indicatif, à des concepts utilisés dans les rapports d'enquête mondiale sur les valeurs de certaines sociétés, le Maroc en l'occurrence, rapportés dans un article écrit par un universitaire marocain¹¹⁰ apportant un éclairage significatif sur la compréhension de l'identité, subjective et collective, dans le contexte socioculturel marocain qui se trouve être le pays d'origine et l'espace référentiel et d'inspiration de tous les romanciers et romancières marocains(es), et même extensivement, de plusieurs auteurs des générations récentes d'immigrés fortement préoccupés par leur contexte social d'immigration.

1.3. Identité individuelle et collective : interférence des deux construits

Nous retenons seulement que ces contributions de facture ethnologique confirment que, depuis toujours, le sentiment d'appartenance généalogique, ethnique et géographique au Maroc est une constante dans la culture marocaine.

La société marocaine, essentiellement traditionnelle, est constamment exposée aux effets de la modernisation en raison des incursions étrangères et l'impact des influences exogènes induites par l'effet de l'émigration vers l'Europe, restreinte au début puis massive par la suite. Cette exposition aux facteurs de changement et de modernisation a entraîné une tendance à l'autonomisation de l'individu au sein d'une société traditionnellement conçue sur

¹¹⁰ Se référer à : Hougua BEN AHMED, « *Les dimensions verticales et horizontales de l'individualisme et du collectivisme dans le contexte culturel marocain* », Les cahiers psychologie politique [En ligne], numéro 27, Juillet 2015.

URL : <http://lodel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=3065>

le principe de l'identité collective qui détermine « traditionnellement » celle de l'individu, très souvent à ses dépens.

'Individualisme' et 'collectivisme'¹¹¹ sont deux notions évolutives certes mais qui peuvent éclairer de manière significative les substrats identitaires dans une société où, traditionnellement, la dimension collectiviste domine.

Les deux construits sont respectivement conçus sur deux axes, horizontal et vertical.

- Le collectivisme horizontal serait un modèle culturel dans lequel l'individu se perçoit intégré à la collectivité et y participe sur le principe d'égalité par rapport aux autres.
- Le collectivisme vertical signifierait plutôt que le concept de soi est interdépendant mais différencié en termes de statut et pouvoir par rapport aux autres. Les valeurs consacrent un modèle de conformité sociale et un respect de la hiérarchie dans les relations sociales.
- L'individualisme horizontal favoriserait l'autonomie individuelle, l'égalité et le sentiment de se concevoir comme ressemblant aux autres.
- L'individualisme vertical, quoique favorisant l'indépendance des personnes, admet l'inégalité de statut, tient compte de la comparaison sociale et de la valorisation de l'affirmation individuelle.

Les études auxquelles nous nous référons ici affirment que la culture marocaine est traditionnellement caractérisée par un collectivisme vertical où la tendance à l'autonomie du sujet est fortement limitée par la prééminence de la hiérarchie socioculturelle :

« Les tendances horizontales dans l'éthos culturel marocain butent contre la force des hiérarchisations identitaires. Celles-ci reposent, du point de vue psychologique, sur l'hypertrophie de l'égoïsme et de l'ethnocentrisme. Le sentiment d'être différent et supérieur aux autres, puise dans des registres culturels divers (ethnie, descendance, localité). »¹¹²

La prépondérance de la différence basée sur un rapport de supériorité ne concerne pas seulement les rapports entre groupes, ethnies et lignées familiales, mais, de manière

¹¹¹ Notre réflexion, qui prend substantiellement source du contenu de l'article sus – cité et en emprunte des concepts et des affirmations formulées, vise à éclairer certains angles de la fameuse « quête d'identité » récurrente dans la production romanesque d'expression française.

¹¹² Ibid.

paradoxe, tout en valorisant le devoir de protection du « cercle restreint de vie » à base de rapports consanguins, de la famille notamment, il fonctionne également et surtout au sein même de la famille en termes de différenciation des rôles et des statuts assignés respectivement aux personnes en fonction de l'âge, du sexe et de la richesse. Cela explique la consécration de stéréotypes connus qui privilégient 'l'âge' comme garant indéniable de l'expérience et de la connaissance, l'appartenance au 'sexe masculin' comme donnée justifiant le droit de tutelle symbolique et sociale, 'la richesse' comme droit moyennant la subsistance des autres membres du groupe. Valeurs stéréotypées dont la quête d'autonomie identitaire est affectée. Ces valeurs stéréotypées se trouvent être l'une des cibles majeures stigmatisées par des romanciers et romancières marocains (depuis notamment la fin des années 90). Ces écrivains sont davantage sensibles aux impératifs d'une modernisation montante et indispensable qui préconise plutôt l'identité à vocation individualiste.

1.4. Les deux construits au cœur de la rhétorique romanesque

A travers la configuration de leurs personnages dans l'univers fictionnel romanesque, les auteurs métaphorisent les liens de l'individu à la collectivité à travers une négociation des rapports de force et d'influence entre les droits attribués à l'individu et son devoir de conformité à la collectivité en termes de liberté, d'égalité et d'« affirmation de soi » dans une société en cours de modernisation et en crise de valeurs.

« Le climat idéologique qui a régné au cours de cette décade [de 2001 à 2011] est caractérisé par l'irruption de la critique à l'égard de la différenciation sociale que ce soit en termes de sexe, de classe, etc. L'évolution du collectivisme et de l'individualisme verticaux présentent une tendance claire à la baisse. Par contre, La dimension horizontale du construit connaît une hausse remarquable. Mais, le collectivisme horizontal enregistre une ascendance plus prononcée que l'individualisme horizontal dont l'évolution reste légère. »¹¹³

Le sentiment et le besoin d'appartenance à une collectivité d'origine reste une constante imprimée dans l'éthos culturel marocain dans le sens du respect moral à une structure hiérarchique collective. La dimension morale de cette adhésion à l'éthique sociale n'est pas pour autant rigide en ce sens qu'elle est souvent différenciée selon qu'elle est orientée vers

¹¹³ Ibid.

l'extérieur et concerne les transactions sociales ou vers l'intérieur et porte sur des cercles plus restreints, familiaux et domestiques.

*« Le modèle socioculturel marocain crée, selon lui, une situation où les gens interagissent en termes de catégories morales dont le sens varie en fonction de la position de l'individu sur la mosaïque sociale. Le sens moral absolu, réservé au cercle domestique de la tente, fonctionne de façon molle dans les positionnements sociaux extérieurs »*¹¹⁴

En nous rapportant à cette lecture orientée sur l'aspect évolutif de l'éthos culturel marocain, notre intérêt ne réside pas dans une description de ce construit, mais plutôt dans l'éventuel éclairage que peut apporter cette lecture à valeur ethnologique sur l'état de récurrence de la « quête d'identité » qui anime l'univers fictionnel romanesque marocain d'expression française quant à la configuration des personnages dans le discours narratif, de leur évolution dans le récit, leur inscription dans l'espace...

Notre attention sera particulièrement accordée aussi aux discours romanesques féminins (construits à travers les trames narratives, attribués à leurs personnages, pris en charge par les différentes instances narratives, formulés dans les espaces – intertextes de leurs œuvres...) et in - formés autour d'une thématique dont les termes de la problématique sont le rapport complexe (d'adhésion, de récrimination, de fier dévouement et de phobie d'exclusion...) que le Sujet entretient avec la collectivité de référence. En général, ce rapport traduit le besoin paradoxal de se réaliser conformément à une identité collective de tutelle et de s'en différencier en même temps par un développement identitaire individualiste garanti par l'ouverture et l'accès à la modernité. Les valeurs personnelles que le Sujet se construit dans son effort d'ouverture à la modernité sont sournoisement en conflit avec les valeurs (à évolution très lente) d'une société de référence (marocaine en l'occurrence). Bien qu'évoluant lentement, cette société de référence est forcément engagée sur la voie de la modernisation dont les traits manifestes sont une relative liberté d'expression, une urbanisation en essor, des formes d'expérimentation de modèles de vie individuels empruntés à la société occidentale¹¹⁵...etc.

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ Ibid. Extrait de la conclusion de l'auteur Hougua BEN AHMED « Malgré le contact historique que le Maroc ait entretenu avec l'Europe, l'émergence de l'autonomie individuelle demeure lente. Ce phénomène pourrait

De ce point de vue, qu'il s'agisse de discours romanesques portant sur des espaces clos et privés (dont témoigne, par exemple, la notion de *harem* social et linguistique), sur des actions subjectives transgressant une éthique et des normes traditionnelles familiales et sociétales, sur la « représentation romanesque » de phénomènes socioculturels référentiels observables dans la réalité marocaine (large thématique diversifiée), sur les parcours biographiques de personnages romanesques (modèle récurrent de construction narrative) ou sur l'évocation de figures légendaires haussées au rang de référents mythiques (le cas de Zaynab En-Nafzaouia par exemple), il est souvent question d'une interaction tendue. Celle-ci affecte le rapport entre, dans un sens, les états et dispositions psychosociales subjectifs avec toutes les propensions vers les avantages de la modernisation par désir d'autonomie et de liberté personnelle, et dans un autre sens, le dévouement aux valeurs de la collectivité dont on se réclame par besoin d'y retrouver des symboles et des mythes rassurants ou par peur de sanction ou même de réclusion.

Driss Chraïbi n'a-t-il pas reconstruit, narré l'histoire des tribus berbères dans une évocation romancée de la conquête du Maroc au 17^e siècle par les armées des arabes et redressé des symboles dans la *mère du printemps* (1982) ? Zakya Daoud n'a-t-elle pas ranimé le parcours légendaire d'une femme symbole de diplomatie perspicace et d'intelligence active qui a fondé et régné sur Marrakech, l'un des berceaux de l'Islam au Maghreb au début de l'onzième siècle dans *Zaynab, reine de Marrakech* (2006) ? D'autres n'ont-ils pas évoqué d'autres figures féminines ou masculines érigées au statut de symboles modernes de par leur force de résistance aux carcans des traditions inhibitrices et des espaces d'enfermement social et psychologique, de par leur courage d'adhésion à une vie de liberté réprouvée par les normes et les péremptions de la morale collective ? ... Se reconnaître dans des mythes de la

probablement s'expliquer par la prégnance des visions du monde basées principalement sur la centralité d'une herméneutique religieuse particulière et l'enracinement d'une morale sexuelle rigide (...) Les paramètres religieux et culturels traditionnels influencent durablement les systèmes de sens qui bloquent en retour les effets de modernisation (...). Les manifestations de la culture comme programmation collective des mentalités sont diverses. Hofstede utilise la figure de la pleure d'oignon pour illustrer les niveaux de la culture (Hofstede, 2010, pp. 7-10). Les valeurs occupent le noyau central, suivies selon le degré de profondeur par les rituels, les héros et les symboles. Les trois dernières manifestations correspondent aux pratiques empiriquement observables. Elles constituent les parties visibles d'une culture et sont par-là, susceptibles d'être facilement affectées par le changement culturel. Or le cœur de l'oignon, c'est-à-dire les valeurs, demande un temps assez long pour se voir basculer. Ce qui explique la stabilité profonde des valeurs fondamentales d'une société dans les domaines du sexe, de la religion, de l'idéologie nationale, etc. »

L'auteur cite ici, à propos de la figure de la pleure d'oignon, Hofstede G., Hofstede G. J., Minkov M. (2010). *Cultures and Organizations: Software of the Mind* (Rev. 3rd ed.). New York : McGraw-Hill.

collectivité ou en créer à la mesure de ses aspirations pour soi ou pour les catégories sociales auxquelles on a conscience d'appartenir, telle est l'entreprise de contribuer à l'édification d'une dimension sociologique de mythes qu'on puise dans l'Histoire de la collectivité d'origine (qui fonde l'identité collective), dans les histoires individuelles, puisées de la réalité référentielle, et narrées sur le mode de parcours héroïques ou dramatiques (à valeur vraisemblablement cathartiques) d' « Etres singuliers » dont les rêves et les aspirations sont refoulés dans l'inconscient collectif.

La quête d'identité dans l'écriture romanesque marocaine d'expression française relève en quelque sorte d'un sentiment de dénuement à combler par l'acte d'écriture, celui de raconter une histoire qui vraisemblablement rend compte d'une situation dramatique vécue ou ressentie comme telle dans ce rapport de tension entre une identité subjective à construire et celle collective à apprivoiser. En fait, il est trop souvent question de personnages (principaux notamment) qui sont mis à l'épreuve dans une situation dysphorique générée par les différentes contraintes à l'épanouissement de soi en tant qu'individu aspirant au changement. Cette aspiration au changement naît souvent de l'avènement d'un élément perturbateur qui installe un rapport de disjonction avec un état antérieur statique. Plusieurs cas de figure de cet état statique premier sont possibles :

- il témoigne souvent d'une satisfaction conformiste (le personnage satisfait du regard d'autrui du moment qu'il existe et agit conformément à l'éthique sociale, celle de la communauté). Dans ce cas, il est question d'un personnage réussissant dans les études, assurant son rôle traditionnel dans une vie conjugale et familiale, et généralement donc contenté de l'image que lui renvoie l'entourage avant qu'un événement perturbateur le rende conscient de l'arbitraire d'une satisfaction de soi et du besoin d'une image représentative du *vouloir être* et du *pouvoir être* au-delà de « devoir être ». La conformité désignée en rapport avec un statut social aux attributs normés par la collectivité nourrit et maintient une certaine félicité chez l'individu intégré au groupe, mais il suffit qu'un moindre écart à cette normalité stabilisatrice soit perçu que l'équilibre se perd et le conflit s'installe. Dans le roman féminin par exemple, le personnage central, de par son statut social de sexe féminin (selon sa situation familiale et professionnelle) auquel sont attribués des devoirs de conduite, de bienséance et de droits conditionnés au regard de l'éthique sociale, agit en conformité avec le sens du devoir collectif, mais à chaque fois qu'il déroge au devoir de manifester le respect dû à la communauté en termes de devoir-être et devoir-agir, l'intrigue s'installe, se nourrit de péripéties et différentes stratégies s'amorcent traduisant les rapports d'influence entre les

exigences de la collectivité et les souhaits parfois manifestés en actes de volontés, se font et se défont au gré des jusqu'au dénouement final.

- Il témoigne aussi souvent d'une insatisfaction résignée (le personnage se sent mal placé, mal vu, lésé et opprimé mais de peur d'être sanctionné se résigne et refoule l'image qu'il se fait de soi sans admettre l'image faite par autrui). C'est le cas récurrent de personnages soumis à l'autorité patriarcale ou à un abus de pouvoir exercé par un entourage se réclamant rigoureusement d'une conduite éthique limitant tout épanouissement individuel. Il est parfois question d'un personnage lésé sur le plan socioéconomique (pauvreté, injustice sociale, corruption administrative, droits de liberté spoliés...). L'élément perturbateur déclenche l'aspiration au changement et soulève chez le personnage un questionnement sur sa condition et l'image qu'il se fait de soi et celle que son entourage consacre à son sujet.

La quête réparatrice d'une identité individuelle se construit alors aussi bien dans son action au sein de l'intrigue, à travers différents possibles narratifs conduisant au dénouement que dans un discours souvent à dominante prescriptive ou polémique.

2. Les figures de la quête d'identité au féminin

2.1. La conscience féministe¹¹⁶ : entre stimulation et simulation identitaire

L'action féministe a émergé au Maroc avant même le processus de décolonisation politique au Maroc avec les contributions apportées dans ce sens par l'une des pionnières du féminisme marocain, Malika Al-Fassi¹¹⁷. Néanmoins, cette action qui est mise sous tutelle de partis politiques n'a commencé à s'autonomiser qu'avec la création d'associations à partir des

¹¹⁶ Osire Glacier, « *Pouvoir et production du savoir : le cas du féminisme marocain* », Université Bishop Sherbrooke, Canada ; p. 3 : « (...) Ce label inclut en fait le féminisme socialiste et/ou marxiste, le féminisme associatif, le féminisme caritatif, le féminisme intellectuel et le féminisme islamique. Par ailleurs, nous désignons par « conscience féministe » la résistance individuelle des femmes, que ce soit sous forme d'écrits, de discours, ou de mode de vie, aux constructions sociales des inégalités des sexes. En fait, la conscience féministe précède la naissance du mouvement féministe moderne, correspondant de la sorte à la période précoloniale. Enfin, nous considérons que le « pouvoir » est un concept négatif, qui s'exerce par le biais d'institutions et de structures sociales, politiques et internationales, et qui résulte dans des dynamiques de domination et de subordination »

- Se référer à : <http://etudesmarocaines.com/wp-content/uploads/2012/04/Chapitre.pdf>

¹¹⁷ L'Histoire marocaine a connu depuis le moyen âge plusieurs femmes qui ont joué un rôle prépondérant mais dont le nom a été ignoré en raison de considérations relatives aux exigences de la hiérarchie des pouvoirs, de classes et du genre. Ibid ; p. 11-16.

années 80 et à s'ériger en tant qu'arsenal de revendications sociales visant l'égalité des droits reconnus par les institutions et le pouvoir. Or, déjà à ce moment de gestation, apparaissent les mouvements islamistes qui se sont orientés, à dessein de défendre et de pérenniser l'ordre patriarcal se réclamant des préceptes religieux, vers la grande masse féminine (dépourvue d'une instruction suffisante) pour réhabiliter l'image sacrée de la femme au foyer, le port du voile et une éthique religieuse traditionnellement consacrée dans la société marocaine. L'élite intellectuelle submergée par l'argumentaire adverse s'est astreinte à justifier sa bonne foi spirituelle en réclamant son « islamité » de droit, à réclamer la conformité des revendications civiques aux préceptes de la religion et, parallèlement, à remettre en question les convictions fossilisées qui constituent l'armature de l'identité collective en mettant en avant le droit à la liberté différentielle de l'individu et, donc, le droit aux changements nécessaires de la modernisation (sociale, économique, des mentalités et de l'éthique sociale et religieuse).

On assiste apparemment alors à une situation singulière qui tend à mettre sur deux plans distincts :

- D'une part, un féminisme d'élite qui prend l'allure, dans la sphère de production intellectuelle, d'être subordonné au féminisme occidental et universel et donc socialement électif puisque parqué dans ses revendications universelles centrées sur les rapports d'égalité et de liberté sexuelle aussi bien que sur la question des responsabilités domestiques et professionnelles...
- D'autre part, un féminisme de masse envahi par l'idéologie islamiste qui l'a surdéterminé en le centrant sur les questions de conformité à des préceptes religieux tels que le port du voile, les devoirs conjugaux et extraconjugaux, le dévouement à la hiérarchie traditionnellement établie...

La fin des années 90 ont vu naître une contribution féminine dans les domaines académiques et littéraires. Cette période est au Maroc une phase charnière qui a vu naître un effort de modernisation de structures politiques et socioéconomiques dont une ouverture davantage marquée sur l'occident, encouragée par une forte urbanisation, une prolifération et une libération accentuée des médias, une extension des masses scolarisées, un éclatement observable de la famille, un fléchissement de la rigueur de l'éthique sociale, un développement sensible des infrastructures éditoriales. Néanmoins, il serait judicieux d'observer, à propos, que le foisonnement des productions romanesques ne reflète que faiblement une exploitation des ressources réelles au Maroc surtout que les possibilités

d'édition sont restrictives, voire même élitistes, et que les services de la médiatisation littéraire fonctionnent toujours dans un esprit de clanisme intellectuel.

Par ailleurs, en tout état de cause, il n'est pas étonnant que les œuvres de fiction écrites par les femmes marocaines relatent des histoires de personnages féminins dont la condition et l'évolution sociales sont marquées par le dilemme identitaire auquel ils sont confrontés soucieux, d'un côté, de se réaliser subjectivement dans leur lutte pour des droits et libertés civiques, et de l'autre, d'obéir à des valeurs socioculturelles dictées par la tradition et la culture de la collectivité d'origine. La majorité des parcours biographiques de ces « Etres de Fiction » configurés thématiquement et narrativement trahissent ces paradoxes dramatiques dénoués par le recours souvent obligé à des mécanismes d'affirmation :

- ✓ En privilégiant les procédés de simulation (faire semblant) ou de dissimulation (passer sous silence) à ceux de la confrontation et de l'affrontement.
- ✓ En privilégiant le compromis ou même la compromission à la transgression ouverte des normes traditionnelles.

Autrement dit, le facteur *temps* se trouve doublement mobilisé pour assurer le fonctionnement de ce dualisme auquel est soumise l'affirmation de l'identité : celle-ci est remaniée, voire même métamorphosée, en fonction des moments et étapes de la vie du Sujet : la vie en famille, la période des études en ville ou à l'étranger, l'exercice de la profession, la vie conjugale ou extraconjugale. Le facteur *espace* est également mobilisé pour satisfaire cette double identité : l'espace social, l'extérieur / le foyer familial, l'intérieur ; l'étranger, l'ailleurs comme espace de liberté non surveillée / L'ici, l'espace natal comme espace de la suprématie masculine, patriarcale et de la rumeur sociale. Le personnage donne souvent l'impression de négocier un espace - zone tampon où la conversion des droits, devoirs et principes ne compromettent la conscience personnelle et n'égratignent la conscience collective. Dans la régie de ces rapports dichotomiques sont déterminés ou surdéterminés les thèmes récurrents de l'univers romanesque féminin.

2.2. L'apport des intellectuelles universitaires : stimulus et tremplin indéniables

Les travaux académiques et la recherche effectués par des femmes universitaires marocaines en matière de sociologie, d'Histoire et de psychanalyse ont sensiblement contribué à ouvrir un débat constructif, 'objectivé' et audacieux sur la composition de la société marocaine, sur les atouts et les entraves à la modernité et au changement des

mentalités. Plusieurs noms sont dignes d'être retenus: Ghita El Khayat, psychiatre, anthropologue et écrivaine prolifique qui a produit beaucoup d'essais, de récits plus de trente romans et articles¹¹⁸, Fouzia Rhissassi¹¹⁹, Soumaya Naamane Guessous¹²⁰ et d'autres encore dont nous retenons singulièrement la sociologue chercheuse Fatima Mernissi qui est une figure incontournable.

Sociologue et écrivaine de réputation mondiale, Mernissi est connue pour avoir pris des positions audacieuses et non moins réfléchies sur le féminisme arabe et la condition du genre féminin dans le contexte socioculturel et politique, marocaine notamment, dont elle a basculé les tabous et mis à nu les réalités d'une tradition patriarcale jalonnée d'interdits, de frontières et d'interprétations erronées de la religion et des moralités qu'elles ont générées et perpétuées. Née au sein d'une famille bourgeoise de Fez et ayant fait l'expérience d'une vie de harem, Mernissi - femme intellectuelle, professeure-chercheuse à la Faculté des Arts et des Sciences, essayiste et écrivaine ayant connu les limites imposées du harem et sillonné aussi le monde - a su alimenter ses écrits académiques et littéraires de toute une culture orale (dont sa sensibilité et son imagination se sont imprégnées) aussi bien que d'un savoir académique qui a profité à

¹¹⁸ **Nous retenons ici les études qui ont porté sur la société marocaine :**

- *Le Monde Arabe au Féminin*, Essai, L'Harmattan, Paris, 1985, 1986, 1988 : 3 éditions, épuisées
- *Le Maghreb des Femmes*, Essai, revu, augmenté, corrigé, (ré édité Marsam, Rabat, 2001, 1re édition, Eddif, Casablanca, 1992, épuisé
- *Le Somptueux Maroc des Femmes*, Essai, illustré par J-G. Mantel, (réédité Marsam, Rabat, 2002) ; 1re Édition, Ed. Dedicó, Salé, 1994, épuisé
- *Une Psychiatrie Moderne pour le Maghreb*, Essai, L'Harmattan, Paris, 1994, épuisé
- *Métissages Culturels*, avec, Essai, Collection Humanités, Ed. Aïni Bennaï, Casablanca, février 2003
- *Les Femmes Arabes*, Essai, Ed. Aïni Bennaï, Casablanca, décembre 2004 –

¹¹⁹ **Nous retenons à titre indicatif ces titres :**

- *Le discours sur la femme*, Fouzia Rhissassi (éd.), Rabat, 1998
- *Images de femmes : regards de société*, (avec Khadija Amity), Ed. La croisée des chemins, Casablanca, 2005.
- *Femmes et état de droit* : actes du Colloque International organisé les 19 et 20 Avril 2002 à la Faculté de Droit Souissi, Rabat - Maroc. (Avec Abderrazak Moulay Rachid).
- *Stéréotypie, images et représentations des femmes en milieu rural et/ou urbain* (Avec Leila Messaoudi), Fennec, 2008.

¹²⁰ **Retenons ces titres :**

- *Au-delà de toute pudeur*, Eddif, 1988
- *Grossesses de la honte, mères célibataires au Maroc*, Afrique Orient, 2005
- *Vivre le changement regards croisés au Maroc 1999-2009 ?* sous la coordination de Narjis Rerhaye et Leila Ouachi, Ed01 consulting
- « *Nous les femmes, vous les hommes* », chroniques sur l'évolution de relations hommes / femmes, Marsam. 2014
- « *Les femmes dans le Maroc d'hier et d'aujourd'hui* », chroniques sur l'évolution des mentalités et des pratiques, Marsam, 2015

son sens d'analyse de la condition féminine du Maroc¹²¹. Déjà, à cette période où l'écriture féminine est très timide, Mernissi s'est attaquée à l'un des tabous que protégeait l'ordre collectiviste qu'assumait la société patriarcale, celui de la culture enfantée par les modes interprétatifs partiels de la religion :

« *L'espace social Marocain est analysé dans ses fondements religieux par F. Mernissi dans Sexe, Idéologie et Islam, selon l'auteur, la dichotomie sexuelle des espaces territoriaux coranique de la société, légiférée par de nombreux préceptes, provoque l'oppression des femmes* »¹²²

La recherche sociologique de Mernissi s'est étendue à l'histoire de la religion et des sociétés arabo-musulmanes où elle a toujours cherché à établir l'argument que l'Islam en tant que 'foi religieuse' est dissociable des pratiques et préceptes éthiques de la culture sociale qui portent atteinte aux concepts de droits, d'égalitarisme, de démocratie dont sont victimes les femmes en l'occurrence.

Parmi ses œuvres de fiction, *Rêves d'enfance, une enfance au harem* (1994) est un roman où se mêlent la magie du conte, la description minutieuse et attentive d'une vie ordinaire au sein d'un harem qui comprend et signifie les rêves de femmes, la claustration, les rituels sociaux ancrés dans des espaces particuliers, l'écho d'événements historiques du pays, un regard porté par une jeune fille sur un environnement clos de par ses limites et son organisation et ouvert de par l'imagination et la propension au rêve, à la parole d'évasion que procure la tradition orale et la complicité féminine :

¹²¹ Les premières productions de Mernissi dans les années 80 sont révélatrices de l'orientation de son action intellectuelle :

- *Male-Female dynamics in modern muslim society*, Bloomington, Indiana University Press, 1975.
- *Sexe idéologie Islam*, Paris, Tierce, 1983.
- *Le Maroc raconté par ses femmes*, Rabat, Smer, 1984
- *Beyond The Veil. Male-Female Dynamics in Modern Muslim Society*, Al Saqi, London, 1985.
- *L'Amour dans les pays musulmans. A travers le miroir des textes anciens*, Paris, Michel, 1984).
- *Le harem politique : le prophète et les femmes*, Paris, Michel, 1987.
- *Portraits de femmes*, (co-auteur), Casablanca, Le Fennec, 1987.
- *Shahrazade n'est pas Marocaine : autrement, elle serait salariée*, Casablanca, Le Fennec, 1988).
- *Sultanes oubliées : femmes chefs d'état en Islam*, Paris, Michel, 1990.
- *Femmes et pouvoirs*, (co-auteur), Casablanca, Le Fennec, 1990.
- *Le monde n'est pas un harem : paroles de femmes du Maroc*, Paris, Michel, 1991.

¹²² Nabti Mehdi, *Les Aissawa. Soufisme musique et rituels de transe au Maroc*, L'Harmattan, 2011, Paris, p335. Cité par Souad AMEUR, « *Ecriture Féminine, Images et portraits croisés de femmes* », Thèse de doctorat, Université Paris-Est, 2013.

« Rêves de femmes est le premier roman de Fatima Mernissi, texte de fiction où elle prend pour ainsi dire ses marques. L'auteur rejoue sa propre enfance, la truffant d'aventures et de nombreuses péripéties, tantôt s'identifiant aux héroïnes des contes des Mille et Une Nuits, tantôt analysant d'un regard critique les us et les coutumes du pays. Comme chez Elisa Chimenti, la frontière entre le code de l'écrit et la tradition orale éclate. La magie des incarnations déteint sur le style, les paroles de la conteuse envoutent l'auditoire. On ne sait plus qui, des nuits ou d'autres récits de harem, l'emporte : l'enjeu oscille entre cet élan irrésistible du ludique et cette quête obsessionnelle du pouvoir»¹²³

Si l'évocation, quoique lacunaire, de cette intellectuelle marocaine nous paraît primordiale, c'est parce que sa contribution évidente à la promotion de la culture marocaine, féminine notamment, a certainement ouvert la voie, et brisé des barrières psychologiques, à d'autres voix féminines. Elle a réussi à mettre en question des tabous et des pratiques sociales. Ces tabous ont, pour longtemps, constitué des frontières psychologiques que les conservateurs, s'octroyant le droit de maintenir l'opacité de l'identité collective, ont légitimé des contraintes pour parer aux mutations du modernisme occidental susceptibles de déstructurer la société traditionnelle dont ils tirent la légitimité de leur pouvoir hiérarchique.

2.3. Les œuvres de fiction, un mode privilégié de transmutation du réel

Outre les essais et études sociologiques qui ont été élaborés par des universitaires marocaines dans l'esprit de la recherche académique et dont l'avantage est l'étude argumentée de phénomènes sociaux inhérents à la structure et à l'organisation de la société, plusieurs femmes marocaines ont trouvé dans le domaine littéraire un espace d'expression moins exposé, plus malléable et extensible que le travail académique. Différents genres littéraires se prêtent à ce besoin d'expression littéraire : la poésie, la nouvelle, le roman et le théâtre. Juste après l'écriture poétique, le roman se trouve être un genre littéraire de prédilection dans la mesure où il offre l'avantage de créer un univers de fiction peuplé de personnages, de voix, de discours, d'espaces et de moments inspirés, transmutés et configurés à partir d'une réalité dont l'approche et la lecture relèvent de la sensibilité, de l'expérience individuelle et sociale,

¹²³ Joly Jean-Luc, Kilito Abdelfattah, *Les mille et une nuit, du texte au mythe*, Rabat, Faculté des lettres et des sciences humaines, 2005, p277. Cité par Souad Ameer, Ibid. p. 87.

des convictions et des scrupules, des contingences et des choix qui se trouvent, à un moment donné de l'existence des écrivains, à l'origine du projet d'écriture. Il est également objet de choix en ce sens que, moyennant la maîtrise de la langue française, l'écriture romanesque est imprégnée de lectures antérieures, de différents styles et formes narratives, poétiques et dramatiques aussi bien que de la culture orale marocaine. La littérarité¹²⁴ des productions, quant à elle, est devenue de moins en moins normée dans le roman contemporain et on n'est pas toujours loin de considérer les écarts comme étiquette d'un style singulier identifiant de chaque auteure.

De fait, Les romancières marocaines se sont essayées au roman autobiographique, historique, lyrique, sentimental, réaliste et à thèse au point même de rendre improbable et même suranné tout effort de classification en termes de genres de style si ce n'est la possibilité de répartition en fonction de sous-genres abordés ou de centres d'intérêt thématiques.

¹²⁴ Théorie sémiotique de la littérature qui doit permettre de caractériser tout texte littéraire par rapport à ceux qui ne le sont pas (d'apr. Rey Sémiot. 1979).

Conclusion

En somme, il nous est donné, tout au long de ce chapitre, de mettre en relief un ensemble d'éléments socioculturels ayant influé sur l'évolution de la production romanesque, sur ses contenus thématiques et notamment sur l'inscription du personnage référentiel dans la configuration romanesque des interactions socioculturelles ayant construit et affecté ' la quête de l'identité' chez l'individu marocain à différents moments de son histoire moderne.

Il en ressort que le roman marocain d'expression française a toujours assuré sa crédibilité et sa continuité en référence aux conditions socioculturelles générales de sa production. Cela constituerait certes une évidence commune à toute production littéraire si ce n'est que les romanciers et romancières marocains ont constamment et particulièrement transposé et traduit dans leurs œuvres de fiction la problématique de l'identité culturelle inhérente à la trame même des représentations socioculturelles paradoxales entretenues par les rapports complexes de l'individu avec la communauté. Autrement dit, l'« affirmation de l'individu », appartenant respectivement à tel ou tel sexe, face à / dans la communauté, fonctionne non seulement comme thème romanesque quasi-récurrent mais également et surtout comme un phénomène structurel affectant la dynamique des rapports socioculturels dans une communauté culturelle complexe où, paradoxalement, le conservatisme et le modernisme se côtoient, s'interpellent et s'opposent constamment et en même temps.

De là, l'intérêt que revêt chaque œuvre dans l'effort de configuration romanesque de cette réalité référentielle à différents moments de l'Histoire et en fonction des lectures diverses faites de cette réalité tant au niveau de la production que de la réception.

Chapitre 4 :

La genèse et l'évolution du roman féminin au Maroc

Introduction

Nous ne pouvons entamer ce chapitre particulièrement consacré à la production romanesque féminine au Maroc sans mettre en exergue un complément d'éléments de compréhension du contexte où elle apparaît et évolue. Déjà, une démarcation est sensiblement observée entre deux décennies : l'avant et l'après 1990.

Nous savons que les années soixante-dix ont enfanté des œuvres dont la charge idéologique est lourde et dont l'écriture littéraire a eu recours à maints procédés de subversion et de discernements à valeur connotative pour exprimer et métaphoriser les idées des auteurs et leurs rapports à la réalité. Les années 80 ont, par ailleurs, témoigné d'un regain d'intérêt pour le social sur le mode d'un réalisme discriminatoire des tares de la société par certains auteurs (Abdelhak Serhane par exemple), et de l'avènement d'une littérature féminine motivée par le besoin de récupérer la voix féminine, historiquement déléguée aux intellectuels masculins¹²⁵, pour représenter la réalité féminine sur le mode de l'écriture intimiste, autobiographique et de témoignage.

« Ils sont plutôt tournés vers le retour du refoulé, les destins individuels, la prise de conscience de la parole féminine et la mise en scène de personnages en quête de survie qui luttent pour être reconnus comme sujets à part entière. Tout cela est indéniablement lié à la réalité matérielle du Maroc. Cette réalité, malgré le processus de démocratisation qu'elle connaît, devient de plus en plus problématique, non seulement à cause des difficultés socio-économiques qui suscitent un sentiment d'insécurité chez les citoyens, mais surtout à cause de son inadaptation aux aspirations les plus élémentaires des Marocains. »¹²⁶

¹²⁵ Jusqu'aux années 80, seuls les écrivains hommes ont presque exclusivement dominé le champ romanesque pour différentes raisons sociohistoriques et leur droit de tutelle n'a commencé à fléchir qu'avec l'apparition d'intellectuelles femmes qui ont pris la responsabilité de raconter au féminin des destins individuels de femmes désormais concernées par les situations conflictuelles générées par l'incursion de formes de modernisme dans une société en changement et toujours dominée par des formes de conservatisme traditionnel. Devenue écrivaine, la voix narrative première est désormais accordée à la femme, déléguée aux personnages femmes pour s'exprimer sur des conditions féminines...

¹²⁶ Khalid Zekri, *fictions du réel, modernité romanesque et écriture du réel au Maroc 1990 – 2006*, L'Harmattan, Paris, 2006 ; P. 7.

On reconnaît également au roman marocain d'expression française, à cette période, un renoncement sensible - par désillusion, par réalisme ou par épanchement - à cette fonction idéalisée d'être un espace où se réalise le devoir de « porte-parole » et de meneur incombé à l'intellectuel interagissant avec le réel. La production de fiction se reconnaît dans l'effort de transmutation de ce réel à travers les prismes d'une énonciation subjective qui conditionne forcément la dimension référentielle des récits à l'effort d'une configuration fictionnelle subjective d'un univers social. Les romancières pionnières recourent à la configuration de parcours biographiques de personnages en prise avec le réel. Elles imaginent des parcours de vie leur permettant non seulement de raconter des existences typées mais également de traduire des points de vue de femmes par l'attribution de la parole à des voix féminines déléguées à des instances discursives et narratives « représentant » le féminin pluriel dans une société patriarcale en crise de valeurs. Romans autobiographiques, récits intimes, histoires de vie sociale racontées par des narratrices constituent les formes narratives de prédilection. Les instances narratives premières et secondaires au féminin se relayent pour envahir et dominer l'espace romanesque en guise d'affirmation d'une présence incontournable. De toute façon, au-delà de cet enthousiasme médiatique organisé autour de l'avènement des premières productions romanesques à la fin des années 80, notre réflexion s'oriente davantage vers l'apport des écrivaines dans la transmutation esthétique du réel¹²⁷ (construite thématiquement sur la base de rapports complexes entretenus avec les manifestations de la modernité et celles de la tradition) et dans l'expression de leur identité¹²⁸ à travers les discours narratifs mis en œuvre.

Il convient sans doute de souligner, à ce stade de notre réflexion, que, compte tenu des nombreuses contributions académiques faites sur le roman féminin notamment, le problème auquel se sont confrontés les anthologistes et les critiques de la littérature féminine du Maroc réside dans la difficulté d'établir une périodisation pertinente de l'évolution du roman féminin

¹²⁷ Il serait, par ailleurs, sans doute intéressant d'étudier ce qui caractériserait, du point de vue esthétique, la configuration romanesque chez les auteures femmes. Des modes de représentation du réel varieraient certes d'un écrivain à un autre sans distinction du genre, mais la question, quoique discriminatoire, reste toujours intéressante à aborder surtout dans le roman maghrébin.

¹²⁸ Ibid. P.14 : « La réflexion sur l'altérité de la raison moderne conduit à d'autres alternatives identitaires susceptibles de renouveler la question de l'identité, surtout que la littérature marocaine depuis les années 1990 ne peut être lue à travers la grille des antagonismes identitaires. La modernité est également examinée à partir de la configuration du champ littéraire, des nouveaux positionnements et du principe de hiérarchisation interne et externe qui structurent la relation entre les différents agents de ce champ. L'analyse montre que le roman marocain a connu des continuités et des ruptures esthétiques puisqu'il est devenu depuis les années 1990 moins marqué par l'hermétisme qui caractérisait les œuvres des années 1960-80 et davantage surdéterminé par un processus de subjectivation. »

ou même de cerner une catégorisation thématique, encore moins, à notre connaissance, des tendances de style romanesque. Cela est d'autant plus avéré que le parcours littéraire de chaque romancière témoigne d'un effort de diversification en termes de sous – genres romanesques (autobiographie, récits intimes, romans sociaux, récits poétiques, romans historiques...), d'une récurrence thématique où sont communément mis en exergue la quête d'une identité. Ainsi, outre le cadre global d'influence dont sont puisées les thématiques récurrentes, les parcours respectifs des écrivaines marocaines dont les ressources (intellectuelles, littéraires et biographiques) sont déterminantes et les centres d'intérêt perçus en fonction des perspectives favorisées par les domaines de spécialité des auteures (sociologie, psychanalyse, littérature) et des projets d'écriture à un moment donné de leur carrière de romancières, on s'aperçoit que la tâche n'est guère aisée pour en dresser un tableau pertinent et représentatif. Ainsi, situer les parutions romanesques sur un axe diachronique (une datation sur une durée historique) ou dénommer thématiquement des catégories de romans (telles que « identité / altérité », « roman social », « récits intimes », « roman carcéral », « roman beur »...), ou encore catégoriser par sous-genres romanesques (le roman autobiographique, à thèse, historique, d'apprentissage, initiatique, d'aventure, policier, épistolaire, psychologique...) ne rend vraiment pas compte de la valeur littéraire des productions romanesques. Les auteures marocaines se sont évertuées à décroiser les genres et à combiner les différentes figures de la « quête d'identité » souvent sur le modèle de « parcours biographiques » configurés narrativement dans une conception bipolaire du temps (l'avant / l'après) et de l'espace (l'ici / l'ailleurs) dans le va-et-vient d'un espace social à un autre, d'une culture à une autre...

De ce constat, s'affirme, à notre sens, l'intérêt d'études centrées sur des œuvres particulières et moyennant une approche attentive aux différentes qualités littéraires d'œuvres particulières, de leur thématique, du discours narratif et de l'esthétique romanesque.

1. Les années 80 – 90, éclosion du roman féminin d'expression française

Les romancières marocaines d'expression française ne se sont manifestées sur la scène littéraire postcoloniale qu'au milieu de cette décennie. Citons, à titre d'exemple avec le roman de Halima Ben-Haddou, *Aicha la rebelle* (éditions Jeune Afrique, 1982). C'est une production romanesque dont le recours référentiel à la réalité historique du Rif marocain et le déploiement d'un imaginaire empreint d'impressions éprouvées dans la réalité d'une jeune

romancière affectée physiquement et psychologiquement ont eu un effet immédiat sur la critique littéraire : un produit littéraire qui se trouve être un fruit d'imagination d'une jeune femme qui a le mérite de lutter contre le handicap physique et les conditions difficiles de vie. Il est surtout accueilli 'émotionnellement' et propulsé par la grande publicité qui lui a été faite.

L'écrivaine Badia Hadj Nasser a publié, quant à elle, *Lettres à Lui* (Éditions du Seuil, 1980), *Les plages ignorées* (Éditions du Seuil, 1982) et *Le voile mis à nu* (Éditions Arcantères, 1985). Dans ce dernier roman, il est question de l'expérience d'un personnage féminin nommé *Yasmina* qui est éduquée dans l'esprit de la tradition et exposée à l'esprit de la modernité. Elle se doit de déjouer la supériorité de l'homme en cherchant à s'affirmer moyennant la complicité féminine et la fuite vers l'avant qu'elle consomme en actes de répudiation successifs. Un parcours au terme duquel elle se rend compte que la situation de fond ne change pas.

Leila Houari avec *Zeida de nulle part* (Editions l'Harmattan, 1985), centre son récit sur le parcours biographique de son personnage protagoniste. C'est un récit qui flotte entre deux régimes de la narration, une négociation constante entre les dispositions au récit biographique (une expérience au singulier) et au récit social par la recherche d'exemplarité où se retrouvent et se reconnaissent d'autres sujets. Le récit focalise sur la catégorie d'immigré(e)s en Europe en quête d'une identité difficile à reconstituer en Europe et à retrouver par le recours aux origines : les personnages ont en commun la même situation, sont partagés entre deux mondes où ils cherchent des repères aussi bien par le biais des réminiscences de la mémoire, des sensations et des impressions que par celui d'une expérimentation vouée aux recommencements. Une histoire que l'auteure nous livre sur le mode investigateur et dans un style fragmentaire et poétique :

« Leïla Houari choisit un mode d'énonciation discontinu et proche du récit poétique afin de raconter la tentative avortée de Zeida dont le moi, obscurci dans l'exil, cherche à retrouver une lumière intérieure en retournant vivre au Maroc. Mais au bout du périple, elle se rend compte qu'elle est devenue étrangère à ce pays où son comportement de femme libre la rend vite indésirable. Reprenant l'avion pour l'Europe, elle prend conscience qu'il lui faut désormais assumer, dans

*son étrangeté culturelle, son moi-femme qui constitue sa véritable identité. »*¹²⁹

Ces trois romancières ont désormais ouvert la voie et donné le ton : les parutions se succèdent ayant pour point commun le besoin et la nécessité de raconter par la voix des femmes la condition et les aspirations féminines. C'est, en fait, arracher le privilège que se sont octroyés jusqu'à cette date leurs confrères écrivains, celui de configurer par l'écriture la vie et les destinées de personnages féminins, signe encore révélateur d'une mentalité subordonnante que la contribution des intellectuelles marocaines tente, depuis lors, de démystifier en signant de leurs noms des œuvres littéraires de qualité.

2. Aux années 90, une nouvelle vague de romans de témoignage réprobateur

Cette vague de romans, publiés au début des années 90, tend vers le récit-témoignage qui met en scène des personnages féminins sous tension sociale, un projet d'écriture dont l'intention des auteures est de relater des vies de personnages femmes dans des situations souvent de conflit qui impactent un parcours de vie et suscitent des questions psychosociales relatives à la constitution identitaire du sujet dans l'épreuve de sa sociabilité au sein de sa communauté d'origine. Des récits, somme toute, qui installent des personnages, principaux notamment, au centre d'une intrigue dont les causes et effets sont prévisibles, mais qui ne s'élève pas au rang de récits à thèse.

Dans le fond, ces récits –témoignages écrits se présentent déjà comme une démarcation en soi : une sorte d'affirmation personnelle « subjectivée » par rapport à tous les discours et récits dont la femme porte la marque au sein de toute une littérature orale de la collectivité.

Ainsi, comme le dit bien Jean Déjeux, si « *La femme maghrébine trouve dans la fiction, le poème ou le récit de vie l'espace idéal pour s'expliquer, se libérer, bref exister* »¹³⁰, c'est parce que, de tous temps, s'imprégner de la fiction, des effluves de l'imagination est un remède et un exutoire de la tension à laquelle la femme était assujettie dans la société traditionnelle. Autrement dit, aussi simpliste que cela puisse paraître, écouter, raconter et s'imprégner d'univers imaginaires (où les rebondissements heureux et l'attrait au fantastique atténuent la rigueur de l'éthique en envisageant des dénouements heureux aux intrigues et en

¹²⁹ Efstratia Oktapoda, « *Zeida de nulle part ou l'entre-deux-cœurs de Leïla Houari* » in *Voix/voies méditerranéennes*, 4, 2008, 87-103 ; p. 99.

¹³⁰ Jean Déjeux, *La littérature féminine de langue française*, Paris, Karthala, 1994, p. 9

libérant les tensions) représente finalement un ensemble d'exercices familiers dont l'imaginaire de l'individu se nourrit constamment dans une atmosphère où pèse lourd l'éthique sociale, et d'où il déduit un sentiment de liberté subjective et d'affranchissement collectivement toléré. C'est aussi au sein de cet imaginaire collectif que se transmet une certaine observance respectueuse pour les symbolismes, les mythes et les normes éthiques vraisemblablement dictés par une conscience collective garante de l'unité et de l'homogénéité de la collectivité. Le ressourcement aux maintes intrigues narratives dont foisonne les récits de l'oralité témoigne déjà non pas forcément de ce qu'on appelle communément ailleurs un *retour aux sources* où un effort de conjonction avec l'identité collective à laquelle on réclame son appartenance, mais plutôt une immersion dans une littérature orale encore active au présent en tant que vecteur de transmission et de maintenance de la structure de la tradition. Les trames narratives de contes populaires (fabuleux, facétiques ou de sagesse), de légendes, d'épopées, de mythes, d'anecdotes, de récits de vie concoctés au gré des faits divers repérables à même la vie au quotidien, constituent une matière féconde dont l'imaginaire romanesque se nourrit. Evoquer les trames narratives des récits oraux nous renvoie ipso facto : a) à la diversité des contenus thématiques pris en charge différemment par différentes instances discursives à différents lieux de la structure sociale (lieux publics / privés, ouverts / clos) pour accomplir un acte de sociabilité¹³¹ ou manifester, explicitement ou par insinuation, une attitude ou un sentiment personnel, en guise d'aveu, de connivence ou de désapprobation par rapport à un phénomène social donné. b) à la discursivisation narrative de ces contenus thématiques à l'oral comme à l'écrit.

Les récits oraux détiennent des qualités saillantes dont on peut souligner, par exemple :

- ✓ Leur pouvoir de régénération narrative (chaque narration de la même histoire se particularise aussi bien par sa régie narrative que par les expansions ou bien les réductions et déperditions qui affectent la quantité des événements ou la caractérisation des faits et des personnages.)
- ✓ Leur pouvoir d'inférence synchrétique entre l'univers de l'affabulation et les éléments conjoncturels de la situation réelle au présent de l'énonciation. Autrement dit, chaque récit oral trouve sa raison d'être narré (procréé ou régénéré) en rapport à une intentionnalité instantane dictée par une situation d'interlocution, l'incidence d'un fait divers ou un

¹³¹ Consulter, par exemple, au sujet de la sociabilité de la connaissance : Schrader Fred E. *La constitution sociale du sujet et la sociabilité moderne*. Un questionnement historique de la sociologie de la connaissance. In: L'Homme et la société, N. 101, 1991. Théorie du sujet et théorie sociale. pp. 69-77. http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1991_num_101_3_2561

événement contingent et souvent la volonté d'induire une moralité ou un message à valeur prescriptive ou informative. La valeur fonctionnelle du récit oral fait que le sujet d'énonciation, en reproduisant un récit existant ou en en produisant un autre, répond très souvent à un besoin de communication dicté par une situation de communication où à travers l'action de raconter, on vise à divertir, informer, prescrire et / ou arguer.

- ✓ L'omniprésence des composants essentiels du récit : une instance narrative première, des personnages, un événementiel, des actions, un ancrage dans le temps et l'espace.
- ✓ Le récit oral se caractérise par une multitude distinctive de procédés narratifs et de formes de régies propres qui le distinguent du récit écrit mais auquel l'écriture romanesque emprunte plutôt un nombre considérable de ses outils et de ses techniques.

Les récits, littéraires entre autres, font intervenir un ensemble de mesures liées aux techniques de l'écriture. C'est une vérité générale communément connue, mais il n'empêche qu'elle est singulièrement significative quand on évoque l'oralité, en Afrique notamment, non seulement dans sa dimension référentielle (elle traduit les aspects pluriels d'une culture ancrée dans l'Histoire des peuples et riche d'ingrédients significatifs des identités collectives) mais également par tous les procédés multiples (linguistiques et extralinguistiques) de sa transmission et de sa régénérescence.

Dans cet univers de la tradition orale, outre les genres manifestement connus et communément partagés à tous les niveaux de la société (tels que les contes, les fables, les légendes, les épopées, les mythes, les récits de vie), le récit oral constitue également l'expression « souterraine »¹³² de la vie privée et sociale et il n'a jamais été une pratique exclusivement assurée par des gens particuliers reconnus par leur dons d'orateurs, de conteurs ou de griots ou encore une liberté spoliée à l'individu quand bien même son contenu serait normé et parrainé par cette conscience collective. Il se trouve être, au contraire, un espace d'expression toléré à tous les individus de la société, sages, conformistes, dévalorisés socialement, assujettis par des rôles traditionnels à assumer, marginaux, jugés atteints de folie.

¹³² Malgré les lourdes tâches ménagères dont elles ont été chargées tout le long de l'histoire, cela n'a pas empêché ces dernières de s'exprimer "souterrainement" par le biais de la littérature orale, si riche grâce à la créativité féminine (contes, proverbes, chants, légendes, comptines, anecdotes comiques. ...) : Une mine de savoir sur les comportements sociaux et culturels des hommes et des femmes ainsi que leurs rapports. » Abdallah Alaoui Mdarhri, « *Approche du roman féminin au Maroc: historique, dénomination et réception de la littérature féminine* », dans *Écritures féminines au Maroc: études et bibliographie*, (Communication de la journée d'Études: Critique et pratique de l'écriture féminine, organisée par l'association marocaine: Coordination des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines et Comparées et l'UFR Littératures et Cultures Maghrébines et Comparées (niveau DESA), Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, le 25 février 2000 à Rabat. <http://www.yaktine-said.comlelalaoui.htm>

C'est, en réalité, une littérature orale reçue et transmise dont l'expression anecdotique et le témoignage sont des matières fécondes de l'affirmation de soi. Raconter, c'est en fait un acte de sociabilité dans la grande majorité des situations, mais aussi un acte d'expression de la contestation et de la dénégation qui prend souvent la forme de récits de vie, articulés sur des événements vécus par des personnages réels ou fictifs et témoignant de l'échec ou de la réussite d'une expérience individuelle dus vraisemblablement au conformisme ou au non-conformisme aux normes et structures de la communauté. Tous les récits oraux offrent la liberté de reconnaître différentes situations et positions de personnages (imaginaires notamment) louables ou blâmables du point de vue de l'éthique sociale et le loisir aussi de recourir à l'imaginaire par le biais duquel chaque personne (« en s'identifiant à » ou « en se désaffectant de » conduites sociales narrées dans de tels récits) assume sa sociabilité et s'assure de son droit de présence au sein de la collectivité.

De ce point de vue, nous déduisons que le récit-témoignage dans la culture orale par sa valeur de récurrence et de familiarité se perçoit déjà comme un acquis culturel facilitateur de performances narratives et des ressorts de l'imagination. Par ailleurs, en revenant à l'écriture romanesque, l'on se place forcément dans une autre dimension où d'autres paramètres sont à observer : l'acte d'écrire, dans une langue étrangère en plus, tient compte de compétences morphosyntaxiques et lexicales. L'action de raconter moyennant l'écriture intègre plusieurs compétences cognitives (tout le savoir nécessaire sur le genre romanesque sachant que c'est à l'origine un produit occidental). Ainsi, le savoir-raconter se doit d'être appréhendé dans ses deux figures : d'un côté, c'est, sans abus d'opinion, une performance largement développée chez la grande majorité des gens concernés par la culture orale dont ils sont forcément imprégnés. De l'autre, il est également un savoir produire et configurer un récit romanesque dans le respect des normes assignées au genre, et que l'instruction acquise sur les bancs de l'école, la lecture attentive de modèles romanesques et l'expérimentation à l'écriture romanesque profitent davantage et assurément au développement de ce savoir-faire. De là, on n'est pas loin de penser que l'accès quasi généralisé, voire même populaire, à la culture orale n'a de corrélat que le privilège d'accès à la littérature occidentale écrite par le biais de l'instruction et d'autres atouts de l'ordre du social et de l'économique. On n'est pas loin de considérer également, du point de vue qualitatif, dans la première décennie de l'histoire du roman féminin écrit en français au Maroc, que le récit-témoignage, souvent centré sur le parcours biographique d'un narrateur – personnage focal, relève davantage des premières expérimentations de la pratique romanesque (dont les techniques d'écriture et de narration ont

été fort développées par la suite), et que, du point de vue quantitatif, le nombre très limité d'auteurs, relève des possibilités financières et relationnelles relatives à l'édition. De là, il reste à appréhender l'influence et la part de l'héritage de la culture orale - dont le '*savoir-raconter*' est un acquis et dont le récit-témoignage est une réalité banalisée – dans la configuration d'un récit romanesque (histoire et narration). C'est dire que cette influence et cet apport sont, entre autres, l'une des caractéristiques du produit littéraire maghrébin, marocain en l'occurrence, qui détermine non seulement sa richesse en termes de techniques renouvelées de la narration mais aussi de la spécificité de ses contenus et de sa thématique. De plus, le mode d'investissement de cet acquis (en termes de mimétisme, de distanciation, d'intégration explicite ou tacite) préside souvent à la qualification de la valeur littéraire de l'œuvre et de l'originalité de l'auteur. Or, il convient, à notre sens, de considérer, en parlant de la configuration des univers romanesques, le *savoir-raconter* (comme acquis préalable favorisé par la littérature orale populaire) en rapport aux procédés et stratégies d'élaboration des œuvres romanesques dont les procédés de 'référenciation' et de 'référencialisation'¹³³ sont des composantes pertinentes. De là, la culture orale (savoirs et savoir-faire) qui imprègne les réalités sociales que les romancières marocaines en l'occurrence, tentent de transmuier en univers fictionnels, est essentiellement déjà un ensemble d'agencements de constructions figuratives¹³⁴ installées et engagées dans le discours (un discours social diffus) et que l'acte d'énonciation récupère, en reconstruit sémantiquement les constructions figuratives. Cette précision que nous apportons ici en référence aux mécanismes de lecture du point de vue sémiotique vise de manière restreinte, dans notre présente argumentation, à soutenir l'idée qu'au-delà de la fonction dite « de représentation » de la réalité comme espace référentiel des récits, il est judicieux d'observer que l'histoire de fiction et les discours narratifs qui assument sa configuration sont référenciés à un discours où sont d'emblée « iconisés » tous les aspects signifiants et signifiés de « la réalité marocaine ». De manière restrictive et laconique également, nous entendons notifier que le projet de raconter la (les) réalité (s) marocaines dont la production romanesque marocaine est qualifiée est, en définitive, une opération

¹³³ Bertrand Denis. Sémiotique du discours et lecture des textes. In : Langue française, n°61, 1984. Sémiotique et enseignement du français. pp. 9-26 ;

¹³⁴ Ibid. p. 12 : « la référence n'est pas une référence au réfèrent : les univers figuratifs ne sauraient être interprétés comme une image, adéquate ou non, du monde — tout simplement parce qu'un tel « monde » est déjà une représentation. C'est pourquoi, au lieu d'assumer l'idée selon laquelle l'activité du discours, à travers le filtre de ses repérages, consisterait à représenter « de la réalité [...] cette « réalité » au moment où elle est perçue est elle-même construite, informée de sens, érigée en figures signifiantes qui entretiennent ensemble des relations descriptibles, et saisie d'emblée sous la forme de ces relations et de ces figures 4. Comme construction cognitive, c'est-à-dire comme représentation, le monde auquel nous référons en discorant est déjà lui-même un discours. »

subjective de traitement - sinon même de récupération - de discours sociaux figurant les phénomènes et idéaux de la société réelle marocaine : discours (oraux et antérieurement écrits) qui prennent déjà en charge la figuration de beaucoup de thèmes récurrents du roman féminin et qui sont préalablement structurés. Ces discours (oraux notamment) témoignent en fait d'une société qui vraisemblablement tolère, gère et encourage l'existence paradoxale de deux « réalités », une réalité manifeste, révélée et évidente (de l'ordre du droit et du devoir réglementés par l'éthique sociale) et une réalité souterraine (de l'ordre du privé, de l'intime, du secret, de « vérités à taire » ...).

La configuration romanesque où sont investis les thèmes récurrents dans cette période semble répondre beaucoup plus à une « (re) structuration rédactionnelle » qu'à une « programmation scénarisée » de l'univers de fiction élaboré. Déjà, dans la culture orale, les thèmes de l'enfermement et du sentiment de captivité ressentis et exprimés par les femmes dans l'espace traditionnel¹³⁵, les discours générés par l'oppression de la femme dans le cadre conjugal, la suprématie traditionnelle octroyée à l'homme et mal ressentie par la femme subjuguée et prisonnière de beaucoup d'interdits et de recommandations réduisant sa liberté et dévalorisant son droit à l'expression corporelle et d'opinion, tous ces centres d'intérêt constituent une thématique largement véhiculée dans la réalité souterraine des femmes. A travers la culture orale, les récits (une multitude d'histoires narrées) sont transmis et partagés dans l'esprit de la complicité féminine et des propensions au rêve et à l'imaginaire féminin. *Ma vie, mon cri* (1995) de Rachida Yacoubi, *Filles du vent* (1995) de Nadia Chafik, *Une femme tout simplement* (1995) de Bahaa Trabelsi, *Rêves de femmes, une enfance au harem* (1998) de Fatima Mernissi, *Oser vivre* (1999), *La répudiée* (1999) de Touria Oulehri, *Anissa captive* (1991) de Fatiha Boucetta, sont autant d'histoires et de contenus thématiques largement et substantiellement véhiculés dans la culture orale. Il nous semble, en effet, qu'ils sont récupérés et convertis en romans écrits en formes de récits de témoignage, autobiographiques ou sociaux, à la première ou à la troisième personne, par le truchement d'instances discursives choisies, moyennant une référenciation aux phénomènes sociaux connus. Ces romans dévoilent, expriment explicitement et évoquent des sujets tabous relégués à la catégorie de discours souterrains de la culture orale, à l'attention d'un lecteur intellectuellement intéressé, potentiellement étranger sachant que ces romans sont écrits en français. Passée la première période d'entrée en scène dans le paysage littéraire, les

¹³⁵ Malika Alaoui, « *Lecture à contre-fil de la captivité / Littérature marocaine féminine des années 90* » (thèse) University of Kansas, 2010.

Cf. Alaoui_ku_0099D_0011143_DATA_1.pdf-adobe reader

romancières en langue française investissent désormais des thèmes nouveaux tels que la liberté sexuelle, la vie libertine, le célibat au féminin, l'injustice et les inégalités des droits conjugaux, la répudiation, la figure autoritaire du père, l'éthique morale et religieuse dans son rapport avec la religion et l'autorité patriarcale. La volonté et les dispositions de l'individu à adhérer à la modernité (à ne pas confondre avec la modernisation des structures socioéconomiques du pays) comme mode de vie et conduite sociale trahissent fortement une quête délicate d'une identité individualiste en signe de réprobation et de révolte contre les tabous et la hiérarchisation imposée par la collectivité. C'est en fait une quête d'identité - figurant déjà dans la culture orale (légitimée, masquée, subvertie, entérinée dans tous les discours souterrains de la société) – qui, nous semble-t-il, prend la liberté de s'explicitier et de s'extérioriser. Elle devient désormais problématique, comme nous l'avons souligné plus haut, surtout que les personnages romanesques dans leur quête d'identité sont partagés entre l'effort de se singulariser et de se libérer et, paradoxalement, celui de défendre leur appartenance à la collectivité d'origine en évitant de se désengager de leur adhésion à l'identité collective.

Néanmoins, ce serait réductible de penser l'écriture romanesque comme une opération de transposition transcriptrice d'une thématique récurrente révélatrice de l'affirmation identitaire féminine dans la littérature orale. Certes, dans la littérature orale dont le conte populaire est l'une des formes d'expression les mieux élaborées, il est aisé de constater que les représentations de la femme sont tributaires d'un statut social défini en permanence à travers la consanguinité et les différentes alliances où le rôle focal de la femme est ambigu, aussi bien source du Bien que du Mal¹³⁶. D'un côté, elle est gardienne des valeurs fondamentales de la cohésion sociale (valorisant l'image de la femme assumant le rôle traditionnel qui lui est imparti dans l'organisation du groupe et capable de maints subterfuges pour en tirer profit et gagner la reconnaissance « patriarcale ») et en même temps, actrice de tous les subterfuges possibles agissant contre toutes les autres complicités qui participent à une structure sociale qu'elle désavoue profondément (différents thèmes sont au cœur des alliances / mésalliances féminines : le thème de la polygamie recouvrant tous les conflits focalisés sur le droit aux privilèges, sur la liberté de disposer de soi-même et de son corps, le thème du conformisme à la tradition comme garant de reconnaissance identitaire et les aléas de la soumission dont découle une reconnaissance négatrice de soi...). De l'autre, elle est source d'intrigues et de manipulations à l'encontre d'autres individus masculins ou féminins, ce qui en fait l'anti-

¹³⁶ Les dictons et proverbes populaires qui le signifient abondent, évoquons, entre autres, celui-ci : « le bien est femme, le mal est femme ».

héroïne d'histoires où la cohésion et les hiérarchies sociales de son environnement sont souvent perturbées. L'image consacrée de la femme est onduoyante et équivoque : autant la figure de la femme, dans la société traditionnelle telle qu'elle est représentée dans l'imaginaire populaire, est garante de la stabilité du groupe et de ses valeurs autant elle est source de toutes les énigmes où se joue la crédibilité de ces valeurs auxquelles elle adhère et désavoue paradoxalement vis-à-vis du pouvoir masculin protecteur et dominateur à la fois et par les rapports d'adversité féminine dont la rivalité et la complicité sont les deux faces d'une même figure...

Entre victimisation et héroïsme, dévouement et rébellion, force intérieure et vulnérabilité, la quête d'identité du personnage féminin - au cœur d'une intrigue dont l'intensité et l'étendue sont tributaires de rapports de force, d'influence et de négociation entre ce personnage focal et son environnement – se déploie à travers le récit d'une histoire parmi d'autres reconnaissables dans le contexte socioculturel référentiel dont l'écrivain fait preuve de témoignage. Ce devoir de témoignage, implicitement ou explicitement déclaré, les romancières de cette période le traduisent souvent par un éventail de choix récurrents focalisés sur : des cas de parcours de vie au féminin au sein d'une société patriarcale, des sujets sociaux révélateurs de situations délicates, voire même problématiques, où l'évolution et la libération du personnage féminin focal sont mis à l'épreuve, un schéma actanciel classique où il est question de mettre en relief les antagonismes et les complicités au cours d'une quête d'affirmation compensatrice des besoins des désirs et des besoins ou réparatrice de torts, un discours narratif que ponctuent souvent les digressions commentatives et les expansions explicatives...

3. Les romancières de l'après 2000

3.1. Un contexte socioculturel en transmutation

Le début du 21^e siècle a été pour le Maroc un début prometteur qui annonçait une ère nouvelle. On s'éloignait de plus en plus de ce qui avait été qualifié d'années de plomb. De nouveaux espoirs s'étaient déjà manifestés avec l'expérience engagée de l'alternance politique quoique la situation économique du pays frôle l'état de stase et que le marasme gagne les différentes couches économiquement vulnérables de la société. Hormis la classe déjà enrichie et maîtresse de ses ressources financières et sociales, la classe moyenne, renflouée de fonctionnaires, de nouveaux diplômés de l'enseignement supérieur et des nouveaux enrichis de l'économie informelle s'accrochait à l'espoir d'améliorer son mode et niveau de vie. Cette classe sociale grossissait la masse des consommateurs des privilèges matériels de la vie moderne, en s'enlisant dans les crédits bancaires ou dans différentes débrouilles

financières. Les classes défavorisées, quant à elles, terrassées par la sécheresse des zones rurales, rejoignent en grand nombre l'univers du chômage grossissant des villes où l'on s'efforçait de vivre de tous les commerces possibles que ces espaces urbains toléraient. Les effets d'une modernisation brouillée, coriace et animée par le devoir de survie affectaient une structure familiale et sociale longtemps enfermée par la rigueur d'une tradition dont les défauts et les abus sont dévoilés et remis en cause par l'ouverture brutale sur les atouts et les impératifs de la vie moderne. La barre des valeurs dont la religion (qui est le noyau cellulaire de la société) préconisait la tenue par l'éthique du « juste-milieu » et de la modération en toutes choses, perdait son crédit aux yeux de toutes les couches sociales, les démunies notamment, qui découvraient que le malaise et l'infériorité de leur condition venaient de ce que cette barre a toujours été tenue en réalité par l'une des extrémités, L'incitation à la modération perd de sa teneur religieuse étant de plus en plus bousculée par les impératifs d'une société de consommation ouverte sur la modernisation. Les mentalités changent lentement en prenant conscience du sentiment diffus d'insatisfaction généré par les désillusions conséquentes du principe du « juste milieu » exploité par tous les pouvoirs religieux, politiques et économiques. La tendance vers les extrémités de la barre des valeurs devient alors un pari et un gage de la réussite sociale, de la justesse morale, de la libération (du carcan de la tradition ou de l'éclatement dû à toute sorte d'acculturation) et / ou du recouvrement d'une identité (individuelle et collective) adaptée aux impératifs et aux intérêts du moment.

Le changement de règne apporte ce sentiment d'espoir qui charrie engouement, incertitudes, conflits et synergies d'intérêt chez les individus comme chez les groupes.

L'extrémisme religieux émerge et cherche une percée dans le tissu social au moment où la modernisation gagne les esprits convaincus de la nécessité du changement social et de l'émancipation de l'individu dans l'esprit de tolérance des répercussions dérivées de la quête de cette modernité à l'occidentale. Or, l'engouement s'atténue avec le temps du moment qu'une conscience (individuelle et collective) se forme et se rend compte que le sentiment d'insatisfaction s'intensifie dans le maintien de la barre des valeurs par l'une ou l'autre des extrémités : d'un côté, l'extrémisme religieux ne satisfait pas et inquiète même les fervents défenseurs de la tradition ancestrale, de l'autre, l'ouverture expansive sur la modernisation provoque une perte de repères, des ambiguïtés culturelles perturbantes et un malaise dû aux déperditions de valeurs intrinsèques de l'individu dans une collectivité maintenant, quoique en apparence souvent, un conservatisme rassurant. De plus, l'effort de modernisation des

structures socioéconomiques n'ont pas accompagné la modernisation des mentalités et n'ont pas amélioré qualitativement la vie de beaucoup de laissés-pour-compte de cette modernisation des structures sociales et économiques.

Par ailleurs, dans la sphère du savoir académique et de la production culturelle, une élite intellectuelle a émergé, répartie en plusieurs groupes :

- ✓ Certains, les privilégiés de l'instruction privée et publique qui, de par leur situation socioéconomique assurée, s'investissent dans le travail et les projets favorablement rémunérés, dans l'investissement de grandes rencontres et manifestations académiques et culturelles et, parfois pour une infime minorité, dans la production d'œuvres culturelles dont le secteur littéraire est redevable tout en restant quand même, pour certains une attraction dont ils possèdent effectivement les moyens financiers.
- ✓ D'autres, chercheurs d'opportunités, matérielles notamment, s'investissent dans la politique et les projets économiques moyennant les atouts que leur confère leur niveau d'instruction ou leur capital relationnel.
- ✓ D'autres encore, comprenant les enseignants, les animateurs associatifs et les fonctionnaires moyens s'investissent dans des manifestations culturelles et caritatives à rayonnement limité.
- ✓ Et enfin ceux, les chercheurs de stabilité professionnelle, majoritairement issus de la classe pauvre et moyenne, qui sont consommateurs de différentes cultures et incapables financièrement de produire même s'ils en ont les atouts intellectuels.

La proportion des femmes intellectuelles a nettement grossi à partir des années 90 et s'est relativement imposée dans tous les secteurs socioéconomiques et académiques, mais il faut reconnaître que dans le domaine de la production littéraire, à l'instar de leurs confrères masculins bien entendu, les contributions sont limitées et sont sévèrement conditionnées par les moyens financiers (la grande majorité des publications est réalisée à compte d'auteur et souvent dans des structures éditoriales à l'étranger). De plus, le critère de l'échelle des priorités personnelles appuyé par le degré de motivation pour la production littéraire est une condition prépondérante également. Enfin, l'absence d'un large lectorat des œuvres écrites en langues étrangères au Maroc, excepté sans doute les lecteurs motivés professionnellement, étudiants et enseignants chercheurs notamment, se trouve être l'un des freins de la promotion des œuvres en langues étrangères, en français notamment.

3.2. La production romanesque au féminin en pleine majoration :

Passée la première période d'une production romanesque féminine encore timide qui s'est investie de premier abord dans le roman intime, le récit-témoignage dont l'autobiographie réduite à sa nature première de narration descriptive de la vie d'une narratrice, les romancières ont tenté de murir leurs modes et techniques stylistiques de configuration fictionnelle de leurs romans. Mues sans doute par le projet de valoriser esthétiquement leur contribution littéraire, les écrivaines ont davantage scénarisé de manière plus réfléchie l'organisation de l'univers de fiction qu'elles créent et participent, quantitativement et qualitativement à l'évolution du roman marocain depuis déjà deux décennies. Une nouvelle mouvance littéraire dont témoigne, comme suit, l'un des chercheurs actifs dans le domaine Nagib Redoine :

« [...] L'émergence de cette mouvance littéraire inventant sa propre particularité, avec de nouvelles modalités, a conditionné l'apparition et la mise en œuvre d'une dynamique de relève ou de renouveau mais dans une optique de dépassement. Sa force créatrice se veut l'expression d'une génération qui est différente de celle des aînés ou de celle présente ou active à l'avènement de l'Indépendance, ou encore du groupe de Souffles. Une génération qui, dotée de sa propre démarche littéraire, de son style et de ses thèmes, positionne la littérature comme une action dans l'actualité et une prise en charge du présent dans sa dimension évolutive. »¹³⁷

Nous évoquons cette citation parce qu'elle comprend, à notre sens, plusieurs ingrédients qui composent la réalité d'une évolution de l'écriture féminine depuis le début du 21^e siècle : « *une dynamique de relève dans l'optique de dépassement* », « *une force créatrice* » qui se distancie de l'écriture romanesque au lendemain des indépendances et, notamment, de l'écriture où se sont reconnus les écrivains de *Souffles*, « *sa propre démarche littéraire, de son style et de ses thèmes* » et « *prise en charge du présent dans sa dimension évolutive* ».

C'est ainsi qu'il n'est guère possible de négliger, depuis les deux dernières décennies, la dynamique de création romanesque féminine non plus comme une émergence nécessaire, voire même impulsive, pour prendre la parole et témoigner d'un vécu proprement féminin

¹³⁷ « *Vitalité littéraire au Maroc* », Najib Redouane, (s. la dir.de), Collection Autour du Texte maghrébin, dirigée par Najib Redouane et Yvette Béna Youn-szmidt. Éditions L'Harmattan, Paris, 2009 ; p. 11.

dans ce rapport d'altérité Masculin / féminin ; une altérité dans laquelle ont été en quelque sorte étouffés, par un certain paternalisme médiatique ¹³⁸, les rapports prometteurs et non moins révélateurs des écrivaines marocaines à l'écriture romanesque dans sa dimension de régie romanesque et d'expression esthétique. Le dépassement se consacre, en effet, dans la diversité du répertoire thématique abordé, dans l'expérimentation de genres romanesques variés et dans l'épreuve d'élaboration d'une texture narrative mieux élaborée. Ce dépassement se manifeste aussi et surtout dans le traitement et la configuration narratifs de cette thématique qui est davantage mieux intégrée dans la texture du récit. Les différentes catégories narratives fonctionnent vraisemblablement comme lieux de métaphorisation de cette thématique, l'espace, le temps, les profils complexes des personnages, les foyers du discours narratifs avec l'inscription de rapports pertinents et mieux « référentialisés » entre les différentes instances discursives au sein du récit. L'évolution marquée vers la composition d'œuvres de fiction à scénarios mieux élaborés (construits de manière rigoureuse par la maîtrise de techniques romanesques réfléchies) manifeste une distanciation sensible par rapport aux récits de témoignage et d'autofiction. Les auteures procèdent parfois à un décloisonnement ciblé des genres, mais encore davantage à un travail sur un style singularisant et personnel dans leur utilisation de leur langue d'adoption, le français. ¹³⁹

Sur le plan de la thématique, le dépassement est pertinent d'autant que plus les auteures ne se cantonnent plus dans cette figuration métonymique des phénomènes sociaux qu'elles évoquent à travers les faits narrés et les actes discursifs de leurs personnages. Ces phénomènes sociaux deviennent des foyers thématiques qui génèrent le récit, incarnés même comme objets focaux du discours narratif.

Prenons brièvement quelques cas en guise de simple illustration de ce constat :

- ✓ La violence physique perpétrée sur la femme, Le viol, l'adultère, l'interdit castrateur de la liberté physique, le sentiment d'infériorité généré par les interdits moraux, la sexualité

¹³⁸ Il n'est pas étonnant de remarquer que chaque publication féminine a été médiatiquement accueillie avec beaucoup d'émerveillement apologique, quelque peu abusif, de la part de critiques marocains et étrangers comme un phénomène socioculturel singulier.

¹³⁹ « *La langue n'est pas faite uniquement pour faciliter la communication ; elle permet aussi la censure, le mensonge, la violence, le mépris, l'oppression, de même que le plaisir, la jouissance, le jeu, le défi, la révolte. (...) La langue est un miroir culturel qui fixe les représentations symboliques, et se fait l'écho des préjugés et des stéréotypes, en même temps qu'il alimente et entretient ceux-ci.* (1978 : 7-8) » - cité par Josefina Bueno Alonso, « Femme, identité, écriture dans les textes francophones du Maghreb, Universidad de Alicante.

Cf. <https://fr.scribd.com/document/317903965/Femme-identite-ecriture-dans-les-textes-francophones-du-Maghreb>

féminine comme tabou, l'enfermement sont, entre autres, autant de thèmes qui parlent de la condition dénoncée qui est toujours attribuée à des personnages féminins, qui se détachent de la trame narrative du récit pour signifier une opinion ou une position d'idée qui cible le narrataire, voire même, au-delà, le lecteur potentiel de l'œuvre. Cependant, ce n'est que dans les deux dernières décennies que les auteures instituent le corps féminin comme composante signifiante, objet focal à part entière et même comme une catégorie narrative du récit : le corps devient cet espace qui s'anime, s'exprime, jouit, souffre, réclame l'identité spoliée. Parler de la sexualité féminine, longtemps discours diffamatoire à taire, devient le corps d'une liberté féminine qui récuse d'être voilée par les préjugés castrateurs. Le corps de *Chouhayra* dans *Ni fleurs ni couronnes* (2001) de Souad Bahéchar constitue un corps de texte animé dans son développement, tel un personnage autour duquel est généré tout le texte. C'est une 'catégorie narrative' tel un personnage qui évolue dans la trame du récit, incarnant « l'animalité » et « l'humanité » de l'Être : sujet et objet en même temps, la sexualité sensitive, sensuelle, subversive, domptable et déchainée. Il devient objet du discours narratif dont dérivent d'autres thèmes tels que le sentiment de rejet, la cupidité, l'expérimentation obligée ou voulue qui façonnent l'Être et les effets d'une métamorphose qui s'accomplit dans le temps et l'espace, lui font découvrir une conception subjective de l'identité¹⁴⁰...

- ✓ *Zaynab, reine de Marrakech* (2008)¹⁴¹ de Zakya Daoud, c'est la célébration du mythe de la femme puissante et intelligente qui incarne l'exemple féminin légendaire enfoui dans une Histoire racontée par les hommes. C'est l'histoire narrativisée d'une grande figure historique du Maroc, Une plaidoirie métaphorisée filée au gré d'une fiction qui étoffe et restaure la prodigieuse toile historique d'un peuple où sont tachées et même évacuées les figures féminines. C'est l'animation (comme mise en scène fictionnelle) d'un argument d'autorité édifié en triple dimension, l'Histoire objectivée, l'imaginaire collectif et la symbolique des faits et des figures historiques. Il fonctionne comme argument d'autorité opposé non seulement aux maîtres traditionnels des discours historiques ayant banalisé, altéré ou évacué le rôle de la femme, mais aussi un discours- substitut à tous les discours narratifs de témoignage, cantonnés dans la revendication défensive de droits à l'égalité, à la parole et à l'action féminines. C'est, finalement, un roman historique qui rend compte

¹⁴⁰ Se référer, à titre indicatif, au mémoire soutenu par Sabah Amrouche, « L'interaction entre le corps et l'espace dans *Ni fleurs ni couronnes* de Souad Bahéchar et Cérémonie de Yasmine Chami-Kettani », Université du Québec, Montréal, Décembre 2008.

¹⁴¹ Zakya Daoud, *Zaynab, reine de Marrakech*, L'aube éditions, 2008.

d'un parcours biographique attesté par l'Histoire, riche de péripéties et de rebondissements, et qui célèbre un féminisme avéré et consacré dans l'histoire culturelle de la femme marocaine, berbère notamment. De plus, la régie narrative de la chronologie objective des événements historiques est d'autant plus intelligemment scénarisée qu'elle focalise sur les moments cruciaux de la vie du personnage central et installe le lecteur dans la double découverte de la vérité historique et du sensationnel.

- ✓ L'injustice arbitraire - dont sont accusés les 'jugements de valeur' erronés et l'interprétation abusive de la religion dont s'alimentent la force et le pouvoir d'une éthique sociale parrainée par certaines figures tutélaires de la tradition - ne se donne pas comme effet de sens déductible d'une situation narrée : il devient thème nucléaire du récit et s'approprie même l'épaisseur d'une « instance actorielle » dans le récit de *Bilquiss* (2015)¹⁴² de Saphia Azzedine. Une scène digne des mille et une nuits où le personnage, sur le banc des accusés dans un tribunal fantoche, écoute la longue liste des accusations extravagantes qui la destinent à la lapidation, à la mort : pour avoir, entre autres, acheté un légume de forme phallique, dévoilé une mèche de cheveux, eu l'intention mécréante d'altérer la création de Dieu en possédant une pince à épiler. Le discours sert à dilater la durée de la séance du jugement et intervient pour reporter dans le temps le verdict inéluctable. Le débat sert à élucider la part de l'absurde dans la teneur de l'argumentation induisant a priori l'inévitable aboutissement, la parole se déploie pour taire l'enthousiasme délirant de l'assistance.

En somme, nous nous contentons de l'évocation illustrative de ces trois œuvres tout en rappelant que beaucoup de romancières perpétuent la tradition de récits construits sur la narration d'un parcours biographique d'un personnage central féminin. Ces romans, dont quelques-uns sont intégrés à notre corpus d'étude, assurent toutefois une nette évolution du roman féminin dont les manifestations sont diverses au début de ce siècle :

- La Variété renouvelée des thèmes (la liberté sexuelle et sensuelle du corps féminin, l'homosexualité, la transgression physique, culturelle et symbolique des frontières des espaces de l'enfermement (traditionnels, socio psychologiquement ségrégatifs, carcéraux) ...).
- L'inscription du personnage focal féminin dans le récit romanesque ne se simplifie plus à la reconnaissance de différents états de présence (initial, intermédiaires et final), comme Sujet affublé d'attributs qualificatifs dont il tire une détermination identificatrice dans son rapport

¹⁴² Saphia Azzedine, *Bilquiss*, Ed. Stock, coll. La Bleue, 2015.

avec autrui, attributs soumis au principe du changement dû aux différentes situations euphoriques ou dysphoriques articulant les différents moments d'une épreuve capitale, énigme centrale du récit, aboutissant à une situation d'état final où les traits identitaires déterminants sont stabilisés. Tout porte à croire que le schéma narratif classique ne rend plus compte de la complexité de l'environnement où s'inscrit le personnage focal sur lequel se déteignent toutes ses aspirations, ses désirs, ses refoulements, ses efforts de gérer les antagonismes, les contradictions, les compromissions et les complicités nées de ses rapports à soi-même et aux autres. Le pouvoir stabilisateur de la tradition dans un espace social où les sphères du devoir, du tolérable, de l'interdit sont réglementées et stratifiées par l'éthique collective, où même les écarts à la norme sont proportionnellement consentis selon leur degré d'émergence / immersion à la surface de l'éthiquement faisable en société, ce pouvoir stabilisateur et stratificateur fait la part de ce qui est admissible ou prohibé en termes d'actions, de discours, de complicités ou d'adversités dans différentes sphères d'interaction sociale publiques, privées, intimes, souterraines...

De ce fait, la tradition orale qui se trouve être la charpente de l'éthique sociale consacrée dans la société traditionnelle constitue un vecteur de communication et de transmission fonctionnant non seulement comme moyen d'information et d'expression de l'individu au sein de son environnement humain et culturel, mais également comme soupape de défolement, d'affranchissement et de sécurité, un espace d'expression où l'individu tente d'amenuiser ou même de déjouer le pouvoir de la Doxa. *Raconter* des histoires - mémorisées et appartenant à toute la collectivité, les adapter, les agencer et les re-construire en y greffant ses désirs, ses intentions de communication et diverses connotations compréhensibles dans le contexte où se réalise la production - réception du récit oral en question (conte, légende, récit de vie...) dans une sphère d'interaction sociale en question (publique, privée, intime...), c'est un acte de sociabilité par lequel l'individu entretient le rapport à soi-même et à autrui, manifeste son adhésion ou sa désaffection de normes et stéréotypes consacrés.

Ainsi, cet héritage oral collectif qui imprègne la vie de l'individu à différents lieux de son positionnement dans l'organisation sociale et dans les différentes sphères d'interaction sociale où il est impliqué est une ressource dont use, de manière quelque peu généralisée, l'individu pour se reconnaître dans une identité sociale et personnelle. Une reconnaissance sociale qui aménage au profit de l'individu des espaces de liberté d'expression de son individualité et de sa particularité notamment dans les sphères sociales privées et intimes : la collectivité tolère l'éthiquement inadmissible à mesure que l'on immerge dans les espaces non publics, privés, intimes et observe rigoureusement toutes les normes de conduite et

d'expression qui affichent l'identité et la conscience collectives. L'émergence dans l'écriture romanesque de thèmes considérés dans la littérature orale publiquement tabous, 'à voiler' ou 'à taire' - tels que la sexualité, l'expression charnelle, la révolte déclarée contre certains devoirs moraux stéréotypés conformés par le pouvoir religieux et patriarcal (l'obéissance inconditionnelle, le principe de tutelle masculine, le port vestimentaire...) – témoigne en fait d'un acte de dépassement des limites socioculturelles imposées à l'expression du féminin dans une société qui se modernise et cherche d'autres repères et critères d'affirmation identitaire. Le « récit de vie », comparé au conte ou à la fable, est le genre narratif le plus malléable et le plus proche de la réalité en ce sens qu'il fonctionne comme représentation imaginaire de la diversité et de la complexité du vécu moyennant le témoignage, l'exemplification, l'anecdote, la caractérisation, la comparaison, les procédés de la prescription et ceux de l'argumentation et l'exploration de tous les possibles narratifs. Ces « récits de vie » abondent dans la culture orale et, selon les sphères d'interaction sociale (publiques, privées, intimes), n'excluent aucune thématique qu'elle soit proscrite, tolérable ou soutenue par le système doxique dont la collectivité tire ses fondements identitaires. De là, il est possible de comprendre que les « récits de vie » écrits et passés par les moules du roman occidental intègrent dans leurs contenus thématiques des expériences de vie où les individualités tentent de s'affirmer de manière particulière, voire même singulière, dans leurs rapports de conjonction ou de disjonction avec les normes de la collectivité. Les thèmes proscrits publiquement et tolérés dans les sphères d'interactions sociales privées et intimes dans la littérature orale envahissent les espaces de l'écriture romanesque : le corps et la sexualité féminins sanctionnés comme sujets indécentes, les libertés d'expression allant à l'encontre du pouvoir hiérarchique religieux et patriarcal taxés de blasphématoires sont autant de thèmes qui sont désormais légitimés à travers le produit littéraire écrit et destiné à un lectorat instruit au Maroc comme à l'étranger.

- ✓ Les modes d'investissement des thèmes dans la structure et la régie narratives et leur configuration à travers les multiples discours qui traversent les récits.

Sur cet aspect, il est intéressant de remarquer que les thèmes récurrents du roman tels que la ségrégation entre genres masculin / féminin en droits et devoirs, l'autorité parentale, les libertés personnelles, les problèmes liés à l'union conjugale, le divorce, la répudiation, la ségrégation au travail et dans les relations sociales, les effets de l'urbanisation, tous ces thèmes, entre autres, sont récurrents et même au centre des intrigues romanesques, mais l'on constate qu'ils sont désormais transcendés en entités signifiantes matricielles du discours

narratif : l'autorité, la soumission, la révolte, la dissolution de l'être dans l'espace urbain, l'expression charnelle... sont autant de sujets incarnés par les composants principaux du récit, à savoir les personnages, l'espace, le temps, et s'approprient le pouvoir de représenter thématiquement le monde auquel ils réfèrent. Ces composants deviennent plus qu'un support, charpente ou subjectile qui servent à révéler et à pointer un thème et d'en montrer les aspects saillants, ils figurent, incarnent et donnent corps à cette thématique : l'espace par exemple (urbain / domestique, public / privé, ouvert / clos ...) devient actant et non seulement circonstant et cadre d'un événementiel où le sujet se meut. Les métaphores spatiales participent à la figuration et la configuration du sujet humain (personnages protagonistes et les autres) à tel point que ce sujet, dans sa matérialité physique, dans sa vie mentale et dans sa caractérisation morale et intellectuelle, se confond à son espace de vie et d'action. L'environnement lui-même est un espace qui respire, un corps qui vit et auquel sont attribués des traits personnifiants. Face aux espaces clos auxquels sont rattachés toutes les impressions de captivité, d'enfermement, de lassitude, de résignation, de ressentiment, d'autres espaces ouverts tels que la rue bruyante et anonyme, la mer vaste et apaisante, les points d'horizon des vastes campagnes sont des lieux d'où émanent des sentiments d'évasion, de délivrance, de démesure enivrante. Les frontières matérielles et symboliques traditionnellement établies entre les différents espaces cloisonnés et compartimentés en vertu des interdits et des prescriptions éthiques réglementant des modes de vie et des marges de liberté auxquels participe ou subit ces sujets perdent désormais leur rigidité et leur fixité et deviennent poreuses au point de constituer un espace composite où se côtoient et se négocient toutes les valeurs existantes et recherchées par le sujet. Le foyer familial et conjugal parle désormais et dévoile toutes les contradictions intestines colmatées par des certitudes héritées auxquelles le sujet n'adhère plus et sur lesquelles il porte désormais un jugement et nourrit un sentiment d'affection ou de désaffection. La rue est l'espace social qui met en scène le mouvement (impressif et impressionnant) de silhouettes par lequel les personnages féminins sont entraînés, enveloppés par l'anonymat où ils se réfugient et se ressourcent. La narration des faits et péripéties de l'histoire est ponctuée soit d'indications descriptives qui signifient les convergences ou divergences entre les états d'âme de personnages et l'atmosphère de vie d'espaces différents, soit d'incursions commentatives qui mettent en scène une pluralité de voix qui interfèrent. La thématique focale de l'œuvre (celle qui se donne comme objet focal du contenu thématique de l'œuvre) se construit et se développe à travers l'interférence des sens que dégagent de concert tous les éléments qui composent le récit.

Le récit, en dépassant le souci premier de témoigner de conditions de vie féminine (sur le mode autofictionnel, autobiographique ou à la troisième personne), confrontée à maints antagonismes générés par les cloisonnements - en termes d'aires spatiales distinctes, de périodes différentes, de distinctions du genre et de principes donnés d'hierarchisation sociale – établis par l'éthique sociale et religieuse, ce récit engage désormais une multitude d'individualités complexes qui interagissent entre elles moyennant toutes les valeurs sociales dans leur altérité et leur paradoxalité et tous les discours : les profils psychosociaux des personnages, les attributs des espaces et des périodes de vie, les voix qui traversent le récit se démultiplient et s'interpénètrent de sorte que les contours des motifs du tableau social dépeint se dissipent et représentent la société et les individualités qui la composent de manière plutôt impressionniste. Faut-il en déduire que l'effort de « représenter » la complexité de ces conditions féminines, en vertu de l'éruption de toutes les motivations, refoulements, aspirations, contraintes, compromis, compromissions et défis qui affectent la quête d'une identité au féminin dans une société patriarcale, contribue dans les récits féminins à l'aménagement d'un dialogisme à travers lequel l'identité féminine se veut polyforme, polyvalente et même versatile, rebelle à toutes les fixations caractérisantes où l'emprisonne la conscience collective et au centre de toutes les fractures sociales.¹⁴³

- ✓ L'emprunt et l'exploitation esthétiquement ciblés de techniques propres aux récits de l'oralité¹⁴⁴.

Les romancières marocaines à l'instar de leurs confrères ont investi, avec plus d'assurance et d'audace, dans leurs récits différents procédés discursifs et oratoires empruntés à la littérature orale.

¹⁴³ Najib Radouan rapporte le témoignage de Anissa Bellefqih qui dit que « Au- Delà de la libération par l'écriture, la femme a maintenant le devoir d'étendre sa réflexion au vécu sociétal de ses consœurs muettes, Ecriture féminine parce que muselées et entravées. Elle a en charge le présent brumeux et l'avenir incertain de ces femmes. Elles devaient donc dépasser les fractures personnelles pour se pencher sur les fractures sociales. Arrêter de se nombriliser pour se mettre à l'écoute et faire un travail de proximité libérateur et salvateur pour la condition féminine » -Najib Radouan, *Ecritures féminines au Maroc*, Continuité et évolution, Paris, l'Harmattan,2006 ,p35 .

¹⁴⁴ Dans la seconde partie de notre travail, au cours de notre étude des œuvres au corpus, nous aurons à aborder de manière ciblée des procédés narratifs propre au récit oral tels qu'ils sont investis dans les romans féminins en question.

Conclusion

Ce chapitre est particulièrement consacré au roman marocain d'expression française écrit par des auteurs féminins. Ecartelée entre l'impossibilité d'en cerner tous les déterminants de son évolution et le besoin d'une cohérence qui puisse articuler sa diversité et sa richesse, nous avons opté pour le mode de suggestion inhérent à la formulation des idées directrices de notre développement et à l'évocation, quoique laconique, de différentes expériences d'écriture de certaines écrivaines marocaines. Nous avons voulu que les sous-titres choisis soient aussi suggestifs que la progression adoptée pour montrer à quel point et dans quelles perspectives le roman féminin a évolué et s'est imposé comme expression littéraire d'une réalité référentielle où la femme a éprouvé, subi, compris et dépassé beaucoup de paradoxes inhérents à sa condition féminine. Nous avons apporté un modeste éclairage sur un nombre de rapports significatifs à établir – et dont les traits pertinents sont à caractériser et à approfondir dans l'étude de romans féminins particuliers – :

- Des rapports entre l'évolution des conditions socioculturelles de la vie marocaine où les romancières marocaines ont émergé, ont géré leurs possibilités et leur action en tant que femmes intellectuelles ayant opté pour l'écriture romanesque comme mode esthétique d'expression littéraire, et la question de l'affirmation identitaire dont l'enjeu singulier consiste à construire un profil individualisé qui ne soit ni compatible ni incompatible aux traits identitaires de la collectivité. Entre les positionnements extrêmes, ceux de rejet, déni, rébellion, in-conformisme d'un côté et ceux de l'adhésion, soumission et conformisme de l'autre côté, les profils féminins construits dans le roman témoignent d'une gestion des paradoxes situationnels où s'inscrit la présence et l'action des personnages féminins dans l'histoire narrée : tout l'enjeu identitaire semble focalisé sur l'intensité et l'étendue de l'écart existant ou provoqué entre le vouloir dire / faire du personnage (appartenant au paradigme du désir) et l'obligation de dire / faire (appartenant au paradigme du devoir) et toute l'intrigue romanesque est construite sur l'action (verbale / factuelle) du personnage, inscrite sous le régime du pouvoir / non pouvoir, qui est positivement ou négativement sanctionnée par la doxa et la conscience collective. D'où la prééminence d'une quête identitaire moyennant les compromis et les demi-mesures ou une peinture plutôt impressionniste des individualités et de leur environnement spatiotemporel (fondus et aux contours fluctuants qui semblent opposer à la netteté agressive de la réalité des formes d'adaptation et des discours mitigés, composites et pluriels cherchant à cerner et à trouver des éléments de réponse aux paradoxes du milieu

socioculturel où se meut les personnages focaux. Ces personnages dans leur quête identitaire ne s'élèvent pas au rang de personnages problématiques (en quête de signification existentielle par exemple) ou tragiques (à l'instar d'héros / héroïnes en conflit avec leur destin) mais au centre d'intrigues où les dénouements de drames sociaux sont négociés à travers des possibles narratifs aboutissant à des fins heureuses ou du moins à des situations d'équilibre entre les devoirs, les impératifs de l'éthique sociale d'un côté et une vision individuelle de la vie sociale.

- Des rapports significatifs entre l'apport de l'oralité dans la mise en fiction de contenus thématiques des œuvres et le recours aux techniques de la littérature orale dans l'écriture romanesque.

Conclusion

Au terme de la première partie qui nous sert de présentation – préambule du contexte global où est né et a évolué le roman marocain d’expression française, nous mesurons l’amplitude du malaise et des contraintes qui ont accompagné notre effort de cerner l’objet et les limites de cette présentation liminaire. En effet, quand bien même l’objet de notre recherche académique serait déterminé par d’autres desseins et par un intérêt bien centré sur la configuration du personnage dans les fragments incipiels et clausulaires de romans féminins, nous avons pris conscience de l’éclairage que pourrait apporter une mise en contexte globale, ciblée et significative de ce roman dans son évolution sociohistorique et esthétique.

Eviter de décentrer l’objet fondamental de notre recherche, organiser la présentation autour de moments saillants de l’Histoire du roman marocain, choisir un angle d’approche et focaliser sur des notions et des concepts susceptibles d’éclairer des paradoxes, antagonismes et rapprochements explicatifs qui sous-tendent l’évolution de ce roman, opter pour une diversification d’informations suggestives tout en condensant le contenu du texte, réaliser une présentation qui soit suffisamment représentative de cette évolution sans pour autant développer le détail ou permettre les digressions infécondes, se conformer à la longueur acceptable d’une présentation dont le but est seulement de sensibiliser le lecteur à la richesse, la densité et les influences aussi bien esthétiques que socioculturelles ayant impacté l’existence et l’évolution du roman au Maroc... telles sont les contraintes ressenties au cours du développement de cette première partie.

En effet, en premier lieu, il nous a fallu focaliser sur les aspects de cette évolution susceptibles d’éclairer et de faciliter l’appréhension de l’objet fondamental de notre recherche.

L’étude des œuvres retenues dans notre corpus de travail constitue le contenu substantiel de notre recherche dont l’objectif est de rendre compte par l’analyse de la configuration discursive dans les incipit et clauses de romans féminins choisis à cet effet. L’objet de notre recherche est, bien entendu, d’étudier ces ouvertures et ces fermetures des récits, d’interroger les modalités, les stratégies et les impératifs qui ont instruit, d’une part, les choix optés pour tel ou tel sous-genre romanesque (roman social, autobiographique, historique, lyrique), la thématique ciblée et la problématique qui lui est sous-jacente, et d’autre part, les stratégies de

configuration du récit dont les incipit et excipit sont des espaces - moments importants susceptibles de rendre compte de l'intérêt de la transition de l'univers réel et de l'univers de la fiction.

En second lieu, focaliser sur un centre commun d'intérêt - tel que « la quête d'identité culturelle » - nous a permis non seulement d'éviter une dispersion de l'attention et de privilégier un fil conducteur de l'Histoire du roman mais aussi d'évoquer les différentes figures littéraires ayant marqué la production romanesque marocaine d'expression française.

Ainsi, dans les deux premiers chapitres de cette partie, nous avons essayé de cerner les circonstances historiques et conditions qui ont concouru à la genèse et à l'implantation progressive du roman marocain d'expression française dans le panorama littéraire marocain. Nous avons opté pour une approche privilégiant la mise en relief d'aspects qui nous semblent déterminants dans le contexte socioculturel à différents moments de l'Histoire du roman marocain écrit en français tout en focalisant sur les éléments de compréhension susceptibles d'éclairer particulièrement le thème de 'l'affirmation de l'identité' dans la configuration thématique des œuvres évoquées.

Cette mise en cadre globale nous a permis, dans les deux chapitres suivants, d'aborder le roman écrit par des auteurs femmes et de situer sa genèse et les moments importants de son évolution en mettant en exergue des traits significatifs du roman féminin à la lumière de la configuration thématique et narrative de la 'quête d'identité' qui se trouve être le mobile et la fin de l'écriture romanesque féminine d'expression française au Maroc.

Encore faut-il rappeler que si le roman féminin - qui n'a commencé à figurer dans le panorama littéraire marocain que pendant les indépendances politiques, vers la moitié des années 80 (nous avons à ce sujet esquissé de manière indicative quelques raisons) – a soulevé beaucoup d'interrogations quant à sa spécificité comme « écriture féminine » ayant une esthétique scripturale propre et distincte de l'écriture romanesque de leurs confrères masculins, c'est parce que, à notre sens, ces interrogations foncièrement motivées par un certain esprit ségrégatif qui sous-tend la distinction de la production intellectuelle moyennant le critère du genre (masculin / féminin). Toutefois, beaucoup de facteurs relatifs à la situation socioculturelle de la femme au Maroc dans ses rapports d'interaction (ayant induit des positions de soumission / de désaffection, d'adhésion / de répréhension, de compromissions, de compromis / de rébellion...) avec les différents pouvoirs consacrés par l'éthique sociale,

religieuse et politique longtemps dominante dans la société traditionnellement patriarcale, ces facteurs ont suggestionné la production littéraire, poétique et romanesque, assumée par les femmes. De ce point de vue - qui appuie le postulat évident que toute production littéraire est l'effet et le fruit de son environnement et que les formes, modes et stratégies des représentations actionnés et in- formés dans la mise en fiction et les discours narratifs adoptés varient respectivement d'un auteur à un autre – il est judicieux de rappeler - à titre récapitulatif - que beaucoup d'éléments caractérisent le roman féminin d'expression française au Maroc :

- ✓ Sur le plan du contenu thématique, le roman féminin écrit en français se particularise par l'évocation récurrente, si ce n'est constante, de thèmes et de sujets concernant directement le genre féminin, ses conditions de vie, la diversité et la complexité de ses parcours de vie individuelle et sociale, ses préoccupations socioculturelles en termes de contraintes, d'aspirations et d'atouts.
- ✓ Sur le plan du discours narratif, outre le fait que l'instance discursive première est, à notre connaissance, exclusivement représentée par des narratrices femmes, les discours narratifs ont nettement évolué - du point de vue des modes et techniques de discoursivisation de la personne, du temps et de l'espace romanesques – et ont installé un dialogisme où différentes voix féminines ont dominé et ont été mises en relief.
- ✓ Sur le plan des techniques d'écriture et de l'esthétique romanesque, le recours aux procédés discursifs et narratifs de la littérature orale (le récit de vie, le dicton populaire, le conte et le récit épique populaire...) est, depuis quelques années, pertinemment investi pour diversifier et enrichir les formes de composition narrative et les procédés esthétiques en tenant surtout compte des perspectives féminines dans la « représentation » littéraire de la femme et de son cadre référentiel de vie.
- ✓ Sur le plan de la production – réception de roman féminin, outre les contraintes relatives aux conditions, matérielles notamment, de l'édition, la production romanesque féminine s'enrichit régulièrement de beaucoup de Titres de romans et d'un décloisonnement ciblé de genres narratifs et trouve un écho favorable auprès d'un lectorat aussi bien local que mondial que la presse et la critique littéraires ont généré et maintenu.

En somme, si cette première partie est intent

ionnellement conçue, organisée et développée ainsi, c'est surtout à dessein d'esquisser une vue globale du roman marocain d'expression française dont le roman écrit par les femmes est une composante organiquement articulée au genre romanesque marocain d'expression

française. Cette partie préambule nous dispensera, sans doute par souci méthodologique, de réitérer différents aspects, socioculturels notamment, que notre étude des romans féminins retenus dans notre corpus de travail, nous appellera à expliciter ou à développer.

Deuxième Partie :
Configuration romanesque du personnage :
parcours identitaires au féminin

Après avoir présenté de manière globale et ciblée un aperçu historique de l'évolution du roman marocain d'expression française, nous nous focalisons désormais dans cette seconde partie sur l'objet effectif de notre recherche, à savoir les formes d'inscription, de présence du Sujet féminin dans les romans féminins retenus dans notre corpus d'étude, à la lumière notamment de l'étude des incipit et excipit des discours narratifs. Notre intérêt porte sur la figure du sujet féminin tel qu'il est représenté et configuré dans le roman féminin comme instance première narrante (à la première personne) ou narrée dans le récit (à la troisième personne).

Ce personnage féminin nous importe dans le roman de par sa valeur référentielle que (il est un personnage référentiel autour duquel sont construits des parcours biographiques fictionnels qui représentent des cas sociaux, des situations de vie. Il y est question du déploiement d'une expérience individuelle féminine marquée par une recherche de reconnaissance identitaire qui est éprouvée par un contexte social traditionnel contraignant ou éthiquement trop normé pour répondre aux valeurs d'émancipation moderne dont le Sujet féminin fait l'objet de valeur convoité.

Dans le premier chapitre, nous amorçons une présentation globale et non moins ciblée de la rhétorique des ouvertures et fermetures du roman et des notions consacrées de l'incipit et excipit des récits romanesques, le fait qui nous permet de circonscrire le champ de notre étude des romans, de cerner les acceptions notionnelles dont nous outillerons notre analyse des œuvres cibles et d'arborer diverses possibilités d'appréhender le centre d'intérêt de l'étude focalisée essentiellement sur le thème de la quête d'affirmation de l'identité du personnage focal qui se trouve être au cœur du processus de transformation qu'accusent la progression narrative des œuvres et le déploiement des divers discours dans les récits.

Dans le second chapitre, nous nous penchons sur la problématique de la quête identitaire à travers différents aspects et modes de sa configuration narrative et discursive.

Ces deux chapitres nous permettant le cadrage et l'éclairage nécessaires pour interroger les œuvres dans la perspective d'une mise en relief, signifiante et différenciée, des configurations narratives où s'inscrit et se révèle le sujet féminin romanesque, des stratégies déployées dans

son effort d'appropriation d'objets de valeur que subsument la réalisation d'un mode de vie et l'affirmation d'une identité.

Nous procédons, dans le troisième chapitre, à l'étude respective des incipit / excipit dans l'économie globale des romans, à la lumière des parcours narratifs, d'aspects de la figuration modale et thématique du sujet féminin dans la mesure où elle peut porter un éclairage suffisant sur le thème de la quête de l'affirmation identitaire.

Nous partons du postulat que toute œuvre romanesque est particulièrement différente des autres en vertu des principes de sa composition formelle et sémantique, de sa trame narrative, de son contenu thématique et son parti-pris culturel et idéologique. De ce point de vue, chaque roman sera appréhendé de manière à mettre en relief ce qui le particularise et ce qu'il propose à la lecture ; ce qui nous incite en effet, dans un premier temps, à interroger la rhétorique des ouvertures / fermetures des romans, à nous centrer sur les incipit / les clausules des récits et à sonder la présence et l'inscription discursive du personnage féminin central dans l'économie globale du roman, de manière différenciée et particulière.

Chapitre 1 :
De la rhétorique des ouvertures et
fermetures du roman
Essai de présentation

1. Les dispositifs d'ouverture et de fermeture du roman :

En réalité, nourrir l'ambition de cerner et de signifier un discours cohérent autour des « ouvertures » et « fermetures » du roman nous projette d'emblée dans les méandres sémantiques d'une quête de détermination de l'objet même de ce métalangage fort imagé constamment construit autour de ces notions d'ouverture / fermeture de l'œuvre romanesque. Ouverture/fermeture ; entrée/sortie ; début, commencement / fin/ finition, finitude ; Incipit /clausule / Excipit, desinit ; Portes, seuils d'accès / portes, issues de sortie ; naissance, genèse / mort, fin...

D'un côté, il est question donc de franchir le seuil d'une porte qui s'ouvre sur un monde de fiction¹⁴⁵, de s'introduire, d'intégrer, de s'engager dans un espace « architectural »¹⁴⁶ de fiction, d'amorcer un parcours d'exploration et de reconnaissance dans un espace – texte préalablement construit et organisé, d'appréhender l'appropriation d'un corps imaginaire et métaphorisé de soi et du monde...

De l'autre, il est question de sortir, de sonder les limites, la fin de cet espace-temps fictif et imaginaire traversé, exploré, éprouvé et reconstruit par la lecture, cet écart entre – deux points extrêmes qui « aide à prolonger fictivement le processus identitaire (où se déjoue l'identité, où se décadre l'image du monde) sans passer par l'épreuve réelle »¹⁴⁷...

Où commencer ? Où finir ? Telles sont les questions qui ont à ce sujet généré différentes approches et lectures qui, recourant à différents appareils théoriques¹⁴⁸, faisant appel à différentes analogies empruntées aux fondements existentiels reliés au Temps, la vie, la genèse / la mort, la présence / l'absence, ou aux différentes représentations de l'espace aménagé, meublé, habité où l'inscription du sujet humain, son moi, son corps, son affect et son intelligibilité constituent une dimension prépondérante dans la configuration de l'univers de la fiction dans ses rapports de représentation et de métaphorisation au monde réel.

¹⁴⁵ Se référer à : Sophie Eléonore Denis, *L'incipit : les portes de l'espace romanesque français du XXe siècle* (thèse) directeur Jacques Fontanille, Université de Limoges, 2002

¹⁴⁶ Consulter : Philippe Bourdon, *Sur l'espace architectural*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2003 : l'architecture serait la « projection d'un espace, l'espace mental de l'architecte dans l'espace réel » (p. 86), « un espace tridimensionnel et incluant l'homme » (p. 52).

¹⁴⁷ Daniel Sibony, *Création*, Paris, Seuil, 2005, p.93.

¹⁴⁸ Ses enjeux concernent, la psychanalyse, la pragmatique, la poétique, la sémiotique et l'esthétique.

L'incipit serait-il, en fait, l'ouverture d'une œuvre de fiction ou le début effectif de la diégèse ¹⁴⁹ ? Ferait-t-il partie intégrante d'un dispositif d'ouverture qui amorce, prépare et conditionne le début effectif du récit et devrait donc être appréhendé dans son rapport avec les éléments paratextuels qui l'entourent ou, constitue-t-il l'espace d'entrée où l'on s'engage d'emblée dans la diégèse, qui cloisonne le récit principal et l'isole de tous les effets extérieurs dont le paratexte assure la transition ? – beaucoup de recherches se sont consacrées à l'incipit, ses formes et ses fonctions et surtout à l'intérêt qu'il revêt comme espace intermédiaire et de passage entre le réel et la fiction.

Parallèlement, la fermeture d'une œuvre serait-elle assimilée à la clôture du récit ? – Maintes études se sont consacrées à la fin du récit et différents concepts sont désignés pour définir distinctement la clausule, la clôture, la fin d'un récit de fiction, cherchant à en définir les marques démarcatives, les limites et les potentialités de dépassement de ces limites en vertu d'un pacte d'écriture – lecture toujours tacite et nébuleux.

Autant de questions nous incitent désormais à distinguer entre les notions d'ouverture / fermeture du roman (qui constituent un dispositif d'accueil et de sortie, représenté par le Paratexte (Péritexte et Epitexte), qui encadre, amorce, valorise, instruit la réception du récit principal) et les notions de Incipit, « fragment-seuil » / Excipit, clausule, desinit (qui amorcent et clôturent le récit de fiction).

1.1.Le paratexte :

Le paratexte désigne un ensemble d'éléments hétérogènes qui entourent le texte, en préparent et en facilitent l'appréhension. Cette désignation générale souligne l'intérêt et la complexité d'un espace meublé d'éléments disparates et multifonctionnels environnant le Texte principal.

Gérard Genette souligne la complexité de cet espace quand il le définit d' « *autre mode de transcendance, qui est la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble, certes*

¹⁴⁹ « La diégèse est l'univers spatio-temporel désigné par le récit » (Gérard Genette, Figures III). Dans la terminologie propre à la narratologie, il s'est avéré utile de distinguer le contenu du récit, l'histoire et l'acte par lequel le récit « se narre ». En effet, cette distinction permet de s'interroger sur les rapports entre le narrateur et l'histoire qu'il raconte : il peut en être absent (et l'on parle alors de récit hétérodiégétique), présent sous forme d'un personnage (et l'on est en présence d'un récit homodiégétique) ou, encore, il peut être non seulement présent mais aussi le héros même de l'histoire (celle-ci est appelée alors autodiégétique). Le terme diégèse est directement emprunté à Étienne Souriau par Gérard Genette qui lui donne un sens différent de celui que Platon et Aristote lui assignaient : ceux-ci opposaient mimésis et diégésis, couple « boiteux » pour Genette qui nie la pertinence de la notion d'imitation artistique. Véronique KLAUBER, « DIÉGÈSE, poétique », URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/diege-se-poetique/>

hétérogène, de seuils et de sas (...) le paratexte : titres, sous-titres, préfaces, notes, prières d'insérer »¹⁵⁰. Le renfort de ces éléments hétérogènes qui entourent le Texte principal sans se confondre avec lui, peuvent être du ressort de l'écrivain lui-même (paratexte auctorial) ou de l'éditeur (paratexte éditorial). Ils peuvent constituer le Péritexte et se situer à l'intérieur de l'œuvre comme le titre, sous-titre, nom de l'auteur, celui de l'éditeur, date et le lieu d'édition, préface, postface, image de la couverture, épigraphe, avertissement, notes, dédicace...etc. Ils peuvent également concerner l'Épitexte, tous les éléments publiés à postériori, qui ne figurent pas dans l'œuvre mais qui peuvent apporter un éclairage sur l'œuvre, comme les entretiens, la correspondance, les critiques, les témoignages divers apportés par l'auteur pendant et après la publication de l'œuvre.¹⁵¹

Le paratexte assume différentes fonctions que nous formulons ainsi :

- Une fonction informative : constitué de différents discours, il est inévitable de chercher à en déterminer l'intentionnalité. Ainsi, la formulation, la mise en page, la typographie, l'ordonnancement et la distribution témoignent d'une régie des éléments dans l'espace paratextuel qui communique forcément l'information en vue de faciliter ou d'orienter l'appréhension et la lecture du récit qui est Texte capital du roman.
- Une fonction référentielle (le paratexte contextualise en quelque sorte et le contenu du récit et les conditions de son existence en tant que genre littéraire : il représente, suggère, éclaire, illustre, résume, annonce et amorce ce dont parle le texte.
- Une fonction métatextuelle dans le sens où il identifie les instances d'énonciation, guide et oriente le parcours du lecteur, propose les termes d'un contrat de lecture...
- Une fonction esthétique : cette fonction n'est pas des moins importantes surtout que le roman se conçoit comme produit culturel destiné à un preneur qu'il faut intéresser, dont il faut motiver l'effort d'appropriation, de découverte et de consommation intellectuelle du produit. Le rôle ornemental ne se limite guère à une meilleure présentation esthétique du livre mais constitue un motif d'attraction et un appel réfléchi à l'adhésion intellectuelle du lecteur potentiel.

¹⁵⁰ GENETTE G. : *Seuils*, Ed. Seuil, Paris, 1987, p. 13.

¹⁵¹ GENETTE G, *Op. Cit.*, p. 37. : « Si le Péritexte est bien l'objet d'une linguistique du texte et du discours, l'Épitexte renvoie plus largement aux conditions économiques de circulation des livres ».

La détermination des fonctions du paratexte s'effectue aussi bien en rapport avec le produit textuel et les intentions de l'écrivain (explicites ou envisageables) que dans un cadre de communication auquel participent d'autres acteurs tels que l'éditeur, le lecteur et les différentes instances, critiques notamment, qui peuvent se prononcer sur le sujet. Deux orientations du paratexte nous paraissent capitales : l'une informative et l'autre argumentative. En effet, autant la conception du paratexte (cet ensemble d'éléments hétérogènes qui introduisent et accompagnent le Texte principal) tend à instruire le récepteur potentiel, à aiguillonner son attention et à lui fournir des premiers éléments de lecture autant elle vise à établir la pertinence de ses éléments et la cohérence globale de ou des discours qu'elle construit.

Philippe Lane¹⁵² met l'accent sur trois points qui nous jugeons pertinents au sujet de la conception linguistique et textuelle :

- ✓ Le lecteur juge d'abord de la pertinence d'un élément accompagnant le Texte principal pour le considérer ensuite comme élément constitutif notable et avantageux faisant partie du paratexte.
- ✓ La portée argumentative du paratexte est avérée :

« Il est pertinent d'aborder les titres, épigraphes, dédicaces ou autres préfaces sous cet angle ; peuvent s'y lire une intention, une interprétation auctoriale ou éditoriale dont la force et la valeur interrogent la lecture. De même, la visée illocutoire d'une couverture ou d'une jaquette, d'un catalogue ou d'une campagne publicitaire prédispose le lecteur à un mode de réception particulier dont l'analyse est à prendre en compte. »¹⁵³

-
- ✓ Le paratexte n'acquiert son véritable sens et n'assume sa triple fonction informative, argumentative et esthétique qu'en relation au texte principal, au récit romanesque en ce qui nous concerne.

¹⁵² LANE P : Pour une reconception linguistique du paratexte, in Philippe LANE (éd.), *Des discours aux textes : modèles et analyses*, Rouen, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2006, p. 184.

¹⁵³ Philippe Lane. Ibid.

De là, le rapport du paratexte au Texte¹⁵⁴ - au récit principal de l'œuvre - montre bien à quel point le sens et la valeur discursive de l'ensemble des éléments périphériques du récit principal dépendent du va-et-vient constant entre le récit et le paratexte, de par *l'effet – de – présence* et la résonance de l'un dans l'autre. Ce constat nous amène tout de même à nous interroger sur la valeur distinctive du récit – Texte principal par rapport au paratexte. Ainsi, Le paratexte est constitué d'un ensemble hétérogène d'éléments péri-textuels qui entourent et accompagnent le récit et se situent à différents lieux de l'œuvre, se renvoient la signification et peuvent donc former une unité discursive multiforme dont l'écho est perceptible dans le texte. Néanmoins, la disparité et la diversité des supports textuels et des discours qui le constituent nécessitent particulièrement une lecture en termes de rapprochements, repérage de lieux de convergence ou de divergence et de lieux de complémentarité ou de subordination en vue d'appréhender le récit. Le récit principal, au contraire, se présente comme un corps textuel structuré ayant un début et une fin.

Le début et la fin du récit, représentés par l'Incipit et la clausule, sont des fragments du récit principal où s'effectue la transition entre l'ensemble des représentations, socioculturelles notamment, que l'Auteur puise et se fait du Réel et l'univers de la fiction où il transpose, métaphorise et construit dans son discours narratif ces représentations. Tous les éléments péri-textuels occasionnent des effets sur la lecture du récit principal.

Nous abordons, à titre d'exemple, deux constituants du Péri-texte qui nous semblent les plus consultés par les lecteurs : Le Titre de l'œuvre et certains textes d'amorce tels que la préface, l'épigraphe qui, distinctement, assurent une fonction prépondérante dans le dispositif péri-textuel.

1.1.1. Le titre et ses effets de lecture :

Le titre assure plusieurs fonctions intégrées que nous formulerons ainsi :

- Il interpelle le lecteur et sa fonction phatique lui assure la prise de contact avec le lecteur potentiel.
- Il a une fonction métalinguistique puisque chaque titre suppose et indique l'existence d'un Texte.

¹⁵⁴ Pour désigner de manière focalisée le texte principal du roman, nous utiliserons désormais le terme « récit ».

- Il désigne et identifie de manière distinctive un Texte. Cette dénomination distinctive garantit au Texte une identité en tant que production intellectuelle rattachée à une source référentielle (nom de l’auteur, date et lieu de production, domaine du savoir...)
- Il assume une fonction informative et référentielle en ce sens qu’il donne de l’information qui est susceptible d’être associée et référencée à un savoir que le lecteur reconnaît.
- Sa fonction expressive relève aussi de ce qu’il peut donner ou enclencher une appréciation et une évaluation de l’objet auquel le titre renvoie et qu’il désigne.
- Il détient ainsi un pouvoir opératif en ce sens qu’il induit une attitude chez le lecteur.
- Il assume une fonction de séduction en ce sens qu’il vise à attirer l’attention et à intéresser le lecteur en usant de plusieurs stratagèmes et habiletés à valeur persuasive visant à interpeller, impliquer, intriguer, interroger ou émouvoir le lecteur.

De là se confirme l’intérêt du titre (de l’appareil titrologique d’une œuvre) qui est susceptible d’amorcer, d’orienter et d’affecter l’appréhension de l’œuvre et la lecture même du début du récit de fiction en l’occurrence. L’impact du titre reste vraisemblablement opérant au moment où s’amorce la lecture du fragment-seuil du récit de fiction et le lecteur en garde les réminiscences qui resurgissent souvent au cours de l’exploration du corps du récit. Le titre est « *L’un des lieux privilégiés de l’action de l’œuvre sur le lecteur* »¹⁵⁵.

Le titre et le texte sont deux entités autonomes qui entretiennent un rapport d’interdépendance :

*« Les relations entre les deux sont d'ordre (sémantico) syntaxique et (logico-) Sémantique. En principe, le titre dépend du co-texte dans la mesure où il emprunte sa thématique et il est autonome dans l'actualisation syntaxique de cette structure sémantique. Les rapports du titre au co-texte se situent donc tant sur l'axe de la syntagmaticité syntaxique que sur l'axe de la paradigmaticité sémantique »*¹⁵⁶.

¹⁵⁵ TADIE.J.Y, *La critique littéraire au xx siècle*, Paris, 1987, p.246 – cité par Mme. Samia Abdessamed, « La sémiotique du titre dans A quoi rêvent les loups et Les agneaux du Seigneur de Yasmina Khadra » (colloque) Université de Biskra. Cf. <http://lab.univ-biskra.dz/lla/images/pdf/nadoua5/4.pdf>

¹⁵⁶ Hoek, Leo H. La marque du titre: *Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. La Haye-Paris-New York. Mouton. 1981, p.297.

Le titre annonce généralement ¹⁵⁷ la thématique de l'œuvre non seulement pour faciliter et orienter la lecture mais également pour des raisons qui relèvent de la mise en valeur de l'œuvre comme produit culturel sur le marché.

« Le titre est un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire : en lui se croisent, nécessairement, littéarité et socialité : il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman. »¹⁵⁸

Le titre participe, entre autres, à ce dispositif d'accueil qui précède l'entrée dans l'univers de la fiction et ne peut donc rester sans effet sur l'appréhension par le lecteur potentiel de l'incipit de l'œuvre, voire même, de l'histoire narrée. De là, on n'est pas loin de considérer que ce lecteur potentiel, sollicité par l'accueil auquel participent tous les éléments paratextuels dont le Titre est l'élément phare, reconduit ces effets dans son activité de lecture quand il s'introduit dans l'univers de fiction en transitant par l'incipit. L'incipit étant un fragment-seuil du récit de fiction pris en charge par une instance narrative première, ce lecteur potentiel se convertit au commencement du récit de fiction en narrataire, instance intégrée à la diégèse. Cette instance, explicitement ou implicitement présente dans le récit de fiction à titre de narrataire, substantiellement intégrée à l'univers de fiction, porte déjà les réminiscences d'une telle transmutation marquée par la qualité de séduction et l'effet de persuasion auquel concourent tous les éléments paratextuels.

1.2. Les autres supports d'amorce péri-textuels :

Dans plusieurs œuvres romanesques figurent des textes d'accompagnement du récit de fiction qui visent à introduire, à valoriser et à contextualiser le récit de fiction.

Il est souvent question de préfaces, de textes insérés en épigraphe, de condensés de l'histoire narrée, d'aperçus biographiques de l'auteur, de présentations éditoriales à valeur publicitaire, de témoignages, d'images... Tous ces éléments constituent un dispositif d'accueil qui incite à la lecture et aspire à orienter le lecteur. A visées informative,

¹⁵⁷ Généralement ! car, il arrive que l'auteur opte pour un titre qui n'entretient aucun rapport thématique avec le récit et ce, souvent dans l'intention de dérouter le lecteur ou de l'intriguer de façon à ce que le suspense et la consternation soient maintenus tout au long de la lecture du récit.

¹⁵⁸ Duchet, Claude, "La fille abandonnée et La bête humaine : éléments de titrologie romanesque", Littérature, n°12, 1973, p.50.

argumentative et séductive, chaque élément ne signifie finalement que dans son rapport avec le récit de fiction qui se trouve être un « espace architecturé », circonscrit avec un début et une fin, où se déploient des stratégies, enjeux et aléas de la composition romanesque. Tous ces supports textuels et iconiques qui accompagnent le récit principal composent l'œuvre romanesque, ce produit culturel destiné à la consommation et donc soumis à différentes mises en valeur « intentionnées » auxquelles contribuent différents acteurs sur le marché du livre et auxquelles participent différentes réalités relatives à l'offre, à la demande, à la qualité, à la valeur et l'intérêt du produit en termes de besoin, d'attente, d'intentionnalité et des conditions de satisfaction recherchées aussi bien par le producteur et le consommateur de l'objet culturel.¹⁵⁹

De son côté, le lecteur ne peut pas s'empêcher de faire des « va-et-vient » entre le récit de fiction et certains éléments du Péritexte. Cette entreprise lui sert souvent à vérifier les rapports de concordance et de discordance entre ce qui lui est proposé comme significations et sa propre lecture du récit de fiction, à orienter sa lecture de manière à saisir, voire même à interpréter comment les représentations primaires ayant généré l'objet de fiction sont modalisées en amont et les contenus ciblés par l'auteur sont « mythologisés » en aval. Autrement dit, si l'on prend, à titre d'exemple, la dimension thématique de phénomènes socioculturels (la quête d'identité, l'inégalité de sexes, la répudiation, les valeurs de l'individu et de la collectivité, les conditions d'exil ou autres), il est avéré que l'apport de l'auteur se manifeste, dans un premier temps, dans son effort d'appréhension des représentations sociales souvent disparates autour d'un phénomène donné. Dans un second temps, il entreprend la configuration formelle et sémantique du récit de fiction. En troisième lieu, se manifeste son effort de modalisation qui tend, à la fin du parcours narratif, vers une représentation ciblée qui consacrerait un point de vue ou l'expression d'une position particulière au sujet d'un phénomène général. Faut-il pour autant affirmer que la fin de l'histoire du récit est « prévue » et « réfléchie » comme aboutissement ciblé depuis le début du programme narratif ? L'intentionnalité inhérente au projet d'écriture n'est-elle pas tributaire d'une finalité préalablement conçue qui traduirait, à la fin du récit notamment, la position auctoriale vis-à-vis du thème central représenté ? Autrement dit, le parcours génératif du récit n'est-il pas finalement construit de manière à orienter « de manière argumentative » le lecteur potentiel

¹⁵⁹ S'agissant de roman marocain féminin d'expression française (notre objet d'étude), il serait par exemple intéressant et significatif, entre autres faits, de se demander pourquoi l'on s'attend (et on y trouve de manière quasi constante) à des histoires centrées sur des expériences féminines et sur des intrigues romanesques tissées autour de phénomènes socioculturels concernant la condition féminine en premier lieu.

vers cette vision auctoriale du monde représenté dans le récit de fiction ? Serait-il, en somme, judicieux de traiter séparément ces deux lieux problématiques – l’incipit et l’excipit - comme lieux périphériques où l’auteur éprouve l’angoisse des débuts et le lecteur celle de la fin ? ... Le lecteur, pour sa part, partant de données que lui fournissent ou suggèrent les éléments péri-textuels, s’introduit dans l’univers de la fiction (le contrat de lecture s’appuie fondamentalement sur le critère du vraisemblable qui commande la crédibilité de cet « univers feint », de ce monde imaginaire), identifie tous les composants du récit (personnages, événementiel, déroulement et progression, thématique mise en relief...), reconnaît ensuite l’intrigue de l’histoire, cherche à saisir le dénouement, à reconnaître le but valorisé de l’histoire et à comprendre comment l’histoire excède le récit circonscrit dans l’espace textuel et assure sa réouverture sur le réel. Quand l’auteur décide d’entamer (moyennant des signes démarcatifs clausulaires) la clôture de son récit, il prévoit un dénouement donné à l’histoire en évaluant les différents possibles narratifs dont il dispose encore et sans doute les répercussions possibles au-delà du récit, parfois même empressé d’achever la narration et d’imposer un point final à son récit. Le lecteur, en revanche, éprouve l’angoisse de la fin d’un univers où il est introduit et souvent agit sur les possibles narratifs du récit en rendant possibles, par extension ou extrapolation, tous les développements de l’histoire de la fiction au-delà de la clôture imposée par l’auteur. L’univers de la fiction auquel il est introduit au début du récit est certes bordé, fini par l’achèvement du Texte narratif mais il n’est guère clos dans son excroissance imaginaire. Le fragment incipit (souvent angoissant pour l’auteur qui use de ses techniques de séduction, d’intrigue, et de maints procédés d’accueil dans l’univers de la fiction) amorce la transition entre le réel et la fiction alors que, symétriquement, le fragment excipit (qui commence à partir des premiers signes démarcatifs clausulaires et s’achève au point final du récit) est un espace souvent angoissant pour le lecteur qui s’efforce et s’évertue même - s’il est fortement impliqué dans l’histoire de fiction par les techniques narratives et esthétiques déployées par l’auteur - à lutter contre l’irréversible fin du récit en prévoyant toutes les extensions et extrapolations imaginaires possibles qu’il investit, au-delà de la finitude du récit, en rapport avec le réel et dans une nouvelle appréhension des contenus thématiques du récit par rapport au réel d’ « après » la lecture finale du roman.

1.2. L’incipit et l’excipit dans le dispositif d’ouverture / fermeture du roman

1.2.1. L'incipit, seuil d'entrée du récit

Le terme "incipit " vient du verbe latin *incipere* qui signifie « commencer ». L'incipit sert donc à désigner le début d'une œuvre. Le dictionnaire Larousse désigne trois acceptions pour le définir : « *les premiers mots d'un manuscrit, d'un ouvrage - premiers mots ou premières notes d'un ouvrage vocal ou instrumental - premiers mots d'un document ecclésiastique, d'une bulle, d'en encyclique, et par lesquels on désigne ce document* ». L'incipit indique le début d'une œuvre. Concernant l'œuvre littéraire, il serait, comme le définit Andréa Del Lungo :

« *Un fragment textuel qui commence au seuil d'entrée dans la fiction (présupposant la prise de parole d'un narrateur fictif et symétriquement, l'écoute d'un narrataire également fictif) et qui se termine à la première fracture importante; un fragment textuel qui de par sa position de passage, entretient des rapports étroits, généralement de type métonymique, avec des éléments du (péri) texte qui le précèdent et le texte qui le suit [...]* »¹⁶⁰

De ce point de vue, il n'est donc pas le début d'une œuvre mais le commencement du récit de fiction dont l'appréhension et la lecture passent ordinairement par un « dispositif d'accueil » dont le paratexte, le Péritexte et parfois l'Epitexte sont des éléments aussi bien suggestifs que contraignants amorçant l'entrée effective du lecteur dans l'univers de la fiction. La phrase ou le fragment –seuil du récit assure cet accès dans le récit de fiction et fait partie d'un dispositif d'entrée dans l'univers de la fiction qu'amorce le début de l'œuvre romanesque. C'est seulement dans ce sens que nous soutenons l'idée de Charles Grivel quand il considère que « *le début du roman supporte l'édifice entier, (que) le texte se supporte par son début (que) Chaque élément constituant s'y rattache* »¹⁶¹. On comprend alors que l'incipit (comme fragment initial du récit de fiction fait partie de ce dispositif d'accueil qui constitue l'ouverture sur l'univers romanesque de fiction. Il est par ailleurs embarrassant d'admettre ce que Jean Raymond appelle « le passage du silence à la parole »¹⁶² en parlant de la phrase-seuil surtout que tout récit de fiction, en l'occurrence, n'est guère engendré à partir

¹⁶⁰ Andrea Del Lungo, *L'Incipit romanesque, (collection poétique)*, Le Seuil, Paris, 2003, p. 5

¹⁶¹ Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, the Hague, Mouton, 1973, p. 91.

¹⁶² Jean Raymond, *Pratique de la littérature*, Paris, Seuil, 1978, pp. 13-23.

du néant : il est « génétiquement »¹⁶³ le produit de représentations antérieures in-formées¹⁶⁴ dans différents discours qui l'inscrivent préalablement dans la langue et dans la conscience culturelle collective. Le début d'un roman ne signifie donc pas forcément et de manière réductible l'incipit du récit, mais concerne tout le dispositif de présentation et d'accès au récit dont le paratexte (Péritexte et Epitexte compris) constitue l'espace d'accueil où se réalise le contact entre L'auteur et son lecteur potentiel, entre l'instance discursive et narrative premières et le narrataire, la transition entre deux univers, celui du dehors et celui de l'intérieur, celui de la représentation « archi-textualisée », configurée à des fins romanesques et celui de l'ensemble diffus des représentations du monde réel. Le début du roman recouvre donc tous les éléments (textuels et iconiques) avec lesquels le fragment textuel-seuil du récit entretient des rapports de métonymie, d'analogie, de complémentarité ou de référencialité déictique et/ou anaphorique. Nous distinguons donc entre, d'un côté, « début » de roman qui constitue ce dispositif d'entrée à l'univers de la fiction, ce protocole liminaire où se conçoit le contrat de lecture et, de l'autre, l'incipit, ce fragment-seuil qui amorce le récit de fiction.

1.2.2. Les incipit : fonctions et effets de sens

Différentes études sur les ouvertures du récit romanesque ont fixé les fonctions qu'assure l'incipit :

a) La fonction de codification :

La question de codification n'est pas l'apanage de l'incipit puisque déjà certains éléments péritextuels sont susceptibles de désigner le genre et de circonscrire la thématique-cadre de l'œuvre.

La fonction codifiante au niveau de l'incipit renseigne davantage sur l'inscription de récit dans tel sous-genre, tel registre littéraire (pathétique, tragique, réaliste, romantique etc.) tel choix de style. Elle installe également des 'normes' souvent implicites d'un pacte de lecture qu'entretient l'auteur et le lecteur virtuel...

b) La fonction informative : elle permet de fournir au lecteur un ensemble d'informations nécessaires pour situer l'univers de la diégèse. Elle institue un jeu tacite basé sur le

¹⁶³ L'emploi de ce terme est orienté vers deux constats : 1) la critique génétique ou la génétique des textes prouve que tout texte dans sa forme définitive est passé par une étape de gestation, de produits manuscrits remaniés, de traces et de notes préliminaires. 2) une œuvre n'est pas une représentation du réel mais plutôt une représentation de diverses représentations socioculturelles préalablement construites, par le biais du langage, à partir du réel.

¹⁶⁴ Dans le sens de « constituées et ayant une forme donnée »

principe de révélation / dissimulation dont l'enjeu consiste non seulement à appâter le lecteur en lui permettant des repères sur la base desquels il forme ses premières hypothèses de lecture et s'invite dans l'imaginaire mais également à reconnaître les signes précurseurs d'un discours narratif qui se définit par son style et son mode de représentation fictionnelle.

c) La fonction dramatique :

L'incipit amorce la dramatisation narrative de l'histoire en ce sens qu'il l'accélère ou bien la retarde. Dans la première perspective, il jette le lecteur au milieu d'un événementiel sans préalable explicatif ou descriptif sur la situation, les personnages ou le cadre spatiotemporel, ce qui est le cas de l'incipit dit dynamique ou *in media res* ; ou encore de l'incipit dit progressif où le lecteur découvre progressivement les informations dont il a besoin pour comprendre la situation et l'évolution des événements. Dans la seconde perspective, ce qui caractérise particulièrement le roman réaliste, de Balzac par exemple, l'incipit met le lecteur en attente de l'action en déployant une description, souvent très détaillée, qui informe sur les personnages, le cadre spatio-temporel de l'histoire, le contexte sociohistorique et économique de l'action ; c'est le cas de l'incipit dit statique. C'est par ailleurs le cas de l'incipit dit suspensif où, au contraire l'information est rare et suspend l'action à quelque énigme qui intriguait ou déroutait le lecteur et retarderait donc la compréhension de la situation et de ses composants.

d) La fonction séductive : l'incipit doit accrocher le lecteur, exciter sa curiosité et soutenir son attention jusqu'à ce qu'il adhère à l'univers imaginaire où il est accueilli. Certes, l'effet de séduction exercé par certains éléments du paratexte agit préalablement sur la décision d'entamer le récit principal, mais c'est à la lecture du fragment incipit du récit que le lecteur adhère ou non à l'univers imaginaire et consent à croire à la crédibilité du monde feint (pris en charge par une instance narratrice) où il pénètre en tant que narrataire, instance désormais introduite dans l'univers de fiction. Le protocole d'accueil que représente le paratexte (tous ses éléments constitutifs n'acquièrent finalement leur valeur et leur sens que dans leur rapport avec le récit principal) détient non seulement une force séductrice mais également instigatrice dans le sens où il crée chez le lecteur ce besoin de découvrir, de savoir et d'éprouver des sensations nouvelles et donc d'entamer le récit. C'est dans l'incipit, cet espace-seuil du récit, cette porte d'ouverture sur l'univers de la fiction, que le lecteur consent (ou résiste) à se transmuter en narrataire, instance qui

adhère à l'univers de la fiction, celui du vraisemblable, de la feintise et de tous les possibles narratifs.

1.3. L'excipit, issue de sortie du récit

A l'opposé, se situe la fin du récit qui est marquée par l'usage de la ponctuation désignant la limite graphique du texte, très souvent, il s'agit d'un point final ou des points de suspension ; cela pourrait être aussi un point d'interrogation ou d'exclamation. Ainsi, Le récit de fiction se limite dans l'espace du texte dont les frontières sont circonscrites par l'auteur et s'achève dans le temps supposé linéaire de la lecture du texte narratif. Néanmoins, le temps et le parcours qui relie le début et la fin du texte narratif ne peuvent pas prétendument signifier le caractère clos du récit qui reste perméable et ouvert à toutes les occurrences. Le récit de l'histoire s'achève certes mais l'univers de fiction construit n'est guère clos.

De ce point de vue, à l'instar de l'incipit, la clôture constitue donc un fragment intra diégétique qui termine le récit de fiction.

L'identification des clausules, comme c'est le cas pour les incipit, est tributaire de la reconnaissance de « démarqueurs » lexicaux, syntaxiques et sémantiques, de leurs rôles et de leurs fonctions dans l'économie globale du récit, d'une classification typologique donnée déterminant leur intérêt du point de vue de la réception surtout.

En amont, l'incipit, ou l'introduction dans la fabula, se distingue donc de l'ouverture, « cette série de passages stratégiques qui se réalisent entre le Péritexte et le texte »¹⁶⁵ et est limité par ce que nous pouvons nommer 'la clausule incipielle' en aval de la narration. La 'clausule excipielle' amorce « l'espace de la fin » ou la clôture qui s'achève par le point final ou le mot de la fin.

« Si la clausule agit comme un démarcateur, et dessine une espèce de tracé (diversement réalisable [...]), on est tenté d'identifier comme étant la fin [...] l'espace compris entre ce démarcateur et le point final. La fin est alors une zone plus ou moins épaisse et reconnaissable [...] On peut enfin poser en principe qu'une lecture

¹⁶⁵ Andrea Del Lungo, *L'Incipit romanesque*, op. cit., p. 54.

*clausulaire [...] aura toujours intérêt à remonter du dernier mot à la recherche du moindre signe d'hétérogénéité ».*¹⁶⁶

L'ajout de l'attribut « narrative » au terme « clôture » par Kotin - Mortimer¹⁶⁷ montre bien que le récit obéit à une structuration narrative et logico-sémantique et la notion de clôture peut aussi bien concerner une finition narrative qu'une finalité sémantique. La fin d'une séquence narrative et d'une démarcation sémantique au sein du récit reste tout de même, malgré l'identification de démarcatifs précis, une question d'impression de satisfaction :

*« La conception de la clôture narrative dépend souvent d'un sentiment satisfaisant que toutes les données du récit ont abouti à leur fin plus ou moins nécessaire, que les problèmes posés par la narration sont résolus, qu'aucun bout de fil narratif ne reste flottant, que les signes composant l'univers narratif sont épuisés, en somme, que ce qui a été ouvert est clos »*¹⁶⁸.

Gérard Denis Farcy¹⁶⁹ parle, quant à lui, de la clôture en termes de concept opératoire :

*"il reste enfin un autre moyen de valider la clôture, c'est de ne plus la considérer comme une structure textuelle mais comme un concept opératoire : la circonscription participerait alors de la construction de l'objet"*¹⁷⁰

Finition structurelle et achèvement sémantique, la confusion persiste quant à la détermination de la notion de clôture. Cela nous renvoie à l'expression d'« effet de clôture » qui a été largement utilisée pour désigner la démarcation de la fin de l'incipit qui se trouve être l'ouverture de récit de fiction. Là encore, la considération de la « finition structurelle » et de « la finitude sémantique » nous ramène à la nécessité de repérer, par exemple, une marque graphique, un démarcatif morphosyntaxique, une rupture qui aurait marqué le discours narratif et la structure sémantique dans un récit, pour reconnaître cet « effet de clôture » qui délimite non seulement « la fin d'un début » mais aussi « le début d'une fin » du récit de fiction.

¹⁶⁶ Guy Larroux, « *Mise en cadre et clausularité* », *Poétique*, 98, 1994, p. 251-252.

¹⁶⁷ Armine Kotin-Mortimer, *La Clôture narrative*, Paris, José Corti, 1985 ; p. 15

¹⁶⁸ Ibid.

¹⁶⁹ Gérard Denis Farcy "Clôture" in *Lexique de la critique*, Paris, P.U.F. 1991, p. 31. – cité par : Khalid zekri, étude des incipit et des clauses dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et celle de Jean-Marie Gustave Le Clézio, (thèse), 1998

¹⁷⁰ Ibid. ; p. 52.

Andrea Del Lungo propose à cet effet des indicateurs concrets pour désigner cet « effet de clôture » :

« La présence d'indications de l'auteur, de type graphique : fin d'un chapitre, d'un paragraphe ; insertion d'un espace blanc délimitant la première unité, etc...; la présence d'effets de clôture dans la narration ("donc...", "après ce préambule, cette introduction" etc...) ; le passage d'un discours à une narration et vice versa ; le passage d'une narration à une description et vice versa ; un changement de voix ou de niveau narratif ; un changement de focalisation ; la fin d'un dialogue ou d'un monologue (ou bien le passage à un dialogue ou à un monologue) ; un changement de la temporalité du récit (ellipses, anachronies, etc...) ou de sa spatialité". »¹⁷¹

« L'effet de clôture » qui est consacré notamment à désigner les signes démarcatifs de la fin d'un incipit, serait, par ailleurs, un concept opérationnel quand on désigne la clausule qui amorce la fin du récit. Guy Larroux, pour sa part, investit le concept de « clausularité » pour désigner l'ensemble des éléments démarcatifs qui désignent non seulement les bordures externes du récit mais aussi ses fractures, ses interruptions et ses reprises internes. Ces frontières renvoient non seulement au principe de délimitation formelle dans l'espace du récit mais aussi à d'autres questions relatives à la genèse, la réception et l'interprétation du récit. Les enjeux de ces lieux-seuils externes (l'incipit et l'excipit, les frontières introduisant et clôturant le récit intégral) et de ces lieux de « fracture textuelle » internes (lieux d'interruption et de reprise, de fermeture et de réouverture au sein du récit) sont importants et ont souvent été soulevés dans différents ouvrages critiques. Les frontières externes (l'incipit et l'excipit), de par leur emplacement dans le récit ont été l'objet d'études critiques¹⁷². La frontière initiale assure le cadre du récit, l'encode et assume une fonction modélisante tandis que la frontière

¹⁷¹ Andrea Del Lungo « *Pour une poétique de l'incipit* », in *Poétique* n° 94, Avril 1993 ; p. 136.

¹⁷² Introduction : Pré-, post-, et in media

ANDREA DEL LUNGO : « Il est évident que ces deux objets textuels, le début et la fin, posent des problématiques différentes : le commencement, moment redoutable pour l'écrivain et moment décisif pour le lecteur, n'a sans doute pas les mêmes fonctions que la fin, moment décisif pour l'écrivain et peut-être redoutable pour le lecteur. Il est aussi évident, à la lecture de la bibliographie critique, que le commencement constitue un objet plus apte à la théorie, et notamment à la définition des fonctions, que la fin, objet sans doute plus fuyant, et dont l'interprétation relève davantage, me semble-t-il, des cas particuliers. » Cf. <http://www.fabula.org/colloques/document927.php>

terminale assure plutôt une fonction mythologisante et dote le texte d'un sens du développement événementiel structuré du récit.¹⁷³ :

« Chaque texte modèle simultanément un objet particulier (fini) et un objet universel (infini), et revêt deux aspects : un aspect mythologique, lié à son universalité, et un aspect fabuleux, en ce qu'il re-produit un épisode quelconque de la réalité. Et c'est l'aspect mythologique qui impose l'instauration d'un cadre, puisqu'il s'agit de choisir le modèle universel que l'on veut représenter à travers l'objet particulier. »¹⁷⁴

L'ouverture serait cet espace de transition entre l'infini et le fini, le « détachement de la potentialité illimitée et multiforme pour rencontrer quelque chose qui n'existe pas encore mais qui ne pourra exister qu'en acceptant des limites et des règles »¹⁷⁵. La conformité aux règles du genre, au « vraisemblable » des représentations puisées du Réel et la modalisation de signes qui préfigurent un but ou une intention de « représenter » narrativement, un phénomène, un événementiel et une thématique, génèrent l'ouverture à l'espace de fiction. Cet espace de fiction, organisé, structuré et développé sur le plan narratif et discursif moyennant le support Texte, tend vers une fin qui mythologise une finalité thématique et une vision du monde singulières qui peuvent, du point de vue auctorial et de la réception, signifier des modèles généraux de représentations sociales à potentialité illimitée.

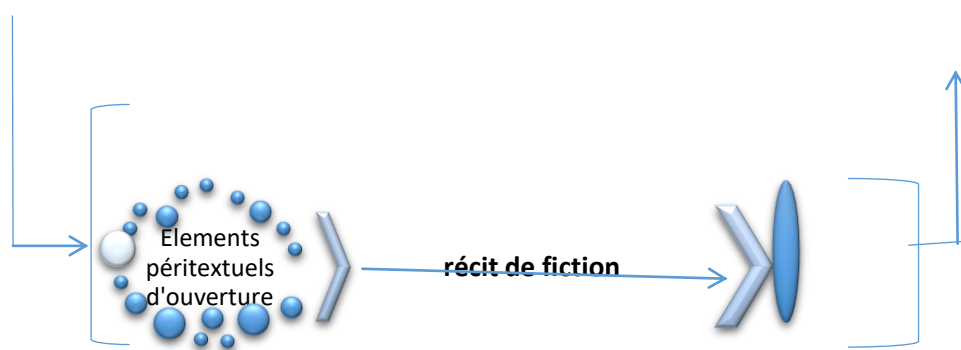
¹⁷³ « Pour le texte littéraire, le cadre est constitué par le début, qui a une fonction, modélisante, essentielle, de mythologisation, où il s'agit de donner d'emblée le système de codage du texte (et en effet le début est bien chargé de donner le cadre de la fiction) – et par la fin, qui a pour fonction, mythologisante, de « dynamiser la marque du but », c'est-à-dire de donner un sens à tout le développement du texte, où le pluriel événementiel de l'histoire s'intègre dans une totalité structurée, dont le sens dernier est donné par la fin. » - Sur « Iouri Lotman : l'événement et la frontière » Cf. http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2007.courtieu_m&part=130060#Notefn236

¹⁷⁴ Ibid.

¹⁷⁵ I. Calvino, « Commencer et finir », appendice aux Leçons américaines, dans Défis aux labyrinthes, Paris, Seuil, 2003, t. II, p. 105 – cité par Andrea Del Lungo. Op.cit. <http://www.fabula.org/colloques/document927.php>

Représentations protéiformes du réel.

Représentations caractérisées



L'œuvre romanesque

[Appréhension des représentations d'un réel → préfiguration du projet d'écriture → investissement modalisant des représentations infinies du réel → configuration romanesque (respect des normes du genre) en forme de produit fini → mythologisation des finalités → réouverture sur le réel → compréhension modalisée d'un réel.]

L'intentionnalité inhérente au projet d'écriture romanesque ne prend sens qu'à travers un investissement ciblé par l'auteur qui consiste à recueillir les données diffuses du réel, à appréhender les représentations infinies d'un phénomène visé, de concevoir, composer et configurer un « univers de fiction » et de le concrétiser en forme de récit (histoire et narration). L'espace du récit étant compartimenté, subdivisé en fragments textuels, Le temps soumis à une logique de succession des événements, la régie narrative en « unités narratives » dont l'agencement est commandé entre autres par le principe de cohérence – cohésion, le récit dans son intégralité, de par toutes ses composantes actorielle, événementielle, spatiotemporelle, est un parcours fini, ayant un début et une fin, qui, au commencement, germe de représentations plurielles et infinies du réel, et tend, à sa fin, vers un modèle voulu cohérent, une représentation particulière du phénomène ciblé. Le fragment du début et celui de la fin acquièrent ainsi une valeur stratégique, de transition entre l'univers des représentations infinies du réel et l'univers fictionnel créé selon des normes, des stratégies et des visées déterminées.

En fait, le Péritexte constitue le protocole d'accueil auquel participent l'auteur et les acteurs de l'édition et dont les fonctions de séduction et de persuasion visent le lecteur potentiel de l'histoire de fiction. D'ailleurs, son existence et son rôle n'acquièrent leur sens – en tant que moyens valorisant l'offre du produit culturel - qu'en rapport avec « le récit de fiction » qui se trouve être le centre d'intérêt du produit culturel négociable et objet de l'appréciation du

lecteur selon ses horizons d'attente. L'effet de ce protocole d'accueil sur le lecteur potentiel influe certes sur le pacte de lecture mais ne dispose pas de la force persuasive suffisante pour que le lecteur s'engage à s'intégrer dans l'univers de la fiction. La question d'engagement / désengagement sous-jacente au pacte de lecture ne prend effet qu'au niveau du début effectif du récit de fiction : l'incipit, ce fragment textuel qui introduit le récit de fiction pose la problématique du commencement comme « *moment redoutable pour l'écrivain et moment décisif pour le lecteur* »¹⁷⁶. C'est le moment redouté par l'auteur en ce sens que l'adhésion du lecteur est tributaire de l'accomplissement engageant des fonctions de l'incipit : L'incipit annonce et programme l'accès à l'univers de fiction, encode le contrat de lecture, informe et séduit le lecteur. L'adhésion du lecteur suppose qu'il admette que l'affabulation est un mode de représentation du réel, que l'intention auctoriale prend en compte ses attentes de lecteur, que la qualité de l'information et des procédés esthétiques mises en œuvre sont susceptibles de satisfaire ses exigences cognitives et son goût esthétique de bénéficiaire et de partenaire privilégié. Le pacte de lecture, souvent tacite, engage l'auteur à concevoir une fin de l'histoire, à consommer tous les possibles narratifs, à maîtriser la finition du récit pour valider les finalités de l'histoire narrée, c'est pourquoi la clôture du récit (de la démarcation clausulaire au point final) constitue le « *moment décisif pour l'écrivain et peut-être redoutable pour le lecteur* »¹⁷⁷. Pour l'auteur, la finitude du récit sert de tremplin soit pour trouver un dénouement à l'intrigue où serait discernée la finalité du récit (une moralité, un effet tangible observable, une interprétation ciblée, une déduction évocatrice...) soit pour proposer un dénouement à effet suspensif qui rouvre le récit sur de nouvelles contingences plausibles. Il importe davantage à l'auteur de mettre matériellement fin au Texte narratif sachant que même si les possibles narratifs ne sont pas consommés, l'extrapolation thématique et les rebondissements ultérieurs incombent au lecteur du moment que le récit est textuellement circonscrit et la portée sémantique de l'histoire narrée est accessible.

Pour le lecteur, la finitude du récit est plutôt inquiétante du moment qu'elle condamne à une fin l'imaginaire auquel il a adhéré, subjugué par tous les artifices et stratégies déployés par l'auteur tout au début du récit (dans l'incipit) et bien avant son accès à l'univers de fiction, par le protocole d'accueil de l'œuvre (le paratexte).

De toute manière, au-delà de l'inquiétude que peut générer le début et la fin pour les partenaires potentiels du pacte de lecture, la clôture est la phase terminale où se prépare la réouverture sur l'« au-delà du récit » : au-delà du point final du Texte narratif, c'est un

¹⁷⁶ Op.cit. Andréa Lungo : <http://www.fabula.org/colloques/document927.php>

¹⁷⁷ Ibid.

mouvement de transcendance où chaque récit de fiction se réalise comme une représentation singulière d'un phénomène du réel, un modèle de représentation caractérisé d'une réalité référentielle. Ainsi, pour ne retenir que des exemples généraux puisés de notre corpus de travail, « la condition féminine » en pleine transmutation, avec toute la thématique plurielle qu'elle évoque, n'est-elle pas au cœur des contenus romanesques configurés par des auteures marocaines autour d'une figure principale ? Et pourtant ! Les modèles mythologisés ne sont – ils pas singulièrement attribués à telle ou telle œuvre ? : La condition féminine de Aïcha la rebelle de Halima Ben Haddou, celle de Yasmina de Badia Hadj Nasser, celle de Zeïda de Leïla Houari, celle de Niran de Touria Oulehri, celle de Anissa de Fatiha Boucetta, celle de Chouhayra de Souad Bahéchar, celle de Zaynab de Zakia Daoud, et d'autres encore, ne constituent-elles pas, dans leurs cas de figure, des modèles représentatifs d'une condition féminine individualisée, voire même singularisée, par telle production fictionnelle, désormais rattachée et attribuée à tel personnage de telle œuvre, qui en fait une figure universelle de référence ? Les espaces évoqués dans les romans sont aussi distinctement significatifs et révélateurs au-delà du récit et de sa lecture : Marrakech de '*Zaynab Nafzaouia, reine de Marrakech*' n'est guère Marrakech de '*Marrakech, terre d'exil*', le rapport entre intérieur / extérieur, l'ici / l'ailleurs ne sont-ils pas modalisés par tous les attributs et les aspirations, souvent paradoxales de tel ou tel personnage référentiel placé au centre de l'intrigue romanesque ?...

2. Les fractures du Texte : lieux textuels internes de rupture et de reprise du récit

S'agissant finalement d'un récit - Texte à dominante narrative qui réunit plusieurs conditions telles que l'agencement successif d'événements, la transformation des prédicats, un procès, l'unité thématique, la mise en intrigue fondée sur la causalité narrative et une évaluation finale, les unités initiale et terminale du récit ¹⁷⁸ - il est possible, pour désigner l'incipit et l'excipit du récit, d'adopter commodément la notion de « fragment narratif » ou d'unité narrative, initiale et terminale, mais l'idée prépondérante qu'un récit est subdivisible en « unités narratives » du point de vue de sa structure narrative et en fragments au niveau de sa structure formelle ôte à l'incipit et à l'excipit leur force de lieux stratégiques de la composition romanesque.

¹⁷⁸ Cf. Jean Michel Adam

D'abord, nous pensons que toute étude de l'incipit et de l'excipit resterait en-deçà d'une appréhension pertinente et signifiante de l'ouverture et de la fermeture du roman. Le paratexte - auctorial (éléments « intentionnellement » choisis et organisés par l'auteur du roman et éditorial (éléments incluant la responsabilité des acteurs de l'édition et de la mise en forme à valeur commerciale du produit culturel) - est conçu après l'achèvement en forme de texte écrit du récit de fiction. Outre les cas où le Titre constitue la source d'inspiration et la force de suggestion chez certains auteurs, tous les éléments péritextuels sont conçus à postériori. La configuration du paratexte participe ainsi à ce que nous appelons désormais « le protocole d'accueil » au niveau des ouvertures du roman et répond à des stratégies de communication visant le lecteur de l'œuvre.¹⁷⁹

Ensuite, L'ouverture et la fermeture de l'œuvre romanesque ne peuvent pas être assimilées l'une à l'autre et se distinguent forcément en tant que « protocoles d'accueil » d'un côté et « protocoles de sortie » de l'autre, espaces de démarcation et de transition entre un univers où l'on s'introduit et celui d'où l'on sort. Certes, il convient d'étudier ces deux lieux problématiques de par leur fonction de *transition* entre le réel et la fiction, de par leur statut de *frontières* d'un récit déployé entre-les-deux dans l'espace et dans la durée, mais leur valeur sémantique et stratégique dépend finalement de la régie narrative de chaque récit. Par ailleurs, La notion de texte-en-boucle reste, à notre sens, discutable quand bien même les techniques romanesques investies dans le nouveau roman et le roman postmoderne ont fragmenté le récit, subverti la progression narrative classique, multiplié les recommencements et déstabilisé les pratiques de la lecture pour rendre sans doute compte d'un monde régi par l'incertain et l'arbitraire et même l'absurde. L'idée de « retour au point de départ », celle de rapport de 'présupposition qu'entretiennent un début et une fin, celle de l'amorce et de la rupture l'une déterminant l'autre, celle du double passage réciproque de ou vers l'univers de fiction, seraient à la limite défendables quoique, tout de même, d'un début à une fin, il existe un parcours effectué dans le temps et l'espace, des actions discursives et factuelles effectuées entre temps par ces « êtres de papier » ayant un profil, une épaisseur et une fonction ou plusieurs dans l'édifice de fiction en question. Le début et la fin se renvoient la signification, autorisent une diversité d'interprétations construites au niveau des pratiques d'écriture et de

¹⁷⁹ « N'importe qui ne fait, ne pense et ne dit pas n'importe quoi, n'importe comment, à n'importe qui, n'importe quand, n'importe où, à n'importe quelle fin et avec n'importe quel effet. » (Windisch 1985 : Le raisonnement et le parler quotidiens. Lausanne : L'Age d'Homme ; 30. Cité par Marinette MATTHEY, Aspects théoriques et méthodologiques de la recherche sur le traitement discursif des représentations sociales Travaux neuchâtelois de linguistique, 2000, 32, 21-37 ; p. 24.

lecture, mais ne peuvent pas évacuer l'idée qu'au terme des opérations de transformations réalisées au sein du récit, une fin ne peut pas reproduire le même début : elle ne peut que générer un nouveau commencement qui tend vers une nouvelle fin, une nouvelle histoire à narrer autrement.

De plus, quand bien même « l'accès, le parcours et l'issue de sortie » dans l'univers de fiction serait en principe circonscrit par des frontières du Texte romanesque (matériellement déterminé en nombre de pages), l'univers de la fiction ne peut être un espace-temps clos et isolé des flux intrusifs et cursifs émanant du réel hors-texte. L'univers de la fiction configuré est textuellement fini mais constamment perméable et non clos ou saturé. Dans ce sens, c'est une traversée qui évolue au rythme de la lecture du récit et qui est sujette aux effets de représentations préfigurées dans l'univers du réel. L'intrusion de ces représentations qui modalisent souvent cette traversée, à partir du seuil d'entrée jusqu'au seuil de sortie, varie en intensité dépendamment des moments du récit, des modalités et du rythme de la lecture, selon aussi que le discours narratif aménage à même le Texte des lieux de pause, de rupture et de reprise. Le récit de fiction est un espace compartimenté, « séquentialisé », subdivisé en unités de sens et construit de manière à satisfaire une cohérence et une cohésion assurant sa lisibilité et son intelligibilité. Aucun récit n'est lu d'un seul trait et quand bien même il le serait, l'action de la lecture reste perméable aux effets du réel, à toutes sortes d'interactions inter et extratextuelles. Encore est-il qu'effectivement la traversée dans cet univers de fiction, délimitée textuellement par un point de départ et un point terminal, est forcément construite selon une progression susceptible d'être appréhendée en termes de progression narrative ou thématique, de parcours génératif, par le biais d'appareils discursifs, d'appareils actantiels, de rapports modalisés entre sujets et objets...selon, bien entendu, l'intérêt porté à tel ou tel aspect du roman, à telle ou à telle approche d'investigation.

Quoi qu'il en soit, il reste toujours que toute œuvre romanesque débute et finit par un « protocole d'ouverture et de fermeture » auquel participent, répétons-le, l'incipit (qui est un segment textuel - seuil du récit) et l'excipit (qui est un segment textuel terminal du récit), délimités et identifiés chacun par des démarcateurs clausulaires dans le récit. Tout récit romanesque ne peut donc être clos et imperméable aux incursions extérieures modalisant son appréhension, sa lecture et sa reconstruction logico-sémantique, au contexte de sa production et de sa réception. L'incipit et l'excipit sont donc des lieux stratégiques du récit dont la configuration est forcément révélatrice de cette transition entre les univers diégétique et extra diégétique.

Or, si dans divers travaux critiques on s'est efforcé à dresser une typologie des incipit et clausules des récits, à déterminer leurs formes, leurs fonctions et les modèles consacrés, c'est parce que dans ces lieux de transition il est possible de reconnaître des indices de différentes représentations personnelles et sociales « converties » dans la fiction. Il nous importe alors d'étendre notre attention à d'autres lieux signifiants du récit où la régie auctoriale intervient explicitement pour déterminer la structure formelle et l'organisation narrative du récit. Nous désignons ainsi tout ce qui se rapporte à l'organisation du récit dans sa structure matérielle et textuelle en termes de parties (intitulées, numérotées ou démarqués par un espace blanc), de chapitres, de paragraphes qui tous ensemble répondent nécessairement à une régie textuelle, narrative et sémantique du récit romanesque ; ce qui en fait une démarche signifiante dont il est utile de tirer profit pour reconstituer la signification et le parcours génératif du récit.

De là, outre les seuils d'ouverture ou de fermeture du récit, nous nous trouvons amenés à interroger les débuts et fins de segments aménagés à même le corps du texte par la régie narrative : espaces blancs, points de suspension démarcatifs, parties et chapitres qui constituent l'architecture textuelle du texte, ses interruptions, ses chutes et ses reprises, et qui organisent la trame signifiante du parcours construit dans sa linéarité à partir de l'ouverture jusqu'à la fermeture du récit. Nous portons ainsi un intérêt particulier à une donnée manifeste : chaque démarcation textuelle, graphique en l'occurrence, aménagée dans le récit par l'auteur n'est nullement gratuite et constitue un découpage signifiant dans l'espace textuel, des « fractures textuelles » intentionnellement conçues par l'auteur (l'écrivain). La segmentation et la compartimentation formelles du texte narratif, la succession des chapitres et parties (avec ou sans intitulés) sont susceptibles d'instruire sur le rôle et la valeur des interruptions et reprises qui achèvent et amorcent ces espaces textuels circonscrits. Le discours narratif de l'histoire de fiction tend traditionnellement à garantir sa lisibilité en tant que totalité signifiante dont le principe de cohérence et cohésion est un atout de sa fonction de communication : il établit son programme narratif, son parcours génératif, conçoit son propre appareil énonciatif, tend toujours à envisager, suggérer et contrôler les connotations possibles générées au cours de la réception. Toutefois, toutes les stratégies scripturales et de régie narrative autant qu'elles visent à orienter la lecture autant qu'elles encouragent à l'adhésion du récepteur aux possibilités de l'affabulation, à l'exercice d'intellection et au jeu de la séduction.

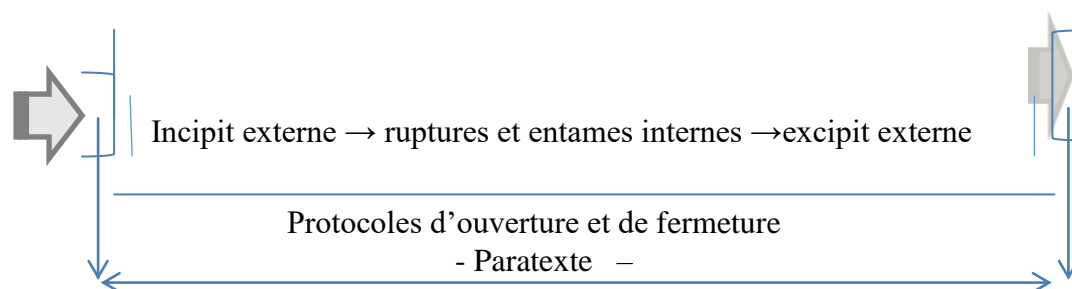
De ce point de vue, le pacte de lecture d'une œuvre de fiction se fonde entre autres sur ce qui peut être appelé le gage de la présupposition et de la projection des attentes réciproques de

l'auteur et du lecteur. De part et d'autre, le rapport proportionnel entre, d'un côté, ce qu'on suppose être le produit culturel à produire et à consommer et, de l'autre, ce qu'on projette construire comme représentations possibles aussi bien au niveau du processus de production que dans la dynamique de la réception, ce rapport proportionnel donc cautionne le pacte de lecture. Le récit de fiction en tant que produit fini et définitivement confiné dans une forme et une présentation textuelle installe ses propres contraintes, témoigne certes de l'effort d'orientation déployé dans sa configuration, mais il bénéficie, par ailleurs, de par sa composition et dans son déploiement interne de certaines qualités qui ouvrent au lecteur maintes possibilités d'appréhender et de jouir de l'histoire narrée. Autrement dit, la qualité de souplesse qui autorise des processus de condensation ou de délayage au cours de la compréhension des contenus, les lieux d'hétérogénéité et le découpage du récit en séquences invitent le lecteur à combler les fractures et les abîmes de la linéarité contraignante du Texte. Au cours de sa lecture, le lecteur appréhende différents paliers du texte et plusieurs types de discours, garnit les intervalles elliptiques du texte et joint les lieux de ruptures et d'entame aménagés entre les fins et débuts des parties, chapitres et espaces blancs du récit. La cohésion du texte narratif telle qu'elle est arborée par les différents liens de continuité n'exclut pas, au niveau de la lecture, une reconstruction sémantique fondée sur la cohérence des interprétations plausibles que le lecteur construit à partir de l'architecture formelle du récit. La cohérence d'un récit est également, du point de vue de la dynamique de lecture, une donnée nullement figée dans la mesure où chaque lecteur potentiel non seulement appréhende le référentiel construit mais peut avoir recours à son propre référentiel en fonction du contexte et du temps de la lecture.

En somme, ces données supposent, à notre sens, que l'œuvre de fiction, au-delà des contraintes que présentent la linéarité et la finitude du récit romanesque, reste un univers aux frontières externes et internes perméables à toutes les incursions conjecturales et problématiques. Nous nous trouvons amenés ainsi à distinguer des incipit - excipit externes ou principaux (au début et à la fin du récit) et les incipit - excipit internes ou partiels (correspondant à ces « fractures textuelles » que représentent les débuts et fins des chapitres et parties du récit). Ces lieux textuels, nous les appellerons « lieux de rupture et d'entame » pour éviter de les nommer « incipit internes » et « excipit internes » sachant que le récit de fiction a préalablement débuté et n'a pas encore consommé ses possibles narratifs.

2.1. Les lieux textuels internes de rupture et d'entame

Chaque récit est soumis à une régie logico-sémantique qui fait que le narrateur du récit de fiction construit à la limite son univers fictionnel de manière à assurer une totalité cohérente pour garantir la lisibilité de son récit. Cette fonction de régie, associée aux autres fonctions qu'il doit assumer¹⁸⁰, est sous-entendue dans le pacte de lecture. Elle témoigne d'un effort prémédité de gestion de l'espace fictionnel à l'attention du narrataire (constamment présent de manière implicite ou explicite) en opérant des choix portant sur l'organisation formelle du texte, sur la progression narrative, sur l'appareil discursif, les procédés stylistiques...). Elle reconnaît, par là même, au narrataire sa part d'engagement au pacte de lecture en vertu duquel il est supposé que le lecteur adhère certes au « faire-semblant » inhérent à l'univers de fiction mais re- construit également cet espace de fiction en explorant l'architecture du texte narratif et en cherchant les 'reliefs' et les 'excavations' d'un récit dont le caractère 'fini' et 'linéaire' n'exclue pas outre mesure sa perméabilité aux effets cursifs et cruciaux du réel.



Le texte est régi par des normes de fonctionnement propres (ses différents paliers structurels) aussi bien par des mécanismes d'effectuation en tant qu'activité de discours, que construction signifiante inscrite dans un acte de communication. Le découpage du récit romanesque en plusieurs espaces (parties, chapitres, espaces blancs) est une donnée qui n'affecte pas son déploiement linéaire dans l'espace et cohérente dans sa structure logico-sémantique, mais il convient, comme nous l'avons précisé plus haut, de considérer qu'il répond tout de même à un acte réfléchi de l'écrivain que ce découpage en espaces textuels (parties, chapitres ...) est une donnée signifiante.

Ainsi, ce que nous avons appelé les *ruptures* (les *excipit internes* qui clôturent ces espaces internes du récit) et les *entames* (les *incipit internes* qui constituent des débuts d'autres espaces textuels dans le récit) détiennent une valeur opérationnelle dans l'évolution

¹⁸⁰ Gérard Genette dans « *Figures III* » III (1972 : 261-263) les désigne sous le nom de 'fonction narrative (liée à l'histoire), de régie (liée au texte narratif, concernant l'organisation interne), de communication (liée à la situation narrative, permettant le maintien du contact avec le narrataire), testimoniale (renvoie à la part que le narrateur prend à l'histoire qu'il raconte, rapports affectif, moral, intellectuel, de témoignage)

du récit. Ces valeurs peuvent être déterminées en fonction de ce que nous pouvons considérer comme stratégies déployées à la surface du discours narratif.

- a) Les excipit internes ou lieux de rupture textuelle qui correspondent à la fin de ces espaces textuels mentionnés plus haut (parties, chapitres, espaces blancs) peuvent être :
- ✓ A valeur d'apaisement : quand il existe une tension, souvent traduite soit par une succession d'actions et de faits accélérant le rythme de la narration soit par une scène dramatique et pathétique, le narrateur aboutit à la fin de cet espace textuel à un apaisement de la tension, à un état où l'équilibre se rétablit partiellement comme une sorte de dénouement ou d'éclaircissement à une situation tendue, malaisée ou polémique.
 - ✓ A valeur de récapitulation : quand à la fin de cet espace textuel le narrateur récapitule, fait le point, rappelle ou résume l'essentiel de la scène antérieure, voire même de ce qui précède, sans pour autant condamner l'évolution des événements. Cela peut être une sorte de sommaire où, dans une phrase ou un paragraphe, le narrateur fait état d'un aboutissement des événements précédents, en tire une morale ou décrit brièvement l'état du personnage à ce moment de l'évolution de l'histoire narrée.
 - ✓ A valeur d'extrapolation : quand le narrateur annonce des éléments nouveaux, des perspectives qui vont faire rebondir l'histoire par la suite. Quand le lecteur est mis devant (ou invité implicitement ou explicitement à) considérer plusieurs possibles narratifs sachant qu'au début de l'espace textuel suivant, l'histoire peut prendre une tournure et un développement différents.
 - ✓ A valeur de suspense : quand le narrateur achève cet espace textuel sur une situation sans perspectives, un non-lieu de l'histoire comme si le narrateur n'a pas des possibles narratifs à exploiter ou comme s'il garde l'évolution de l'histoire en suspense pour accrocher son lecteur, mettre à l'épreuve ses attentes ou tout simplement le dérouter. Plusieurs possibles narratifs sont alors imaginés ou prévus par le lecteur virtuel qui reste tout de même sur l'expectative ne sachant quelle tournure va prendre la suite des événements.
 - ✓ A valeur de dénouement partiel : quand le narrateur assure un aboutissement partiel à une situation donnée en donnant l'impression que la scène de cette partie est autonome, voire indépendante de ce qui va suivre de l'histoire globale du roman. Contrairement à l'excipit interne à valeur d'exploration, le narrateur ne présente aucun élément de rebondissement comme si le possible narratif qui a été exploité arrive à son achèvement.

b) Les Incipit internes ou « lieux d'entame » qui correspondent au début de ces espaces textuels peuvent être :

- ✓ A Valeur d'enchaînement : quand le narrateur sur la base de l'événementiel précédent enchaîne par des événements conséquents qui assurent chronologiquement le développement logico-sémantique des faits et leur cohérence dans la progression chronologique de l'histoire.
- ✓ A valeur de rebondissement : quand le narrateur, après un apaisement de la tension générée par des événements précédents, après avoir donné l'impression qu'un possible narratif a été consommé, il rebondit sur de nouvelles perspectives qui donnent l'élan à de nouveaux événements qui assurent une nouvelle tournure à l'histoire, souvent en entamant un nouveau possible narratif.
- ✓ A valeur de récapitulation ou de sommaire : quand le narrateur, au début de cet espace textuel, récapitule, fait le point, rappelle ou résume l'essentiel de la scène antérieure, voire même de ce qui précède, avant de poursuivre la narration de l'histoire (plusieurs possibles sont alors à prévoir !)
- ✓ A Valeur d'enchaînement à orientation analeptique : quand le narrateur entame ce nouvel espace textuel par un récit rétrospectif racontant des événements ou une scène qui sont, dans le temps de l'histoire, antérieurs et qui éclairent le cours des événements (plusieurs possibles sont alors à prévoir !)
- ✓ A valeur d'enchaînement à orientation proleptique : quand le narrateur projette l'histoire dans le futur et commence ce nouvel espace textuel par un récit proleptique narrant des événements qui doivent advenir plus tard. Le narrateur raconte par anticipation un événement ou une scène postérieure au cours des événements du récit, avant de reprendre et poursuivre le cours chronologique de l'histoire (plusieurs possibles sont alors à prévoir !)

2.2. Les ruptures et entames internes, quel intérêt ?

Si comme l'affirme Andréa Del Lungo, l'incipit (extérieur) est ce « *fragment textuel qui de par sa position de passage, entretient des rapports étroits, généralement de type métonymique, avec des éléments du (péri) texte qui le précèdent et le texte qui le suit [...]* »¹⁸¹, c'est justement parce qu'il ne fonctionne pas seulement comme espace de transition entre le

¹⁸¹ Op.cit. Andrea Del Lungo, L'Incipit romanesque, p. 5

récit de fiction et les données péritextuelles, comme fragment du récit principal participant au protocole d'ouverture qui présente et introduit l'œuvre romanesque dans son ensemble, mais surtout comme force locomotrice du récit où, sur le mode narratif, la configuration de l'univers de fiction est déjà amorcée et engagée. C'est l'espace où un narrateur assure désormais pleinement ses fonctions¹⁸², où l'auteur s'efface devant une instance narrative¹⁸³ qui intègre désormais dans la configuration de son univers de fiction une instance de réception appelée *narrataire*. Ce constat aussi simple qu'il puisse paraître montre bien que ces concepts opératoires sont évidemment significatifs quand il s'agit de considérer le principe d'immanence du Texte narratif et d'admettre que le récit dans sa structure logico-sémantique fonctionne comme une totalité autonome qu'il revendique d'ailleurs pour asseoir vraisemblablement son univers de fiction et circonscrire par là même son monde imaginaire par rapport au réel. Du coup, si l'on attribue logiquement du sens à tous les éléments du paratexte, c'est par rapport à, et en référence à, des auteurs réels (tels que l'auteur de l'œuvre, l'éditeur, le critique littéraire...) dans le cadre et la perspective d'une communication moyennant surtout la langue entre des auteurs réels et les lecteurs. Le récit de fiction, quant à lui, se circonscrit des frontières, certes poreuses et extensibles de l'imaginaire, où les deux partenaires de la communication sont désormais le narrateur (extra ou intra diégétique) forcément distinct de l'auteur et du narrataire ; ce dernier ne peut être que ce lecteur virtuel transposé dans et par le récit, intégré à l'univers de la fiction et déterminé par la narration romanesque. C'est pourquoi, en fait, nous nous trouvons obligés d'éprouver une certaine réserve à propos de l'idée de considérer le fragment incipit, tel que l'entend Andréa Del Lungo, comme texte de passage « entre les éléments du Péritexte qui le précèdent et le texte qui suit » surtout que l'incipit est organiquement rattaché au récit de fiction, en constitue la tête locomotive et engage une communication d'un autre ordre entre deux partenaires intégrés désormais dans l'univers de la fiction. Au niveau du paratexte, la communication, de nature séductive, argumentative et métalinguistique, reste tributaire des rapports pragmatiques entre des sujets positionnés en dehors de l'univers de la fiction (auteurs, critiques, lecteurs ...). En soulignant donc que le fragment incipit participe (non seulement comme élément de transition

¹⁸² Tout récit suppose un narrateur et aussi différents degrés de diégésis selon le degré d'implication du narrateur dans l'histoire racontée ; d'où les fonctions narratives, de régie, de communication, testimoniale et idéologique que ce narrateur assume.

¹⁸³ « L'instance narrative se veut l'articulation entre (1) la voix narrative (qui parle ?), (2) le temps de la narration (quand raconte-t-on, par rapport à l'histoire ?) et (3) la perspective narrative (par qui perçoit-on ?). Comme pour le mode narratif, l'étude de l'instance narrative permet de mieux comprendre les relations entre le narrateur et l'histoire à l'intérieur d'un récit donné. » ; Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque (2016), « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>.

ou d'intermédiation mais surtout comme force d'attraction locomotive du récit¹⁸⁴) au protocole d'entrée à l'univers de la fiction, à l'œuvre romanesque dans son intégralité, nous l'appréhendons doublement comme élément organiquement intégré et positionné dans une structure intégrale du récit de fiction¹⁸⁵ et aussi comme concept opératoire¹⁸⁶ qui participe à l'enclenchement d'une mise en fiction dont la circonscription dans l'espace textuel et la durée est fluctuante. Du signe graphique premier (mot, phrase, signe de ponctuation) jusqu'aux signes démarcatifs de la *clausule incipielle*, le discours narratif, pris en charge par une instance narrative première, entame la construction de son propre objet, balise son univers fictionnel par des jalons (indications référentielles, déictiques...) et inscrit les rapports narrateur / narrataire dans le récit en termes de modes et effets de présence / d'absence dans l'amorce de l'histoire de fiction. Les signes démarcatifs clausulaires au niveau de l'incipit déclenchent les premières transformations (d'un état initial ou d'une situation de départ) et génèrent différents possibles narratifs - quelques-uns sont actualisés par le narrateur - qui génèrent un parcours narratif et un développement logico-sémantique finissant par impliquer le lecteur virtuel dans la recherche d'une cohérence du récit. Le lecteur virtuel est désormais impliqué dans la compréhension de la programmation textuelle (caractérisée par sa linéarité, son élasticité et sa ponctuation) telle qu'elle est conçue et régie au niveau de la production du récit. Il inscrit sa présence dans l'acte de lecture comme instance virtuelle (intuitivement ou en connaissance de cause) dont l'identité se nourrit de substrats socioculturels, de la capacité de construire des suppositions préalables, voire même de repérer les transformations, leur amplitude et leur étendue, de saisir la progression narrative...

La répartition du texte narratif en parties, chapitres et segments textuels est certes du ressort de l'écrivain et participe à la configuration textuelle et typographique du récit, mais il n'en reste pas moins judicieux d'y appréhender une intention auctoriale d'impacter la lecture. Nous considérons donc l'incipit et l'excipit externes comme lieux stratégiques qui correspondent à la genèse et à la fin du récit, deux frontières symétriques extrêmes du récit où interfèrent et s'induisent les éléments du réel et de l'imaginaire. Nous devons reconnaître par ailleurs aux fins et débuts des espaces textuels aménagés dans le corps textuel – ce que nous

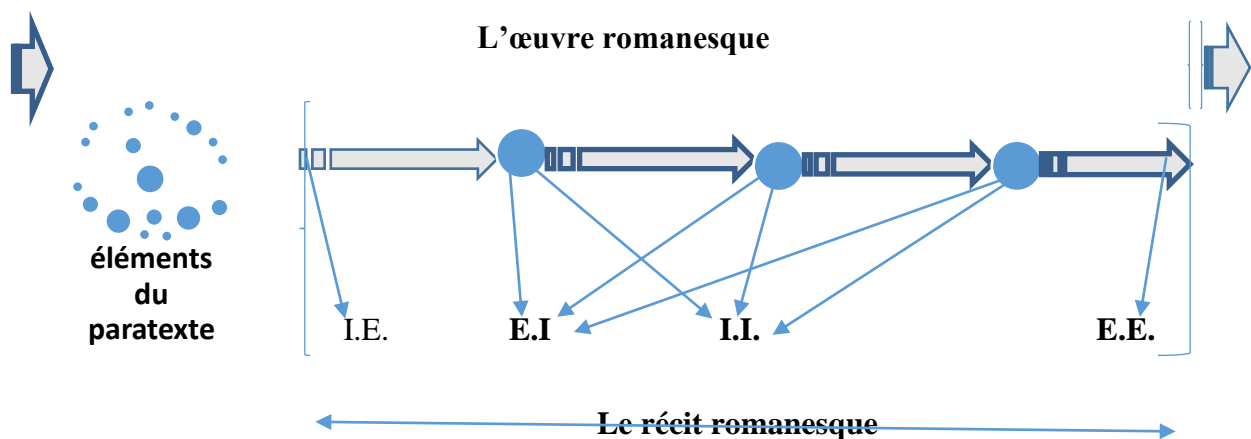
¹⁸⁴ C'est ce qui explique l'angoisse des débuts ressentie par l'écrivain qui doit non seulement réussir l'accroche mais aussi l'implication du lecteur qui désormais se préoccupe de son effet de présence / absence dans l'univers de fiction où il est invité à construire son identité de narrataire. Autant la question de présence/absence, d'identité de sujet sémiotique est-elle importante pour le sujet narrant autant elle l'est pour le sujet narrataire.

¹⁸⁵ La structure traditionnelle du Texte narratif est ainsi agencée : Etat Initial/Complication/Dynamique/Dénouement /Etat final

¹⁸⁶ Cette notion est utilisée pour signifier qu'il est commode d'appréhender les concepts de l'incipit et surtout la clôture non comme des structures ou des unités narratives mais comme concepts opératoires qui participent à la construction du récit.

avons nommé *incipit / excipit internes* ou *entames / ruptures* – la qualité de lieux textuels internes signifiants et significatifs dans l'économie globale du récit. Situés au milieu du Texte narratif, ils signifient non seulement en référence aux fonctions respectives de tout incipit / excipit, mais également en vertu de ce qu'il est aussi possible de leur attribuer comme valeur fonctionnelle déterminée¹⁸⁷ qui éclaire la régie de l'espace textuel où se déploie le récit et qui n'est pas sans effet sur l'acte de lecture.

Ces ruptures et entames au niveau de la présentation typographique du Texte narratif sont d'autant plus importants qu'ils constituent dans la linéarité du texte des stations où, à chaque fois, le narrateur et le lecteur virtuel éprouvent des moments de dénouements et de recommencements partiels et intermédiaires qui renouvellent le pacte de lecture, suggèrent maints possibles narratifs et aménagent des zones tampons où les éléments de cet univers vraisemblable et feint interfèrent avec le réel.



(I.E : incipit externe / E.I : excipit internes - I.I. : Incipit internes / E.E. : excipit externe)

Quoi qu'il en soit, en attirant l'attention sur ces ruptures et entames internes dans le développement du Texte romanesque, notre intérêt consiste en dernier lieu à chercher l'effet que l'appréhension de ces lieux stratégiques peuvent avoir sur la lecture comme reconstruction intelligible du discours romanesque. Les différentes approches narratologique (la typologie narratologique de Genette par exemple) et sémiotique (narrative et discursive) ont certes fouillé les différents éléments constituant du discours narratif et apportent des outils et concepts efficaces d'analyse, mais il serait instructif, en plus de ce que peuvent apporter à notre recherche l'approche narratologique et les outils empruntés aux approches de

¹⁸⁷ Nous avons énuméré plus haut ces valeurs

la sémiotique littéraire, de nous interroger sur différentes significations susceptibles d'émerger et d'être révélées par la compartimentation du Texte narratif en parties, chapitres et fragments, surtout que cette fragmentation de l'espace textuel du roman est loin d'être arbitraire, sous-tend vraisemblablement une intention auctoriale et impacte évidemment la lecture.

En amont de notre réflexion, nous avons tenu à distinguer les incipit / les excipit qui débent et closent le corps du récit de ce que nous avons nommé « les protocoles ouverture / de fermeture » du roman en considérant que les incipit et excipit du récit romanesque participent, de par leur emplacement et leurs fonctions, à ces protocoles qui comprennent également tous les autres éléments para et péri-textuels.

En vue de rendre compte de l'intérêt que pourrait revêtir les incipit / excipit internes (ce que nous avons appelé les entames et les ruptures), nous sommes amenés à les doter de valeurs opérationnelles qui, en plus de ce que révèle la structure narrative et logico-sémantique des récits, sont susceptibles de suggérer une interprétation plausible, significative et cohérente des mouvements du récit et de la construction des sens.

Au niveau de chaque compartiment textuel (le corps textuel étant constitué de parties, de chapitres, numérotés, intitulés ou seulement démarqués par un espace blanc), il est possible de discerner deux grandes combinaisons binaires, que révèlent les rapports facilement identifiables entre la fin d'un compartiment textuel et le début d'un autre : des combinaisons des possibles narratifs se manifestent dans ces lieux de rupture et d'entame :

A titre d'exemple : une combinaison plausible :

Le cas des ruptures à valeur de dénouement partiel (quand le narrateur assure un aboutissement partiel à une situation donnée en donnant l'impression que le récit de cette scène a épuisé les péripéties essentielles qui la caractérisent et a abouti à un dénouement partiel)

Ruptures	Entames
A valeur de dénouement partiel	A Valeur d'enchaînement
	A Valeur d'enchaînement à orientation analeptique
A valeur d'apaisement	A valeur d'enchaînement à orientation proleptique
	A valeur de récapitulation ou de sommaire
	A valeur d'enchaînement à orientation proleptique
A valeur de récapitulation	A valeur de rebondissement
A valeur d'extrapolation	A valeur de rebondissement
	A Valeur d'enchaînement à orientation analeptique
A valeur de suspens	A valeur d'enchaînement à orientation proleptique

- Les excipit internes ou lieux de rupture textuelle qui correspondent à la fin de ces espaces textuels mentionnés plus haut (parties, chapitres, espaces blancs) peuvent être :

- A valeur de récapitulation

- A valeur de suspens

- Les Incipit internes ou « lieux d'entame » qui correspondent au début de ces espaces textuels peuvent être :

- A Valeur d'enchaînement
- A valeur de rebondissement
- A valeur de récapitulation ou de sommaire
- A valeur d'enchaînement à orientation proleptique

3. Les effets de présence du sujet narrant dans les incipit et excipit des récits

L'inscription du sujet dans le récit a toujours été au centre des préoccupations intégrées dans tout acte de lecture. Dans chaque acte de lecture subsistent le besoin et la nécessité d'appréhender sous quelle forme s'inscrivent les sujets générés et gérés par les différents discours narratifs, de reconnaître leur statut et leur mode de présence dans le récit de fiction. La lisibilité du *Sujet* comme instance narrante ou narrée participe à la signification de l'œuvre de fiction. Ainsi, du parcours génératif construit dans la production du récit, l'acte de lecture génère un parcours interprétatif où se construit une cohérence signifiante de l'histoire de fiction, où les composants du Texte narratif dont les personnages, les événements, l'espace et le temps participent à la construction de la signification de l'œuvre. Le Sujet que l'on cherche à reconnaître dans le récit à travers les différentes marques de l'énonciation (grammaticaux par le biais des marques de la personne, de l'espace et du temps, et sémantiques par l'interrogation des termes à valeur affective et évaluative, par les modalisateurs ...) se construit progressivement et se constitue une sorte d'identité ou d' « étiquette sémantique »¹⁸⁸ produite aussi bien par les données du Texte narratif que par les effets de contexte générés par les différents rapports sémantiques perçus entre ces données et l'activité de mémorisation, d'inter-référentialisation¹⁸⁹ activée au cours de l'acte de lecture.

S'agissant du roman écrit par les romancières marocaines - roman qui est majoritairement social si l'on excepte les romans à vocation historique mettant en scène des personnages historiques culturellement reconnaissables comme figures de l'Histoire et les romans qui construisent une approche plutôt psychologique des personnages - notre intérêt porte sur le personnage référentiel :

¹⁸⁸ Hamon, 1977, p.126

¹⁸⁹ Le lecteur recourt, d'une manière ou d'une autre, à son savoir référentiel et toutes les associations qu'il établit entre les éléments de son univers réel aussi bien entre ceux-ci et ceux des différents univers fictionnels qu'il

a) comme acteur discursif rendant compte d'une signification que le lecteur construit au cours de sa lecture moyennant les données du Texte narratif et l'apport de sa propre expérience et de sa mémoire de lecteur

b) comme personnage qui renvoie à (et « représente ») une catégorie – type de personnes socialement identifiable dans la réalité marocaine contingente (la mère, la femme répudiée, la femme émancipée, la femme soumise, la femme incarcérée, la femme révoltée...)

Il est question de figures féminines auxquelles on reconnaît dans la réalité marocaine de référence non seulement un statut social, une fonction, un ensemble d'attributs qualificatifs et des traits culturels particuliers, mais également un centre d'intérêt thématique traduisant des « cas sociaux féminins » ou des « causes féminines ».

Ce sont en fin de compte des figures qui « renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus) »¹⁹⁰.

Leur qualité de personnages appréhendés essentiellement à partir de leur « ancrage référentiel » en ce qu'ils peuvent renvoyer à des cas sociaux, des clichés, des lieux communs ou particuliers de la culture, sert l'effet de réel dont tous les romans sociaux marocains féminins tirent leur lisibilité comme œuvres configurées pour représenter des identités féminines particulières et des conditions de vie féminines relevant de cas sociaux déterminés, reconnues dans le contexte culturel marocain.

Le sujet féminin inscrit dans le roman marocain d'expression française est donc configuré comme signe référentiel de types et de cas sociaux féminins dominants ou frappants dans la société marocaine. Ainsi, comme nous l'avons tenté de l'explicitier plus haut, à partir de la masse diffuse et infinie des représentations du réel, les auteures configurent leurs univers de fiction romanesque, moyennant bien entendu diverses stratégies et techniques normées du genre. A partir de l'ouverture du récit jusqu'à sa fin, le sujet féminin (narrant ou narré) se construit une compréhension modalisée d'une identité féminine qui - dans le rapport d'interaction entre le mode de gestion narrationnelle et discursive orientée déployée par l'auteur et la compréhension-interprétation du lecteur – se stabilise et apporte une signification cohérente du « cas social » ciblé, soulevé et thématisé.

¹⁹⁰ (Hamon, 1977 : 122).

Aussi est-il souvent question, à notre sens en ce qui concerne le roman féminin marocain, d'une « quête d'affirmation identitaire » qui porte sur une expérience ou un parcours de vie d'un personnage référentiel dont l'intérêt thématique réside dans le fait même qu'il tend à représenter un type, une catégorie ou un cas social. La récurrence de cas sociaux féminins narrés à la première ou à la troisième personne relève de l'intérêt que portent les romancières à la condition féminine de manière générale et les parcours singulièrement complexes de certaines existences féminines ; lequel intérêt trahit le besoin ou le devoir d'en évoquer les péripéties de vie et de rapporter une diversité de discours entretenus à ce sujet.

Des histoires de vie empruntées à la réalité contingente, introduites dans l'univers de fiction romanesque, transposées, configurées, modalisées dans un discours narratif dont tous les composants (les personnages, l'événementiel, le temps et l'espace ...) contribuent, à travers une progression narrative, un parcours génératif donnés et des discours actualisés à différents niveaux du récit, à produire du sens et à assurer la lisibilité et l'intelligibilité du récit que le lecteur potentiel comprend, reconstruit et interprète de son côté.

Partant de ce constat simplifié à l'extrême, il est évident que le début et la fin du récit revêtent ainsi un intérêt particulier en ce sens qu'ils constituent deux lieux déterminants de transition entre le réel et l'univers de la fiction où s'in-forment ¹⁹¹ :

- Les données premières que soumet l'auteure au lecteur et qui appellent les deux partenaires du contrat de lecture à se convertir de part et d'autre en instances narratrice ↔ narrataire. Celles-ci sont désormais appelées, à partir de protocoles d'entrée dans l'univers de fiction, à saisir (intercepter, reconnaître, comprendre et s'approprier) les représentations protéiformes du réel que le récit de fiction prend désormais en charge dans son processus de développement cherchant à intégrer et à cohérer ces représentations, à opter pour des possibles narratifs et à établir sa progression narrative et à gérer les différents discours du récit.
- Les données construites au terme des processus de transformation opérés tout au long du récit et qui appellent les deux partenaires du contrat d'écriture-lecture du roman, au niveau des protocoles de fermeture du récit, à négocier la réouverture ou l'extrapolation du récit sur la réalité référentielle. Ces deux instances de la narration sont désormais appelées à saisir (reconnaître, interpréter et s'approprier) de nouvelles représentations du réel, une nouvelle lecture du réel.

¹⁹¹ Dans le sens de « prennent forme » au moment de ladite transition.

La dimension référentielle des composants du récit dont les personnages, l'espace et le temps reste le recours, aussi bien du point de vue de la production comme de la réception du récit de fiction, qui caractérise quasi-constamment la lisibilité et l'intelligibilité du roman social féminin marocain. Il n'est point étonnant de constater que toutes les romancières ont manifestement, depuis les débuts de l'histoire du roman féminin, ciblé des cas sociaux d'individualités féminines choisies pour marquer un écart par rapport à la norme culturellement consacrée par la tradition et les préceptes de l'éthique religieuse. Il est aussi très souvent question de parcours de vie féminine à travers lesquels sont configurés des profils de personnages référentiels féminins soumis à un processus de transformation qui prend sens dans le rapport de conformité ou de distanciation par rapport à des modèles consacrés et des jugements axiologiques socialement établies.

A partir de l'incipit d'un grand nombre de romans féminins, se perçoit l'effort de mettre en relief, les traits d'un portrait féminin en construction :

- a) sous forme de contours dégradés et confus qui sont destinés à figurer, avec progressivement de plus en plus de netteté, des traits d'un personnage focal en voie de transformation valorisante de soi, souvent à partir d'une situation euphorique au début du récit (une jeune femme qui se projette dans un avenir voulu radieux, détaché des contraintes du milieu traditionnel, davantage indépendant et prometteur de changements positifs que promet un avenir d'étudiante à l'étranger, un mariage d'amour, une carrière professionnelle libre des contraintes familiales ...), un état stabilisateur d'une identité individuelle dissoute dans la communauté et compatible aux valeurs de l'identité collective, mais qui aspire (secrètement !) à une affirmation personnelle jusqu'à ce qu'un élément perturbateur intervienne (verdict de nature axiologique de la part d'autrui (dénonciation de comportement immoral, de sorcellerie, de libertinage éthiquement non toléré, d'insoumission à l'autorité de tutelle...), perte de statut social (divorce, répudiation, besoin de tutorat financier...)...

Divers possibles narratifs sont alors exploités pour orienter et développer la narration d'une histoire qui est généralement centrée sur le personnage focal et qui concerne :

- ✓ Un effort d'adaptation (de réparation ou d'ajustement de valeurs personnelles aux normes collectives en s'alignant aux valeurs éthiques collectives ; c'est souvent le cas de l'étudiante qui retourne au pays pour se ranger dans le cadre d'une vie conjugale, d'une existence ordinaire au sein de la famille d'origine ou d'une profession tolérée par l'entourage traditionnel).

- ✓ Un effort de dépassement par une quête personnelle dont il puise un sens à sa vie et où il s'accepte et s'affirme comme individualité ayant une identité singulière au sein de sa communauté (c'est souvent le cas de femmes indépendantes et acquittées de toute tutelle maritale, familiale et financière et intellectuelle...).

Les fins de récit témoignent souvent d'états équilibrés qui constituent un aboutissement d'une recherche d'affirmation de soi qui assume avec plus ou moins de conviction des compromis qui n'affectent trop une reconnaissance de soi compatible aussi bien aux aspirations personnelles qu'aux exigences minimales de l'entour social.

- b) Sous forme de portrait aux traits grossièrement dépeints d'une personne paralysée dans une situation décadente et de déperdition, une situation initiale du récit où la narratrice se complait à décrire un état de déchéance caractérisé et des sentiments d'infériorité, d'impuissance, de déception, d'amertume, de colère réprimée ou de renoncement passif. Ce genre de canevas promet très souvent une seconde phase, sous forme de récit analeptique, où les causes et les éléments perturbateurs d'un état antérieurement équilibré sont narrés pour expliquer l'état décadent. Ce deuxième mouvement du récit met souvent en relief les lieux d'incompatibilité entre l'individu et la collectivité, les rapports de force entre les aspirations personnelles et l'éthique socioculturelle de la communauté traditionnelle de tutelle ; le personnage focal réduit dès le début à un Etre à l'état dysphorique et dépourvu de « sa reconnaissance en soi », de valeurs personnelles par lesquelles il veut s'identifier, entame une quête d'identité qui finit souvent par le réhabiliter face aux autres dans la mesure où il s'aligne à l'éthique sociale dominante ou, au contraire, qui finit par le singulariser comme individualité insurgée et insubordonnée à toute tutelle oppressante des tenants de la tradition. A noter seulement en passant que cette perspective ne traduit pas dans les divers romans marocains une « quête problématique d'identité » dans le sens intellectuellement existentiel mais se cantonne souvent dans la rubrique de la capacité ou la non capacité d'adhérer, de s'intégrer et de s'émanciper au sein d'une structure sociale traditionnelle compte tenu des rapports de force entre la volonté du personnage focal d'un côté et les pouvoirs d'interdiction et des assentiments traditionnellement consacrés par la communauté. Certes, les intrigues romanesques où se manifestent ces conflits de valeur entre les individualités mises en scène et la collectivité sont construites de manière à gérer des situations de drames qui se dénouent en fin de récit comme modèles d'expérience féminine modalisée dont le lecteur potentiel est invité à tirer un exemple de moralité : c'est souvent un parcours de vie (narré à la première ou à la troisième personne) qui est thématé dans la mesure où il est souvent question d'un état initial (euphorique ou dysphorique) qui enclenche une quête d'équilibre ou d'une affirmation

identitaire (avec déploiement de stratégies d’accommodement, de distanciation où le personnage met à son avantage les clivages qu’offre le temps et l’espace (les périodes de vie au sein et en dehors de la famille et de l’entour traditionnel, par exemple la période des études à l’étranger ou celle de l’insertion dans un espace urbain moins contraignant, des moments et des espaces où la tutelle traditionnelle perd son pouvoir de contrôle et d’ingérence.). Les fins de récit apportent généralement des solutions qui marquent le dépassement de ces stratégies de stimulation (quête valorisante motivée) et de simulation (adhésion simulée aux prescriptions éthiques du milieu et duplicité dans le comportement à cet effet) qui ponctuent la quête d’affirmation identitaire du personnage référentiel et stabilisent souvent la visée thématique du récit en clôturant sur un état équilibré en vertu duquel est pointé et topicalisé la portée axiologique du discours narratif en termes de valeurs éthiques et esthétiques respectivement ciblées et traitées par l’auteure au cours de la mise en fiction et sujettes à la lecture axiologique du lecteur potentiel¹⁹².

Il serait par ailleurs instructif d’interroger, outre la progression narrative du récit, la compartimentation de l’espace - texte du récit et d’interpréter les incipit et excipit internes – les lieux de rupture et d’entame aménagés dans le corps du texte narratif – pour comprendre à la lumière des valeurs opérationnelles possibles que nous avons attribuées à ces lieux du texte¹⁹³ comment s’inscrit l’apparition / l’éclipse du personnage focal dans le déploiement du récit et se manifeste sans doute le développement de sa quête d’affirmation identitaire.

¹⁹² Nicolas Rouvière, « *Les composantes de la lecture axiologique* », *Repères* [En ligne], 58 | 2018, mis en ligne le 17 avril 2019, consulté le 01 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/reperes/1692> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/reperes.1692>

¹⁹³ Les excipit internes ou lieux de rupture textuelle qui correspondent à la fin de ces espaces textuels mentionnés plus haut (parties, chapitres, espaces blancs) peuvent être :

- A valeur d’apaisement
- A valeur de récapitulation
- A valeur d’extrapolation
- A valeur de suspens A valeur de fermeture partielle

Les Incipit internes ou « lieux d’entame » qui correspondent au début de ces espaces textuels peuvent être :

- A Valeur d’enchaînement
- A valeur de rebondissement
- A valeur de récapitulation ou de sommaire
- A Valeur d’enchaînement à orientation analeptique
- A valeur d’enchaînement à orientation proleptique

Chapitre 2 :
L'affirmation identitaire, Objet de valeur d'une
épreuve au féminin.

Sans nous détourner de notre objet d'étude, savoir comment s'inscrit le Sujet dans le discours narratif, au niveau des incipit et excipit notamment, nous nous sommes particulièrement penchés sur la figure thématique de la quête identitaire du Sujet féminin telle qu'elle prend forme et signifie dans le récit en centrant sur le début et la fin comme lieux névralgiques et signifiants, dans la perspective notamment d'une mise en relief de ce qui détermine et qualifie ce parcours en tant que processus de transformation qui tend vers l'affirmation identitaire comme objet de valeur.

Partant de notre première lecture des romans de notre corpus de travail, nous pensons devoir disposer, dans ce chapitre-préambule à l'étude respective des œuvres choisies, d'un soubassement théorique nous permettant de mettre en relief les traits distinctifs de la configuration sémio-narrative du Sujet féminin et celle de la quête de l'affirmation identitaire comme objet de valeur-cible de ce sujet.

Ainsi, la quête identitaire étant le thème central récurrent dans tous les romans féminins marocains écrits en français, elle nous sert non seulement de fil conducteur de notre réflexion sur la configuration du sujet féminin et de son évolution dans certains récits romanesques, mais également de substance thématique où il est possible d'interroger, comparer, confronter et examiner comment les romancières marocaines abordent la problématique de l'identité, la configurent narrativement et thématiquement dans leurs récits de fiction.

Dans ces récits de fiction, l'identité narrative et modale des sujets nous importe comme identité en construction prise en charge par un discours narratif et impliquée dans un processus de transformation. Aussi sommes-nous particulièrement intéressés, dans ce chapitre qui sert plutôt de champ d'investigation introduisant l'étude respective et différenciée des romans choisis, par ce que pourrait révéler la lecture de ces œuvres à la lumière d'une démarche dont certains outils d'analyse sont notamment empruntés à la sémiotique littéraire. Similitude et dissemblance, unicité et diversité, permanence et variabilité, persistance et inconstance sont autant d'aspects à valeur dichotomique qui renvoient à la multi-référentialité et à la paradoxalité qui enveloppent l'emploi de la notion d'identité: « *Le mot identité se retrouve partout, c'est une espèce de mot valise dans lequel chacun met son propre contenu* »¹⁹⁴

De toute façon, cette construction identitaire qui accompagne et qualifie l'évolution du Sujet dans le récit de son parcours biographique est tributaire de ce que ces personnages en

¹⁹⁴ Jean-Claude Kaufmann, « L'identité » dans *Identités*, J. Aïn (Ed.), Toulouse, Eres, 2009, p. 55.

sont sensibles et conscients, la pensent au moment même où ils sont impliqués dans les événements. Le recours à la mémoire, à ce qui est vécu et signifie dans leur vie subjective contribue chez ces sujets féminins à la prise de conscience du changement qui s'opère au cours de l'expérience narrée. De plus, et en même temps, en étant sensibles au changement qui s'opère et tend vers la réalisation d'un devenir convoité et ciblé, ces personnages féminins projettent d'eux-mêmes une image identitaire qui modalisent leur personnalité à la fin de leur quête.

« L'identité de telle personne s'étend aussi loin que cette conscience peut atteindre rétrospectivement toute action ou pensée passée ; c'est le même soi maintenant qu'alors, et le soi qui a exécuté cette action est le même que celui qui, à présent, réfléchit sur elle »¹⁹⁵

D'emblée, il nous semble important de tenir compte de l'importance et de l'extensivité du temps présent de l'énonciation qui coïncide dans la grande majorité de ces romans avec le temps des événements narrés. En vertu de cela, la construction narrative de cette identité couvre l'étendue temporelle de cette expérience et rend compte de la trame de fond thématique du témoignage de cette expérience sensible donnée, de ce qui advient au présent, des traces du passé et l'esquisse les traits du devenir. Chaque expérience de vie narrée se trouve actualisée au présent de l'énonciation qui coïncide avec le déroulement des faits et le déploiement d'une intrigue. Cette « synchronicité » fait que la narration des faits présentifie en permanence des traces du vécu (l'ayant été) et des signes précurseurs des possibilités de l'avenir (l'être en devenir). Autrement dit, au lieu de se présenter comme récit rétrospectif d'un parcours biographique du sujet, il est trop souvent question d'une expérience en cours d'effectuation où les traces d'un passé déterminent ce qui advient au temps présent des événements et où des indices augurent un devenir, la réussite ou l'échec de l'atteinte d'un objet de valeur¹⁹⁶. Et l'on ne s'étonne pas de remarquer, dans la grande majorité des romans féminins marocains, cinq moments importants de l'expérience narrée :

- Le présent de l'histoire narrée correspond à l'étape de confrontation souvent induite et rendue possible par un événement perturbateur majeur qui aiguise ce sentiment de

¹⁹⁵ John Locke, *Identité et différence*. Essai sur l'entendement humain, Livre II, chapitre XXVII, Trad. Étienne Balibar, revue par G. Brykman, Paris, Editions du Seuil, 1998.

¹⁹⁶ Nous verrons que dans un grand nombre de romans féminins, l'expérience biographique centrée sur un événement majeur est narrée au temps du discours (présent, passé composé) qui coïncident avec le temps de l'énonciation. La narration de l'événement principal, qui se trouve être souvent l'élément perturbateur d'un état d'équilibre est soutenue par un récit rétrospectif qui interpelle le passé et les antécédents de cet événement et suggère souvent aussi des possibles narratifs qui tendent vers des déroulements ultérieurs de l'intrigue.

privation et éveille le désir d'y remédier ou du moins de le dépasser. C'est le récit de cet événement perturbateur qui, dans beaucoup de romans, ouvre le roman : c'est ce qui explique souvent aussi la présence d'un récit analeptique qui relate les antécédents de cet événement perturbateur et suppose une situation antérieure supposée équilibrée.

- Le récit rétrospectif des événements passés rapporte des faits de la période d'avant et renvoie à l'étape de domination où il leur incombait d'assumer leur rôle de personnages dominés et défavorisés dans leurs rapports de force avec les autres figures de leur entourage (le devoir d'obéissance à la famille, de conformité aux traditions à l'éthique religieuse...), Les sujets tentent de s'en dépêtrer tant elle est toujours caractérisée par une situation de manque, un sentiment de dépossession ou de persécution. D'ailleurs, seul l'avènement d'un événement particulier et déterminant met en lumière, réactive et pose comme problème à résoudre ou comme handicap à surmonter cette situation de de personnage dépendant de pouvoirs extérieurs.
- Le devenir est celui où sont projetés les aboutissements possibles ou désirés de l'expérience en termes de conjonction ou de disjonction avec l'objet convoité, d'appropriation ou de dépossession de cet objet ou encore de dégagements possibles en termes de compromis, de conciliations mitigées ou de nécessaires consentements.

En somme, de notre lecture exploratoire des romans retenus dans notre corpus de travail se détachent des voies d'investigation des ressources du roman féminin en termes de procédés esthétiques, de scénario élaborés et de démonstrations narratives relevant de la mise en fiction, de l'élaboration d'une structuration narrative et de la mise en intrigue à laquelle est impliqué le lecteur.¹⁹⁷. Différentes configurations récurrentes se détachent et, mises en exergue, elles peuvent être validées ou invalidées par notre étude en perspectives des romans choisis. Elles peuvent être schématisées comme suit :

¹⁹⁷ Nous pensons ici à la triple mimésis de Paul Ricoeur : 1) la précompréhension du monde de l'action et des conventions du récit ; 2) la composition poétique du texte ;3) « l'intersection du monde du texte et du monde... du lecteur » (Paul Ricoeur, *Temps et Récit*, PARIS ? SEUIL ? 1983. P. 109.

Figure 1 :

a) L'ouverture (incipit dynamique)

→ Récit d'un événement déclencheur → répercussions immédiates



Etat de trouble et de dissolution et d'incohérence → problématique



b) Le corps du Récit

→ Dispositions de la confrontation

Le passé (l'avoir été) → L'épreuve en effectuation (l'étant) → L'avenir (le devenir possible)



Causes ? → l'objet de valeur ciblé ? → objets modaux ? → actualisation

Requis

quérables

Stratégies

perspectives

c) La fermeture → dénouement de l'intrigue → conquête de l'objet de valeur

Fin convoitée

Fin consentie

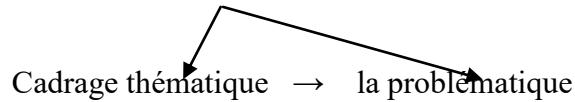
réalisation de soi

connaissance de soi

Figure 2 :

a) L'ouverture (incipit statique) – au présent du discours

→ mise en situation / Prologue (à valeur descriptive ou délibérative)



b) Récit de témoignage (aux temps du récit)

→ l'intrigue

- État initial (situation équilibrée)
- → événement perturbateur
- → L'épreuve / La quête

L'objet de valeur ciblé ?

Objets modaux ? Requis / ~~quérables~~

Déroulement et actualisation : Stratégies / perspectives

- Etat final (situation équilibrée)

→ Dénouement de l'intrigue → conquête de l'objet de valeur



Fin convoitée → réalisation de soi → affirmation identitaire propre

Fin consentie → connaissance de soi → compromis et adaptation

c) Fermeture :

→ Epilogue

- Appréciation des acquis de l'expérience / moralité / perspectives d'avenir...
- Au présent du discours

C'est, en fait, à partir de la révélation de cet état de sujet défavorisé et dominé ou tout simplement sensible à une privation ou un manque, souvent manifesté par l'événement perturbateur au début des récits, que la situation de confrontation s'impose pour ce sujet. L'épreuve à laquelle est confronté le sujet peut consister en la réparation d'un tort, la récupération d'un objet de valeur auquel il a droit ou dont il est dépossédé, mais il est fréquent que l'objet de valeur qui prévaut, c'est celui qui vaut la peine d'être au centre de la confrontation entre les actants adverses, à savoir le réajustement et l'affirmation de la position du sujet face aux valeurs dont il se sent victime. Ces valeurs souvent consacrées par le milieu socioculturel et religieux dont émane le sentiment d'aliénation, de dévalorisation ou de persécution sont inscrits dans une éthique et les rapports avec les autres. Le sujet, en entreprenant de mieux se connaître en référence au déjà-vécu (d'où l'intérêt des récits analeptiques fréquents dans les romans) et aux événements présents qu'il subit souvent, oriente l'effort de sa confrontation avec les actants adverses vers la recherche de valeurs personnelles qui deviennent désormais la cible et l'objet de valeur à conquérir. Le devenir de l'objet de valeur dans le discours narratif acquiert la dimension d'une actualisation de ces valeurs personnelles pour lesquelles le sujet opte pour se comporter et agir en société dans un rapport d'adversité ou de compromis avec autrui.¹⁹⁸

C'est dire, en fait, que l'objet de valeur fréquemment ciblé dans le roman féminin est immatériel et virtuel en ce sens que, quoiqu'il s'agisse parfois de la conquête d'objets ou de personnes, le sujet féminin vise l'appropriation de valeurs telles que la liberté d'expression et d'action, l'affranchissement de traditions ségréguatives, le droit de disposer de son corps, l'affirmation d'une identité d'appartenance à une culture donnée...etc.

Quoique l'identité du sujet semblait auparavant dissoute, effacée et conforme à l'image de l'identité collective, elle est sensible à la présence des rapports de forces où germe ce sentiment d'insatisfaction, de contentement passif chez le sujet. Ce volet est constamment signifié dans les récits analeptiques qui relatent ce qui précède l'avènement de l'événement déterminant. Rappelons seulement que cet événement insolite et perturbateur est fréquemment relaté au début des romans et que le récit rétrospectif entreprend de décrire les antécédents et manifeste les premières mises en question du Sujet féminin déclenchant ainsi l'ébranlement

¹⁹⁸ Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, op.cit., pp. 156-157 : « La perspective discursive met donc au centre de la syntaxe narrative l'objet de valeur : ce qui supporte la transformation, et ce qui en vaut la peine, en somme. Ramené à l'essentiel, le devenir de l'objet de valeur dans le discours ne connaît que deux dimensions : (1) d'un côté celle de l'actualisation des valeurs, grâce à leur inscription dans des objets et des figures concrètes, et grâce à la construction et/ou à la conquête de ces objets par des sujets ; (2) de l'autre, celui des échanges des objets de valeurs entre des destinataires et des destinataires, qui est, par définition, leur mode d'existence dans les communautés humaines »

de l'intrigue, le conflit des positions, l'émergence d'un objet de valeur qu'une quête personnelle d'identité vise à actualiser et à réaliser. C'est alors qu'ils peuvent désormais reconnaître les possibilités de dépasser leur désappointement ou leur frustration, ou encore celles de convertir leur situation de dominés en situation d'êtres affranchis de la domination. La confrontation ne devient possible que lorsque ces personnages féminins réagissent et prennent position face à un état antérieur de dominant / dominé.

Ainsi, si « *la confrontation est tout simplement la mise en présence des deux actants et de leurs programmes* »¹⁹⁹ et si « *pour pouvoir se disputer l'objet, les deux sujets doivent prendre position dans un même champ de discours, le champ de présence de l'instance du discours* »²⁰⁰, nous nous demandons si dans le roman féminin la conquête de positions qui sous-tend la confrontation vise la volonté de domination à l'issue de l'intrigue édifiée autour d'un événement majeur d'une expérience sensible du Sujet.

Certes, l'enjeu du conflit n'acquiert sa véritable dimension que lorsque le sujet féminin en question prend conscience de la domination latente dont il est l'objet et s'inscrit désormais comme sujet qui s'exprime, agit, réagit et donc s'affirme comme instance discursive dans un débat où il a toujours été exclu, mais il semble que l'affirmation de sa présence dans un discours doublement narratif et délibératif centré sur la thématique des valeurs et de l'éthique à observer ou à récuser ne tend guère vers l'actualisation d'une domination subjective du Sujet. Autrement dit, l'on observe que le recours récurrent du sujet au récit analeptique pour interroger et éclairer le déroulement de l'événement principal de l'intrigue explique d'abord chez ce Sujet le besoin de se positionner par rapport à une étape antérieure de domination : ce sujet semble être prédéterminé à subir ce rapport de force où il a le devoir de s'adapter à la domination de toutes les actions adverses qui contrarient son évolution, subsumées par le principe et l'obligation d'adhésion aux valeurs et à une éthique traditionnellement normée, ancrée et avérée. Il existe donc un avant et un après l'événement déterminant et crucial de l'intrigue : Avant, la position du Sujet étant normée, dictée et même passive, la confrontation n'est pas possible du fait que les différents actants en présence ne révèlent aucun conflit d'intérêt le sujet féminin étant aligné à une norme et à une éthique collective. La confrontation, au sens patent et actif, ne dépend pas seulement de l'existence de l'adversité et de la domination qui s'en suit, mais nécessite toujours l'avènement d'un fait exceptionnel et d'un stimulus affectif qui rendent possible chez le sujet féminin le besoin et l'obligation d'activer un pouvoir- agir. Encore est-il avéré que cette confrontation du point de vue du Sujet

¹⁹⁹ Idem ; p.110.

²⁰⁰ Idem

ne vise pas la domination, mais plutôt l'affranchissement d'une domination antérieure qui ne s'actualise qu'à travers l'adoption de valeurs personnelles, l'édification personnelle d'un profil identitaire.

La quête d'identité se construit donc en rapport avec un objet de valeur que le personnage est amené à cibler tout au début du récit. A partir d'un état initial où le sujet sent et prend conscience d'une identité sienne qui est résorbée, dissoute, inconsistante, effacée, la quête du Sujet vise la reconstitution d'un profil identitaire où il peut se reconnaître et en vertu duquel il peut négocier et réussir un « par- rapport » aux autres et au monde qui soit réussi ou, du moins, tolérable.

- Le besoin d'être différent, indépendant, être meilleur comparé aux autres sont deux paradigmes susceptibles de contenir plusieurs cas de figure ; ce besoin est généré par un sentiment d'insatisfaction ou d'infériorité dans la période antérieure à l'avènement de l'élément perturbateur.
- La nécessité ou l'obligation de retrouver un objet perdu, de réhabiliter une situation d'équilibre, de surmonter une déchéance ; cette nécessité est générée par le sentiment d'être persécuté, celui d'être objet d'une injustice sociale ou celui d'être dépossédé d'un objet de valeur.

Dans la durée, le temps est facteur déterminant du processus de transformation que traduit le parcours narratif où sont inscrits les différents rapports de force et les positions du sujet au cours de l'expérience de vie narrée. L'identité narrative où l'ipséité renvoie au principe d'une dynamique de changement et d'une éthique de la diversité.

« À la différence de l'identité abstraite du Même, l'identité narrative, constitutive de l'ipséité, peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie. Le sujet apparaît alors constitué à la fois comme lecteur et comme scripteur de sa propre vie »²⁰¹.

L'enjeu de la quête d'affirmation est souvent une confrontation du sujet féminin à d'autres sujets ou programmes tiers (normes éthiques à respecter nécessairement, obligations envers les autres, la tradition...) qui installent le sujet, dès le début du récit, dans une position de dominé et de victime d'une situation donnée.

²⁰¹ Paul Ricœur, Temps et Récits, Paris, Editions du Seuil, 1985, p. 355.

On se trouve souvent devant des parcours narratifs qui constituent - comme le pense A.J. Greimas « un cadre formel où vient s'inscrire le « sens de la vie » avec ses trois instances essentielles : la qualification du sujet, qui l'introduit dans la vie ; sa « réalisation » par quelque chose qu'il « fait » ; enfin, la sanction – à la fois rétribution et reconnaissance - qui seule garantit le sens de ses actes et l'instaure comme sujet selon l'être »²⁰².

Les sujets sont, d'emblée au début des récits, des personnages qualifiés de sujets passifs, dépendants d'une instance contraignante, dépourvus même de moyens de contrer l'imprévu et parfois sans conception personnelle du monde. Ce sont souvent des personnages disqualifiés et éconduits vers un mode de vie, une façon d'être qui trahit leur incomplétude et leurs besoins de s'affirmer autrement que ce qui semble être tracé ou prédéterminé pour eux. Ainsi, dans la logique des positions, sur le plan pragmatique du discours narratif, au lieu d'ordonner la confrontation, la domination puis l'appropriation ou la dépossession, les parcours narratifs dans le roman féminin agencent quasi-constamment un tout autre ordre : un schéma récurrent que l'on peut représenter plutôt dans cet ordre :

Domination → confrontation → dépassement / distanciation → réadaptation concessive / réappropriation.

Cet ordre peut aussi être reformulé ainsi :

Dépossession → domination → confrontation → dépassement / distanciation
→ appropriation.

- La phase de qualification met en scène des sujets affublés d'attributs disqualificatifs ou passifs qui les met en situation de personnages dépendants de leur entourage, victimes d'une situation donnée (que l'événement imprévu et perturbateur dévoile) et dominés par les circonstances ou le pouvoir d'autrui (autorité patriarcale ou maritale, traditions ségrégatives, éthique socioreligieuse discriminante...). C'est donc un premier état caractérisé par l'existence d'une privation ou d'une expropriation, par la domination dans le sens où le sujet féminin, par un concours de circonstances donné, éprouve le sentiment d'être lésé, dépendant et prend conscience de l'effet et de l'étendue d'une situation dévalorisante.

²⁰² Algirdas J. Greimas et Joseph Courtés, op.cit., p. 245.

- un deuxième état caractérisé par la confrontation quand le sujet éprouve le besoin de surmonter et de dépasser la situation dévalorisante, prend conscience de la nécessité de s'affirmer face aux autres, aux normes éthiques et sociales pour réhabiliter une situation euphorique antérieure à l'événement perturbateur ou pour élaborer (et se reconnaître dans) des valeurs personnelles et chercher une identité propre qui soit conforme et valorisante de soi-même (soit en se rebellant contre un état de fait subi, soit en adoptant des stratégies personnelles d'adaptation, de compromis et de réconciliation équitable avec les autres et en rapport avec son environnement de vie).
- Un troisième état de sanction où l'action aboutit à l'appropriation de l'objet de valeur (dont le sujet prend conscience, rappelons-le, souvent après l'avènement d'un élément perturbateur). Le sujet arrive souvent à se concilier avec une image de soi, à se reconnaître dans une identité et un profil à la construction duquel il a contribué et qu'il est prêt à assumer. En prenant position, il s'affirme à la fin d'une épreuve au cours de laquelle le sujet a adopté différentes manœuvres de confrontation, d'évitement, de négociation de valeurs, de distanciation ou de compromis pour comprendre, pour se situer par rapport aux personnes, aux normes et obligations contraignantes.

L'on suppose alors qu'à la fin du récit, il ne serait pas étonnant que l'aboutissement de l'épreuve ou de la quête soit trop souvent une appropriation et non une dépossession de l'objet de valeur surtout que cette quête s'initie dès le début à partir d'une privation, d'une expropriation ou du sentiment d'insatisfaction et que les qualités de l'objet de valeur sont subsumées par « une nouvelle ligne de vie », « une affirmation modelée de valeurs personnelles ».

Les discours narratifs configurent les comportements et les actions des personnages dans le temps et l'espace et attribuent aux actants –sujets des rôles figuratifs et des rôles thématiques qui évoluent et signifient dans une structure figurative en trois ensembles thématiques – ou isotopies thétiques et axiologiques - que l'on peut prévoir ainsi déployée en trois temps :

<p>Etape initiale :</p> <p>-incipit dynamique (récit de l'événement déterminant)</p> <p>ou</p> <p>-incipit statique (mise en situation : discours descriptif, délibératif...)</p>	<p>Phase 1 /</p> <p>Evénement déterminant → Effets :</p> <p>Dimension pragmatique : sur la situation, l'espace et l'action du sujet</p> <p>Dimension affective : effets somatiques et ressentis et réactions immédiats</p>	<p>La dimension pathémique :</p> <p>Ressentis négatifs de :</p> <p>Privation Dépendance Dépossession Déception Regret Colère Persécution Exil ...</p>
<p>Etape médiane :</p> <p>→ Récit analeptique</p> <p>→ Récit de l'épreuve en cours d'effectuation</p> <p>→ (dans certains romans) : Récit proleptique ou projections lapidaires d'alternatives possibles, souhaitées notamment</p>	<p>Phase 2 / l'épreuve</p> <p>→ Recours à la mémoire : Compréhension Extériorisation → Confrontation</p> <p>- Distanciation / Rupture - Négociation / Compromis → Issues</p> <p>-Relation disjonctive ou conjonctive avec les autres actants - appropriation / désappropriation de l'objet de valeur</p>	<p>Etats émotionnels ambivalents :</p> <p>Espoir / désespoir Empathie / Aversion Ténacité / Apathie ...</p>
<p>Etape finale :</p> <p>→ Clôture :</p> <p>Dénouement du récit de l'épreuve</p> <p>/</p> <p>Epilogue</p> <p>déductions/synthèse/moralité/</p>	<p>Phase 3/</p> <p>La sanction :</p> <p>Affranchissement de la situation dévalorisante : rupture ou compromis</p> <p>/</p> <p>Appropriation de l'objet de valeur : dénouement heureux</p>	<p>Euphorie / Sérénité / Détachement / ...</p>

Selon la logique des forces en situation, les relations qu'établit le Sujet avec les actants tiers sont modalisées : il nous semble, en effet, que tous les acteurs et éléments soutiennent des valeurs, éthiques notamment, qui ont le pouvoir de maintenir le sujet féminin dans son

état d'individu sous-tutelle et incapable de se positionner moyennant ses propres valeurs et une vision personnelle de sa vie et de son devenir. Les modalités du /devoir /, du /croire/ et du /pouvoir/ sont traditionnellement allouées aux rapports « normés » qui régissent les valeurs d'entente et de discordance entre le sujet féminin et les personnages de son entourage. Le devoir de penser et d'agir du sujet, étant le principe de conduite fondamental du sujet pour être conforme et respectueux de l'identité collective, rend possible et renforce potentiellement la capacité de ce sujet à croire en les personnages et les valeurs de son entour (les figures de la bonne éducation, de l'éthique sociale et religieuse appropriée). Cela contrôle pratiquement et actualise le savoir, le savoir-faire et le pouvoir-faire du sujet féminin dont le rôle est virtuellement destiné à se conformer à ce savoir transmis, à respecter le devoir-agir et le devoir- être tels qu'ils sont normés par la société traditionnelle.

De ce point de vue, il est sans doute commode de se demander si le récit analeptique de ce qui précède l'avènement provocateur et révélateur de l'évènement capital du récit, là où le sujet féminin cherche à comprendre les antécédents de cet événement qui perturbe un équilibre donné, n'est pas en réalité préliminaire d'un vouloir savoir autrement ce qui semble être établi, stable, indéniable et viable dans les rapports entre le sujet et les autres. De ce fait, la légitimation des valeurs relatives au savoir transmis et assimilé et au devoir assumer qui attestent de la consécration d'un pouvoir tuteur, elle se trouve ébranlée et enclenche souvent une remise en question de ces valeurs partagées ou, du moins, la genèse d'une quête de reconnaissance de soi, de ses propres valeurs personnelles ; d'où l'enclenchement de la confrontation qui prend des formes diverses. Autrement dit, c'est juste après le récit de l'évènement principal du récit que le sujet féminin (narratrice ou personnage) recourt au passé pour expliquer, comprendre et évaluer les causes et le fondement de cet événement qui déclenche un processus de transformation.

Par ailleurs, en reconnaissant que ces modalités qui modulent les rapports du sujet avec les actants –tiers modifient conséquemment les relations que le sujet établit avec l'objet de valeur, les programmes narratifs respectifs de la grande majorité des romans féminins semblent bien converger vers une structure quasi-identique : le schéma de la quête d'une affirmation identitaire propose généralement l'avènement d'un événement principal qui se trouve être non seulement le thème principal de l'expérience narrée, mais surtout qui induit la raison d'être et l'effectuation de cette quête d'affirmation identitaire comme objet essentiel de valeur, comme identité modale en perspective et dont l'actualisation et la réalisation est la finalité de la quête du Sujet.

Pour mieux illustrer ces présuppositions (suggérées par notre première lecture exploratoire des romans du corpus retenu) que nous chercherons à mettre à l'épreuve dans l'étude des romans prévus, nous présumons que les structures modales inhérentes aux programmes narratifs respectifs des œuvres se présentent ainsi :

- a) Le récit de l'événement principal étant généralement placé à l'entrée du roman, il fonde, d'une part, le rapport établi entre l'actant - sujet et les actants tiers (adverses et adjutants potentiels en présence). Il met en scène la problématique inhérente à l'intrigue du roman. Différentes dispositions sont mises en place : le sujet féminin est au commencement d'une expérience sensible sous forme d'événement déterminant tels une rupture affective (la répudiation dans le roman d'Oulehri, la trahison de la mère dans *une femme tout simplement*, la rencontre d'adieu dans *Zaynab, la reine de Marrakech...*), la disparition d'une figure emblématique de l'esclavage assumé dans *Laissez-moi parler !*, un besoin pressant de se soustraire à un sentiment de culpabilité en interpellant ses origines dans *Marrakech, lumière d'exil*, le récit d'une réalité crue vécue au quotidien dans *la liste...* L'événement central de l'intrigue est un état de fait, inévitable et accompli vraisemblablement aux dépens du Sujet et auquel il est confronté.

- b) La structure modale correspondant à la phase de la manipulation se manifeste vraisemblablement quand le sujet se rend compte du préjudice dont il est victime et de l'absence de repères grâce auxquels il peut s'orienter. C'est ce qui explique le trouble et l'égaré où il se trouve et, très souvent son recours au passé non pour y trouver le réconfort mais pour comprendre ce qu'on lui a fait savoir, ce qu'on lui a fait croire et ce qu'on lui a fait faire.

- c) L'action du sujet qui détermine les modes et stratégies de la confrontation présume la compétence et la performance dont il peut faire acte. Devoir –faire, vouloir –faire, savoir-faire et pouvoir –faire deviennent alors les conditions nécessaires pour réussir le dépassement de plusieurs valeurs qu'il reçoit désormais négativement et les juge.
Le passé, ou plus précisément la période antérieure à l'avènement de l'événement déterminant, renvoie à l'enfance, au foyer familial et aux traditions dans lesquelles le sujet a évolué et des valeurs collectives desquelles il s'est imprégné. C'est, en somme, un contexte où il vivait un équilibre tant les valeurs de son entourage étaient par la force des choses l'objet de valeur en vertu duquel il a assimilé son devoir-faire à son vouloir-faire et à son pouvoir-faire en rapport d'obéissance et de conformité à la tradition familiale et à l'éthique sociale.

Les sujets féminins des romans retenus ne sont-ils pas des cas de figure qui témoignent de cela ?

✓ L'héroïne de *la répudiée* a vécu une enfance facile et aisée dans une famille traditionnelle de Fès. Elle n'a jamais été confrontée à l'obligation de s'interroger sur ses propres valeurs personnelles et, en restant sous tutelle paternelle puis maritale, son existence est régie par cette modalité du factitif qui modulait sa connaissance du monde, ses devoirs de jeune femme et même ses désirs et sa volonté. Seule la consommation de la répudiation qui a bouleversé son univers et l'a amené, par le biais des réminiscences, à réévaluer son comportement et ses valeurs et, par le besoin d'agir, à s'interroger sur ce qu'elle est, ce qu'elle veut et ce qu'elle doit et peut faire pour surmonter la crise, se distancier des causes de sa déchéance et surtout éprouver ses performances. La structure de cette modalité relative à la performance, à la phase du faire-être qui assure l'action du sujet agissant pour changer l'état des choses, est en fait tributaire de l'édification d'un nouveau profil identitaire qui souscrit de nouvelles valeurs personnelles. L'objet de valeur devient la cible d'une épreuve désormais personnelle en confrontation avec tous les actants adverses et les valeurs qui ont concouru à sa méconnaissance de soi et à sa déchéance.

✓ L'héroïne d'*une femme tout simplement* ne s'est-elle pas demandée à la fin du récit rétrospectif de son expérience vécue si elle a réussi à se connaître en comparaison et en rapport avec toutes les femmes côtoyées dont elle a évoqué le parcours de vie. L'objet de valeur désormais atteint n'est-il pas finalement la reconstitution et l'affirmation d'une identité personnelle lui permettant édifier une nouvelle personnalité et son propre avenir ?

La séquence incipielle du récit qui révèle la préoccupation existentielle majeure de l'héroïne, celle de vouloir et de pouvoir se reconnaître dans la vitre fumée de sa fenêtre, n'attribue-t-elle pas à ce sujet féminin les statuts conjoints de destinataire, de destinataire et d'héroïne dans une narration qu'elle déploie chronologiquement où s'emboîtent plusieurs expériences féminines valorisées par le contraste, les convergences et les divergences qui les qualifient ? Ne s'est-elle pas octroyée en vertu de ces différents statuts le droit de sanctionner et d'évaluer son parcours de vie en se maintenant toujours à la fin de son récit comme Destinataire et destinataire d'une épreuve dont elle est l'héroïne capable de conquérir l'objet de valeur, sa vérité personnelle ?

- « *Le destinataire de la sanction est alors doté, ou supposé doté, d'un savoir vrai et du pouvoir de le faire valoir* »²⁰³.

- ✓ La narratrice de *Marrakech, lumière d'exil* n'est-elle pas ce sujet féminin dont la culture hybride (française et marocaine, moderne et traditionnelle) et riche d'expériences de vie est restée inassouvie et suspendue à la nostalgie et au besoin de se reconnaître dans une identité d'appartenance aux origines ? Le retour à Marrakech et aux racines ne trahit-il pas un sentiment de privation qui, pour être comblé, distingue entre autres l'objet principal de valeur à reconquérir : se réapproprier les valeurs foncièrement constituantes de son identité de femme intellectuelle assumant son hybridité culturelle ? Le cas des personnages centraux Bahia et Zahia (autour duquel est construite l'intrigue du roman) n'est-il pas en définitive, outre l'atteinte de l'objectif de son retour à Marrakech et le sentiment de satisfaction d'avoir réparé une erreur du passé, le fil d'Ariane qui permet à la narratrice de se retrouver et d'affirmer son identité d'appartenance socioculturelle ?
- ✓ L'héroïne de *la liste* n'est-elle pas ce personnage qui est tout simplement amené à lutter contre la ségrégation socioéconomique et administrative dont elle est victime comme tous les habitants des quartiers insalubres. La quête d'une reconnaissance que garantit le recensement administratif des ayant droit à un logement salubre ne prend-elle pas la dimension d'une épreuve de vie pour conquérir une identité sociale et le droit d'être une individualité reconnue dans les rapports de force dont elle reste portant la partie vulnérable ? La quête de Fatima n'est-elle la découverte d'un savoir dont son analphabétisme l'a privé, d'un vouloir et pouvoir faire qu'elle a acquis par tous ses stratagèmes dont elle use pour avoir l'impression, voire la satisfaction, d'être au monde ? Etre inscrite sur la liste des ayant droit à un logement, à un bien matériel, c'est déjà la conquête d'une reconnaissance sociale qui s'élève au rang d'une affirmation de soi comme sujet ayant voulu et pu réaliser au terme d'une épreuve l'appropriation d'un objet de valeur.

Encore est-il sans doute judicieux de considérer que les discours narratifs qui présentent un parcours narré du sujet féminin mettent en avant la construction d'une identité modale. Ces parcours narratifs ciblent des valeurs qui déterminent les attitudes, les rôles et les états affectifs de ces sujets et il est constamment question d'une raison d'être au monde. Au-delà des acquisitions matérielles et des valeurs descriptives, il est question de la construction d'une

²⁰³ Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, op.cit., p. 187.

identité que définissent des relations existentielles entre l'objet de valeur et le sujet, de l'impact affectif qu'exercent sur le sujet dans les différentes situations de son évolution tous les objets modaux tels le savoir (inculqué / acquis), le devoir, le vouloir, et le pouvoir (se conformer / réagir) :

*« La possibilité d'une quête d'identité suppose que l'enjeu soit défini comme un certain dispositif modal, que la visée de la quête discursive prenne la forme d'une image-but modale, définie indépendamment des axiologies et, par conséquent, compatible ou incompatible avec elles. On supposera alors que le sujet ne vise pas seulement les objets modaux (le vouloir, le savoir, le pouvoir, etc.) considérés comme des conditions nécessaires pour l'obtention des objets de valeur proprement dits, mais, au contraire, que la quête des objets de valeur devient à la limite le prétexte pour la construction d'une identité modale ».*²⁰⁴

En somme, on arrive à admettre que la dimension référentielle de ces personnages féminins et de leur quête d'identité telle que la construisent et la configurent les discours narratifs interpelle toujours l'identité sociale et culturelle qui demeure, au-delà de l'appropriation ou de la réappropriation des objets matériels, l'objet de valeur en vertu duquel le sujet féminin donne un sens à son parcours de vie, se sent et affirme être au monde.

A propos, nous nous remettons à Abdelhak Qribi, docteur en sciences de l'éducation et en psychologie, qui affirme qu'en définitive,

*« La construction identitaire de l'homme moderne peut être conçue comme un processus dynamique oscillant entre deux pôles contradictoires, celui de la conformité à un ordre institutionnel des choses, le monde social intériorisé, d'une part, et celui de la différenciation, plus ou moins prononcée, vis-à-vis d'un tel ordre et d'un tel monde, affirmation d'un sujet, qui tente de s'arracher aux déterminations multiples qui fondent l'être social, d'autre part »*²⁰⁵.

²⁰⁴ Jacques Fontanille. "Le tournant modal en sémiotique", Organon : Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1995, vol. 23, pp. 175-190

²⁰⁵ Abdelhak Qribi, « Socialisation et identité. L'apport de Berger et Luckmann à travers la construction sociale de la réalité », Bulletin de psychologie, 2010/2, Numéro 506, p. 133.

Chapitre 3 :
Configurations romanesques de l'épreuve
identitaire au féminin : étude centrée sur les incipit
/excipit de romans

Introduction

Dans ce chapitre, nous nous consacrons à une lecture méthodique et différenciée des romans retenus dans notre corpus de travail.

Nous étudierons chaque roman de manière à mettre en relief sa structure, ses composants narratifs et des axes thématiques, à focaliser également sur la présence du Sujet féminin comme instance narrante ou narrée dont le statut et la fonction narrative aussi bien que discursive induisent une lecture interprétante de la quête d'identité telle qu'elle est thématisée autour d'un personnage référentiel focal du discours narratif.

Notre lecture essayera de mettre en valeur la singularité et l'originalité respectives de chaque œuvre indépendamment d'une méthodologie globale d'approche commune à toutes les œuvres dont la diversité thématique, la régie narrative, la variété discursive, la portée idéologique et l'appréhension des sujets référentiels mis en fiction diffèrent d'une production romanesque à une autre.

Cette lecture différenciée des romans choisis transparait intentionnellement dans la présentation sommaire que nous faisons de ces œuvres pour plusieurs raisons :

Cela relève de l'intérêt du choix des œuvres étudiées : six romans qui élaborent des configurations narratives distinctes dont l'emprunt à différents « types » romanesques est apparent : le roman historique, le roman-conte, le roman social « engagé », l'autofiction, le récit de vie centré sur un parcours biographique de personnages référentiels...

Intergénéricité (décloisonnement fréquent des genres), figuration concentrique des thèmes (le sujet féminin figure au cœur d'une configuration thématique où se multiplient et se connectent plusieurs thèmes qui déterminent et signifient l'identité de ce Sujet), variété de configurations romanesques induites des lectures faites par les écrivaines de la réalité féminine telle qu'elle est proportionnellement influée par la tradition et la modernité ... Ce sont, entre autres, des aspects que notre réflexion dans ce chapitre essayera d'atteindre et de proposer comme données à considérer dans la lecture de synthèse à laquelle sera consacrée la troisième partie de notre étude.

Notre travail de présentation de ces œuvres nous servira donc dans la troisième partie à élaborer une lecture de synthèse où seront développés des axes thématiques qui apporteront des éléments de réponse à la problématique que sous-tend notre travail de recherche.

A. *Une femme tout simplement* de Bahaa Trabelsi : l'affirmation identitaire à l'épreuve de la mémoire et de la perception des autres

Bahae Trabelsi est journaliste et romancière. Après avoir achevé ses études secondaires au Maroc, Bahaa Trabelsi est partie poursuivre ses études supérieures en France où elle a obtenu un doctorat dans les études économiques à l'université d'Aix-en-Provence. Elle a assumé la responsabilité de rédactrice en chef de la revue ' Masculin' et participe à la vie associative pour la lutte contre le sida. En 2014, elle reçoit le Prix Ivoire, pour son roman *Parlez-moi d'amour !*

De son œuvre, retenons :

- *Une femme tout simplement*, éditions Eddif, 1995
- *Une vie à trois*, éditions Labor, 2000
- *Slim*, éditions Eddif, 2005
- *Parlez-moi d'amour !* éditions Croisée des chemins, 2014
- *La Chaise du Concierge*, éditions Le Fennec, 2017
- "souviens-toi qui tu es", éditions la croisée des chemins, 2019

1. Le titre du roman

« *Une femme tout simplement* » est le titre du premier roman de Bahaa Trabelsi.

C'est déjà une assertion qui interpelle l'intelligence du lecteur potentiel. Constitué d'un nom commun du genre féminin, indéfini et d'une locution adverbiale à valeur modale, le titre renseigne sur le thème « une femme » dont la figuration est immédiatement modalisée en ce sens que le thème, qui renvoie à une personne au féminin au singulier, est soumis à une appréciation subjective qui sous-tend une attitude cognitive (ce qu'elle en sait et ce qu'elle en pense), affective (ce qu'elle ressent à son égard) et volitive (ce qu'elle veut qu'elle soit).

Ce titre, faisant partie du dispositif d'accueil qui précède l'entrée dans l'univers de la fiction, n'est pas sans effet sur l'appréhension par le lecteur potentiel de l'œuvre dont l'incipit est le fragment –seuil. Aussi est – il intéressant de remarquer que les fonctions qu'il est censé assurer (informative et expressive notamment) sont d'emblée marquées par une recherche de séduction qui réside aussi bien dans l'emploi commun et usuel de l'expression « tout simplement » que dans la polysémie intrigante de cette locution adverbiale rattachée au

vocable « femme ». Il s'agit d'un récit centré sur un personnage féminin dont l'évocation au niveau du titre est sujette à une modalisation vaguement plurielle : « tout simplement » trahit plusieurs connotations susceptibles d'intriguer le lecteur : c'est une femme tout simplement qui signifierait « c'est tout bonnement une femme, c'est-à-dire ainsi qualifiés « sans penser à mal, sans aucune arrière-pensée, innocemment » ; « en tout cas, c'est une femme », « une femme tout à fait », « exclusivement ou spécifiquement une femme », « typiquement femme, « une femme tout au plus », « rien qu'une femme », « juste une femme »... Ce qui pourrait amener le lecteur à mobiliser des connotations culturelles relatives à la conception et au langage usités, valorisants ou dévalorisants, appréciatifs de « femme ». L'information est susceptible d'être associée et référenciée à un savoir que le lecteur reconnaît et cela induit chez le lecteur une attitude déterminée selon qu'il construit ses attentes sur la façon dont il se représente le thème du roman (le récit d'une vie de femme qualifiée d'ordinaire, singulière ou problématique) ou qu'il ambitionne de découvrir dans un récit à thèse où une condition de vie féminine au singulier serait l'objet d'un discours narratif subtil ou franchement polémique.

Le titre « *une femme tout simplement* » octroie également au Texte narratif une identité distinctive surtout qu'il est montré dans la paratexte que c'est une œuvre romanesque, une production littéraire d'une intellectuelle marocaine au nom de Bahaa Trabelsi qui en est la source référentielle. Comment se représenterait la vie, l'identité et l'étiquette sociale d'une *une femme tout simplement* du point de vue d'une romancière qui s'ajoute à la liste des femmes littéraires et intellectuelles qui abordent la thématique centrée sur la femme ? quel regard porterait l'auteure sur la condition féminine à travers la thématique de son œuvre ? autant de questions qui surgissent à la lecture du titre et interpellent le lecteur et l'impliquent.

Etant « *L'un des lieux privilégiés de l'action de l'œuvre sur le lecteur* »²⁰⁶, le titre prépare le lecteur potentiel à explorer le roman et à accéder à l'univers d'une fiction où il chercherait des réponses à ses interrogations et à ses attentes.

2. L'incipit du roman

*« Je suis debout dans ma chambre et je regarde par la fenêtre.
C'est une belle journée d'été chaude et odorante. Une légère brise
charge l'air de promesses de fraîcheur. Mais j'y suis indifférente. A
travers la vitre fumée, mon reflet ne cesse de m'interpeller. Je
m'observe longuement dans ce miroir improvisé, dans le miroir de ma*

²⁰⁶ TADIE.J.Y, *La critique littéraire au xx siècle*, Paris, 1987, p.246 – cité par Mme. Samia Abdessamed, « La sémiotique du titre dans A quoi rêvent les loups et Les agneaux du Seigneur de Yasmina Khadra » (colloque) Université de Biskra. Cf. <http://lab.univ-biskra.dz/lla/images/pdf/nadoua5/4.pdf>

vie. D'abord perdue dans la masse de mes réflexions, puis petit à petit obsédante, une même phrase me revient et finit par s'imposer à moi, à la fois ironique et grave : je suis une femme ordinaire.

Aujourd'hui, face à moi-même, je sens une irrésistible envie de faire le point. Je sais que ce besoin d'entreprendre un voyage intérieur est né de mon acharnement à tenter de ne pas me tromper sur ce qui est fondamental pour moi : l'orientation que je vais donner à ma vie. Et je me laisse assaillir par mes souvenirs, aspirer par le passé. Je ne cherche plus à camoufler en moi ces émotions et ces images qui me torturent. Et les libère une à une, crues. Comme pour avoir un support, je feuillette mon album-photos [...]. De plus loin que je me souviens... »

2.1. Une scène-cadre génératrice du contenu thématique

D'emblée, le premier mot du texte narratif (le déictique JE) inscrit la narratrice comme instance première du discours, narratrice intra diégétique et personnage focal du récit. Le JE qui ouvre l'incipit du roman installe désormais une entité subjective²⁰⁷ qui se pose comme Sujet focal dont le point de vue et la perception détermineraient la configuration de tous les composants et ingrédients de l'histoire en programme de narration. Or, si l'on s'en tient à la phrase-seuil de son énoncé, ce sujet focal se réduit à une présence qui reste opaque, un sujet qui ne se nomme pas et dont la présence est tributaire d'un JE sans attributs d'identification qui n'existe et ne signifie comme tel que parce qu'il est presupposé par un acte d'énonciation auquel renvoient deux verbes intransitifs (je suis debout – je regarde, deux indicateurs spatiaux (dans ma chambre – par la fenêtre) et un temps présent qui relève du moment de l'énonciation.

De ce point de vue, notons en premier lieu qu'il est question d'un narrateur homodiégétique qui s'inscrit personnage focal d'un récit romanesque (lequel récit est indiqué au niveau du paratexte comme étant roman de fiction), de faits premiers présentés au présent de l'énonciation (où le point de l'énonciation coïncide avec et le point de l'événement) à valeur statique (« *je suis debout dans ma chambre* ») et à valeur dynamique - imperfective (« *je*

²⁰⁷ Benveniste voit dans la notion "l'unité psychique qui transcende la totalité des expressions qu'elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience" 1966 : 260)

regarde »). Ce constat liminaire génère aussitôt, outre la figuration énoncive du sujet narrant – la première personne du singulier (« je ») - une batterie de questions qui peuvent être orientées vers le rapport du Sujet et l'objet-prédicat :

Qui est le sujet ? Que fait le sujet ? - Deux indications espacées dans le récit sont dès lors suggestives et signifiantes :

Le sujet s'installe comme foyer et source de perception, Un corps percevant et le premier acte de perception est visuel et l'on se demande où se positionne ce corps percevant par rapport à l'objet de perception et quel est le champ et le fond de perception. Que regarde le sujet par la fenêtre ? il est donné que le sujet narrant (qui raconte la scène) est sujet percevant et la cible qui serait l'amorce de cet acte de perception est abrogée par l'effet de l'action intransitive du verbe « regarder ». Le champ de vision est cadré par l'embrasement de la fenêtre et le regard est orienté vers « un extérieur » opposé à « un espace intérieur » où se situe le corps percevant (dans la chambre) ; ces deux espaces intérieur / extérieur peuvent se doter de traits sémantiques interprétables comme « espace clos, intime, sécurisant, à l'écart du monde extérieur... » / un *extérieur* qui renvoie au dehors de la chambre, à l'espace social, public, ouvert à toutes sortes d'aléas). Outre cette information saillante qui est implicitement interprétable à partir de cette situation d'énonciation, une autre donnée s'y trouve disponible et concerne l'action de regarder, de percevoir visuellement l'espace extérieur. En effet, cette opposition suggère une attitude extravertie du sujet dont le regard porte sur autre chose que soi ; ce qui suppose que le sujet narrant, dans son présent d'énonciation, affirme sa présence dans le récit comme sujet percevant d'un objet – cible non déterminé dans l'immédiat et que la suite du récit est censée révéler : un premier possible narratif est alors suggéré au lecteur dont l'attente est désormais orientée vers la focalisation sur l'espace extérieur, sur ce qui devait être perçu. Or, Cet objet observé (cet espace regardé par la fenêtre) n'est qu'un non-lieu, un complément abrogé par le caractère intransitif du verbe « regarder » qui se suffit à lui-même comme acte perceptif non plus révélateur de l'objet perçu, mais plutôt catalyseur de sensations que ressent le sujet. La phrase à présentatif (« *C'est une belle journée d'été chaude et odorante. Une brise légère qui charge l'air de promesses de fraîcheur* ») éclipse le sujet énoncif « Je », fait abstraction de l'existence de l'objet perçu et détourne l'attention de ce qui est extérieur, de ce qui constitue en fait la source de ces sensations que le personnage exprime laconiquement et évasivement, vers l'effet immédiat généré par ces sensations. Dans un mouvement intéroceptif, la narratrice semble focaliser sur son ressenti et son état d'âme affectés immédiatement par les sensations que lui procure et promet cette « belle » journée « chaude », « odorante ».

Cette nouvelle accroche, à peine promet-elle au lecteur une effusion de sentiments ou, du moins, la description d'un état émotionnel qui pourrait instruire le profil du personnage, ne tarde pas à s'estomper devant un nouveau revirement qui perturbe les attentes du lecteur. La narratrice ne tarde pas, en effet, à couper court à cet épanchement sentimental qui dévoilerait ce que ressent le personnage et pourrait être l'amorce d'un récit qui témoignerait d'une expérience sentimentale vécue. Elle tranche, sur un ton plutôt polémique, par une objection (« Mais j'y suis indifférente ») qui fait de ce qui précède une proposition concessive d'un schème à valeur rhétorique (acte de perception → effet de perception) / indifférence à l'effet). La phrase à présentatif, loin de désigner et de décrire l'espace tangible sur lequel porte le regard, a une valeur de constat quasi-impersonnel qui évacue toute expression expansive des sentiments de la narratrice. Elle sert plutôt de proposition concessive (état de fait admis) qui est vite objectée par la dénégation d'intérêt que révèle l'attitude d'indifférence explicite de la narratrice ; le fait qui est vraisemblablement interprétable comme rapport de disjonction entre ce qu'offre le monde extérieur et l'état d'esprit de la narratrice. Le corps n'étant plus connecté à ce qu'il perçoit du dehors, le regard focalisé sur l'image du corps réfléchi par la vitre fumée devient introspectif et transcende l'instant et l'effet des sensations immédiates et inspecte tout ce qui est intérieur, ce que la mémoire a conservé de sa vie intime et ce que son jugement en déduit

« A travers la vitre fumée, mon reflet ne cesse de m'interpeller. Je m'observe longuement dans ce miroir improvisé, dans le miroir de ma vie ».

Ainsi, au lieu de porter sur un début d'histoire - autrement dit, une situation initiale qui enclenche un parcours narratif et une évolution prospective des événements dans le temps et l'espace -, le récit met en scène l'aboutissement d'une histoire, un état final d'un parcours accompli sur lequel la narratrice porte un regard qui l'interroge, l'évalue et le sanctionne. C'est alors une ouverture de récit qui installe en quelque sorte les termes d'un procès de reconnaissance de soi où interviennent le pouvoir de discernement et l'apport de la mémoire.

Par ailleurs, s'agissant d'une scène d'ouverture narrée à la première personne, il importe tout de même de remarquer que le régime narratif dont se réclame le discours incipiel est manifestement perverti par la manifestation d'une intention délibérative et péremptoire qui cherche non seulement à relater des faits mais également à construire une représentation

cohérente et argumentée de la situation référentielle où s'inscrit le sujet narrant. Autrement dit, trois constats sont dignes d'être retenus :

a) les données premières que livre le fragment – incipit sont élémentaires et dénués d'épaisseur référentielle : un sujet réduit à l'emploi du déictique « Je », une indication spatiale sans description ni commentaire (« ma chambre »), une indication temporelle qui coïncide avec un présent indéterminé de l'énonciation (« aujourd'hui »), deux actions empruntées au champ de la perception visuelle (regarder et s'observer) habilement investies dans un canevas rhétorique d'induction analogique (de regarder à s'observer, l'objet sur lequel porte le regard signifie dans le rapport analogique établi par transmutation à valeur synecdotique (de la fenêtre → à la vitre fumée → au miroir improvisé) et à valeur métaphorique (le miroir improvisé → « le miroir de ma vie »).

De ce fait, en ouvrant directement sur une scène dont la narratrice est personnage unique focal (représenté par un JE qui représente un sujet sans attributs ni épaisseur référentielle) et dont le cadre spatiotemporel d'ancrage est induit de la situation d'énonciation (le maintenant et l'ici indéterminés de l'acte d'énonciation), l'incipit introduit le lecteur en plein milieu d'une situation dont il ne connaît pas les antécédents et à partir de laquelle il ne peut présupposer un possible narratif déterminé. Par les données élémentaires et essentielles proposées, la dramatisation du récit semble être enclenchée, mais elle reste suspendue et tributaire de tout ce qui reste à découvrir. Dramatisante et suspensive, l'ouverture du récit implique le lecteur et épaissit l'intrigue : l'incipit introduit le lecteur au plein milieu d'une dramatisation déjà engagée et, au lieu d'élucider, ou du moins aider le lecteur à la compréhension de la situation, elle le met également en situation d'attente d'autres informations qui vont ultérieurement montrer de manière progressive les autres éléments contextuels de la situation initiale du roman. De là, on est tenté de penser que l'incipit révèle ce double avantage de concilier deux modes d'accès : il tient aussi bien du type dynamique (en ce sens qu'il met en scène une situation où une action signifiante s'effectue au présent) que du type progressif (en ce sens qu'il ne répond pas immédiatement à un ensemble de questions que peut se poser le lecteur pour saisir la situation initiale.).

Le discours incipiel focalise dès le début sur une thématique axiale centrée sur l'image de soi²⁰⁸ (la scène de l'image reflétée par la vitre fumée) comme composant identitaire du Sujet.

²⁰⁸ L'image de soi, quand elle est en lien avec l'identité physique, est assimilée à l'image que nous renvoie notre corps et à l'interprétation qu'on en fait. Elle est liée à la façon dont on se juge et à l'estime de soi qui dépend du degré de cohésion entre les aspirations personnelles l'interprétation dominante qu'en fait l'environnement social.

La dimension thématique qu'induit cette thématique ciblée sur la précellence de la quête d'une affirmation identitaire comme substrat du récit biographique de la narratrice est vraisemblablement mise en avant pour orienter la lecture de ce parcours de vie et pour mettre en relief, au-delà de la masse événementielle que le récit déplorerait, la valeur existentielle et culturelle de la reconnaissance identitaire de soi. Les notions de reflet de la silhouette (le corps aux contours flous) de la narratrice par la vitre fumée, de réflexion de l'image – de – soi renvoyée par le miroir improvisé où elle s'observe, de réflexion - sur - soi engendrée par l'image que lui donne à voir « le miroir de sa vie » appartiennent à un même champ sémantique qui met en exergue le principe de la révélation identitaire recherchée tout au long du récit. Métaphorique, cette représentation de soi que lui renvoie le miroir compose l'image identitaire de son existence de femme. Elle s'y observe longuement avant de se reconnaître « *femme ordinaire* ». Cette déduction qui fait écho au titre du roman « *une femme tout simplement* » figure d'ores et déjà au niveau de l'incipit comme constat résultant d'un parcours de vie consommé que la narratrice s'apprête à narrer dans le récit rétrospectif qui se déploie jusqu'à la fin du roman.

2.2. L'incipit : un cadrage interprétatif d'orientation

Le discours narratif incipiel sert également de *cadrage interprétatif* qui met d'emblée le lecteur face à une question de facture ontologique : l'affirmation identitaire que recherche le personnage dans sa reconnaissance de soi par rapport aux autres et en rapport avec son entour mobilise, à deux niveaux superposés, deux actions ou encore deux processus d'appréhension du contenu thématique du roman :

- Celui régi par la faculté de la mémorisation et de la souvenance qui par le biais de l'évocation énumérative des faits du vécu constitue le récit de l'expérience aussi bien personnelle que sociale... Le recours à la mémoire (et la résurgence des souvenirs que le discours narratif mobilise, organise, articule et actualise tout au long du récit rétrospectif) acquiert une valeur de détermination de soi et une charge cathartique qui non seulement reconstitue l'expérience vécue (le récit de vie est reconstruit sur le mode d'une progression chronologique par la succession de scènes de vie vécues par la narratrice) mais également, à mesure que la trame narrative se tisse le réseau des relations sociales (constitué d'expériences autres dans leur

altérité distinctive) qui font partie de l'entour du personnage focal se forme et participe à la quête d'une connaissance de soi et d'une reconnaissance identitaire consentie.

« Et je me laisse assaillir par mes souvenirs, aspirer par le passé. Je ne cherche plus à camoufler en moi ces émotions et ces images qui me torturent. E les libère une à une, crues. »

- Celui régi par la faculté de discernement cognitif, de l'ordre de l'intellection qui par le biais de la conscience, de l'interaction avec le monde extérieur aussi bien que des changements accomplis et en devenir, constitue cet autre discours orienté vers la réflexion et la compréhension lucide de cette expérience...

- Le roman ouvre sur un discours narratif où le présent de l'énonciation actualise la situation problématique où se trouve la narratrice, une mise au point a posteriori qui légitime le questionnement subséquent à une expérience vécue : face à son image, elle ne peut que s'interroger sur son identité et sur son devoir de conscience d'élucider sa situation présente en entreprenant une nécessaire introspection, de faire le point sur son passé et de reconnaître l'orientation à donner à sa vie. L'incipit constitue ce lieu où l'état identitaire du sujet narrant est problématisé. La reconnaissance d'être une femme ordinaire au même titre que les autres femmes de son entourage se présente comme constat à valeur déductive qui met en relief la portée intellectuelle de cette assertion. Elle découle d'une prise de conscience et d'une compréhension réfléchie de sa situation de femme identique aux autres :

« Longtemps je me suis crue différente. Enfant, je tentais de me démarquer des autres. Mais déjà, et par ces tentatives mêmes, je leur ressemblais... j'ai ressemblé à mama... j'ai ressemblé à chaima... j'ai ressemblé à Zakya... j'ai ressemblé à nada... j'ai ressemblé à aicha... »

- Le devoir de conscience d'élucider la situation présente et d'entreprendre une nécessaire introspection a une portée prospective :

« Aujourd'hui, face à moi-même, je sens une irrésistible envie de faire le point » → « je sais que ce besoin d'entreprendre un voyage intérieur est né de mon acharnement à tenter de ne pas me tromper

sur ce qui est fondamental pour moi : l'orientation que je vais donner à ma vie ».

Explicitement modalisées, la volonté de discerner une vérité personnelle de l'expérience vécue (accessible par le truchement de la souvenance) et la certitude acquise du devoir en tirer profit pour pouvoir réaliser un devenir différent, responsable, libéré et réconciliant vis-à-vis du passé, figurent déjà dans ce discours incipiel qui semble prescrire deux orientations de lecture :

- ✓ L'incipit fonctionnerait comme prélude synoptique où il est possible de reconnaître que cette scène génératrice qui amorce le récit principal révèle une stratégie discursive fort significative :
- Elle présuppose d'emblée deux possibles narratifs :
 - À orientation rétrospective (la tranche de vie antérieure qui sollicite la mémoire et qui est à reconstituer par la narration au passé : « *Et je me laisse assaillir par mes souvenirs, aspirer par le passé [...]. De plus loin que je me souviens...* »).
 - À orientation prospective (la prise de conscience de l'Être au présent qui recommande la mise au point et les perspectives d'avenir : « *Aujourd'hui, face à moi-même, je sens une irrésistible envie de faire le point ...* »).
- Elle circonscrit l'attention du lecteur et ses attentes dans un cadre contraignant de lecture du récit principal : pour saisir la déduction que la narratrice énonce d'emblée par anticipation au début du roman (elle est une femme ordinaire... malgré ses efforts de différenciation, elle ressemble aux autres...), l'intérêt du lecteur est sciemment aiguillonné vers le discernement de la quête identitaire de la narratrice non seulement à travers la succession des scènes narrées mais surtout à travers les écarts entrepris par le personnage central par rapport aux personnages féminins représentés comme comparants d'un rapport analogique dont l'affirmation identitaire du Sujet tire sa signification. Elle consacre également dès le début la prééminence d'une voix féminine dominante (celle de la narratrice) qui relègue au second plan d'autres voix tierces rapportées pour mettre à l'épreuve les lieux de similitude et de différence dont se détermine son identité de femme :

« [...]Nous nous sommes battues toutes pour la même chose, pour la vérité, notre vérité... un même cycle nous unissait, s'enroulant autour de nous comme une spirale, fille-femme-mère. »

- ✓ Le discours narratif incipiel est construit de manière à mettre en exergue les rapports d'analogie établis entre l'expérience de vie de la narratrice et celle d'autres femmes issues du même contexte socioculturel. Le caractère d'exemplarité de cette expérience de vie individuelle tend vers une représentativité typique de la femme, marocaine notamment, en vertu du double effort d'émancipation dictée par les impératifs de la modernité et d'adaptation dictée par les normes éthiques de la société traditionnelle.

Cela constitue une donnée culturelle suggérée au lecteur à dessein de l'amener probablement à subsumer la vie du personnage (son passé, son présent et son devenir, son Être et son paraître, son désir de se singulariser et son devoir de se conformer à l'éthique sociale) sous une seule réalité commune à un personnage typé, celui de la femme marocaine écartelée entre son vouloir, son pouvoir et son devoir d'être femme au sein de la collectivité traditionnelle. De la sorte, outre le fait de présenter une scène introductive du récit principal, le fragment incipit met en relief le thème axial du roman (il s'agirait d'une évaluation d'un parcours de vie typé, de l'affirmation identitaire subséquente à l'appréciation de l'image de soi). Il sert également de cadre interprétatif où la thématique prescrite à la lecture semble être focalisée sur la signification de l'affirmation d'une identité à travers la représentation d'un vie féminine typée, soumise au même cycle d'évolution. La valeur d'exemplarité dont est doté le parcours biographique représenté dans les œuvres romanesques de fiction appuie l'idée que, dans la quasi-totalité des romans féminins marocains d'expression française, la thématique ciblée dicte le choix de personnages typés qui représentent communément la même condition de vie et le même mode d'évolution sociale.

2.3. Raconter le passé, enjeu de la mémorisation palingénésique et du principe téléologique.

Le discours narratif incipiel, comme nous avons voulu le montrer, se présente comme :

- ✓ Narration d'une scène première (ancrée dans le présent de l'énonciation) qui sert de cadre à l'amorce d'un travail de mémoire que la narration actualise, gère et reconstruit en une succession de scènes de vie chronologiquement régulières et consécutives témoignant d'un

cours événementiel ponctué de débuts, de prolongements et d'achèvements correspondant aux différentes étapes de la vie narrée.

La distance entre le présent du sujet narrant et la vie du sujet narré est tellement réduite qu'il est aisé de comprendre que l'alternance facile des temps du discours (dont notamment le présent, le passé composé, l'imparfait) rattachent toujours le passé remémoré au présent, accentuent l'acuité du souvenir, montrent la continuité du vécu et révèlent que l'Être au présent est le prolongement de l'Être au passé ; cet être qui voulait tant être différent et singulier (dont le tension que cela a généré au passé) finit par se reconnaître dans le discernement de sa vie présente auquel il accède au terme d'expériences successives surtout que le recul distanciatif à la fin décline sur un apaisement (affectif et intellectuel) et sur une compréhension sereine de ce que lui offre le présent et de ce que doit être le devenir.

Ainsi, entre cette scène première qui a une fonction incipielle du récit (qui rend possible la narration du récit rétrospectif) et le discours clausulaire du roman (où la narratrice, ayant accompli ce voyage intérieur et fait le point sur sa vie, se réconcilie de manière édifiante avec son passé et se reconnaît comme identique à toutes les autres dans leur recherche d'une vérité personnelle propre et d'une identité distinctive), le récit de vie qui est substantiellement la trame thématique du roman n'a pas pris d'écart sensible par rapport aux normes stéréotypées du récit de vie.

- Sur le plan thématique, on se trouve devant une thématique focalisée sur les moments traditionnels d'un parcours de vie : la naissance, le portrait de famille, la petite enfance, les premières attitudes de révolte contre des normes préétablies, les premiers amours, les expériences sociales vécues, les transformations et les enseignements conséquents... Le souvenir retenu ou imaginé appartient à la mémoire collective et prend sens dans l'écart plus ou moins sensible que l'individu entretient avec l'identité collective dans la quête de la sienne.
- Sur le plan narratif, le parcours retrace une évolution qui passe par la narration des événements déterminants premiers relatifs au cadre originel de l'entourage familial, par l'entrée dans le vie sociale (adolescence, jeunesse et maturité) et par les événements marquants qui édifient l'expérience sociale de l'individu dans ses rapports avec les autres (amours, conflits, complicités...).

Le récit rétrospectif pris en charge par la narratrice est construit conformément à ce schéma classique : la petite enfance où l'environnement familial est la référence et la source de l'équilibre sentimental notamment. Viennent après l'adolescence et les études secondaires où le sujet imagine et élabore ses propres aspirations qui divergent des normes reçues dans

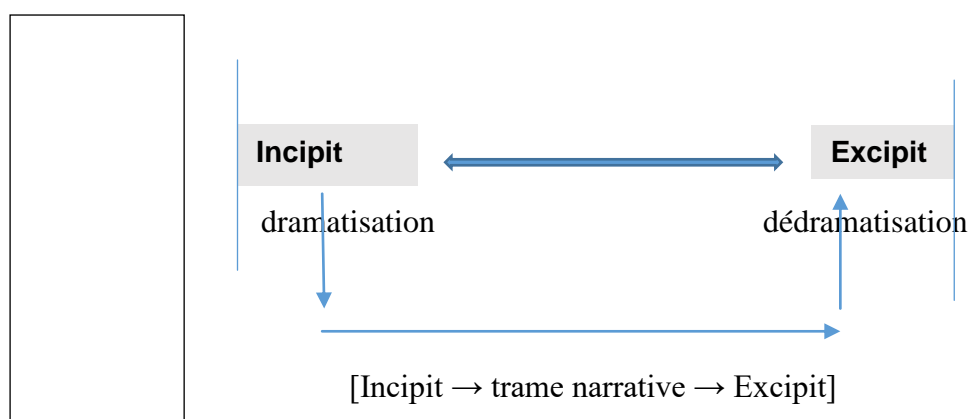
l'environnement traditionnel. L'éloignement par rapport à cet environnement et le départ à l'étranger autorisent et souscrivent toutes les aspirations dans le paradigme des possibles mélioratifs ; l'expérience personnelle autonome et diversifiée de la vie, de l'amour et de l'émancipation individuelle soustraite au regard et au jugement d'autrui... Après, Le retour au pays qui dicte la nécessaire réinsertion dans la société traditionnelle et l'observance de l'éthique sociale dominante annonce un ensemble de restrictions auxquelles le sujet résiste pour s'affirmer autrement et se singulariser ou se soumet dans l'espoir de réussir sa réadaptation et se fondre dans la communauté de tutelle. Ce schéma récurrent dans plusieurs romans féminins étoffe la thématique romanesque et sous-tend toujours l'intention tacite de l'auteure de montrer des perspectives d'interprétation ou de démontrer une prise de position vis-à-vis des conditions typiques de vie dont la quête d'une affirmation identitaire est constamment le pivot.

Ce schéma thématique et narratif qui commande également la cohérence du Texte narratif de Bahaa Trabelsi se distingue dans *une fin tout simplement* par le fait qu'il aménage deux niveaux :

- a) Un premier niveau que forment l'ouverture et la clausule du roman dans leur fonction de récits-cadres et le deuxième niveau que représente le récit rétrospectif de vie, un récit – encadré qui occupe un espace dominant dans le roman avec un début, une trame narrative et une fin. La rhétorique respective de l'ouverture et de la fermeture du roman fait que l'incipit et l'excipit du roman s'assimilent et se joignent dans leur recherche à induire une impression ou une interprétation de l'état où se trouve la narratrice avant d'entamer le récit rétrospectif et après l'avoir accompli. La valeur commentative et délibérative du discours, centré sur le thème de la quête personnelle et de la compréhension de l'image de soi que lui renvoie *le miroir de la vie*, établit une continuité entre le commencement et la fin : le constat de fait « *je suis une femme ordinaire* », émis de manière anticipée avant la narration du récit de vie et qui semble problématiser et dramatiser la situation du Sujet narrant, trouve son prolongement, son répondant et sa dédramatisation à la fin du roman où le discours clausulaire requiert une valeur axiomatique et sentencieuse qui témoigne d'un discernement avéré de la vérité des femmes auxquelles la narratrice ressemble :

« *Et voilà, la vie reprend. La vie de femmes comme les autres, avec leurs peines, leurs joies. Aujourd'hui, je sais que la lutte, ma lutte n'est pas finie. Elle ne finit jamais. Mais je sais aussi que mon histoire*

ressemble à beaucoup d'autres, et j'ai foi en ce désir d'accomplissement qui anime chacune d'entre nous »



- b) Au second niveau se déploie le récit encadré, récit rétrospectif qu'introduit le récit cadre incipiel et que finit le récit-cadre clausulaire. Le récit rétrospectif qui occupe presque toute la totalité de l'espace du roman comprend, quant à lui, son commencement (incipit), sa trame narrative et son achèvement (clausule). C'est au fait un récit encadré où la narratrice intra diégétique relate chronologiquement les événements qui ont marqué sa vie depuis la naissance et la petite enfance jusqu'au présent (de l'énonciation où coïncident le début et la fin du roman).
- c) L'enjeu que révèle le projet de raconter un parcours biographique réside doublement en fait dans :
- L'effort de reconstitution du passé qui sous-tend une régie sélective des ingrédients de l'histoire de vie que la narration s'évertue à agencer, à cohérer en vue de donner vie à une existence fabulée qui puise son pouvoir de reviviscence dans sa référencialité à un réel reconnu et dans les artifices que déploie l'imagination d'un monde vraisemblable.
 - Le principe téléologique inhérent à toute œuvre interpelle l'idée de finalité qui sous-tend non seulement la prédominance d'une thématique donnée mais également la régie et la construction narrative de l'œuvre.

Ainsi, comme nous l'avons précisé, le roman de Trabelsi aménage deux niveaux :

- L'un caractérisé par un discours narratif où prévaut le présent du discours (qui coïncide avec celui de l'énonciation) et qui se situe aux deux extrémités du roman : au niveau de l'incipit où la narratrice procède à une mise en situation de son histoire et vise un effet de dramatisation de la situation du personnage focal et au niveau de l'excipit où elle vise un effet de dédramatisation et débouche sur un discours axiomatique et commentatif traduisant un résultat d'expérience.
- L'autre caractérisé par le récit rétrospectif de l'expérience vécue ; un récit enchâssé qu'induit la scène incipielle en vertu de laquelle sont exprimés le besoin et la volonté de faire le point sur le passé et clôt la scène clausulaire où la narratrice tire des conclusions de son expérience de vie. Entre les deux extrémités, l'ouverture dramatisante et la clôture qui dédramatise, L'agencement chronologique des faits est gouverné par la souvenance des scènes déterminantes de ce parcours de vie. Le récit rétrospectif sert le principe d'exemplarité et constitue la matière argumentative qui fonde la légitimité de la thèse déployée au niveau de l'incipit et les déductions de l'excipit.

En somme, le roman de Trabelsi offre la particularité de soumettre la narration de l'histoire au principe d'une rhétorique discursive où il est possible d'apparenter la quête identitaire à un processus de cognition (une connaissance du monde et de soi qui se construit à mesure que la narratrice s'interroge sur le sens de sa vie, sur celui des relations humaines qui l'entourent et les réponses partielles qu'elle en déduit) qui sollicite aussi bien la mémoire et l'imagination qui mettent en exergue la force et les inclinations de l'affect à différents moments de l'histoire.

La séquence incipielle :

- regarder ailleurs → Indifférence
- observer le reflet de l'image ; s'observer
- constat liminaire : « je suis une femme ordinaire »
- s'interroger : le besoin de faire le point, de savoir
- « Je suis une femme ordinaire ... Aujourd'hui, face à moi-même, je sens une irrésistible envie de faire le point »

Le récit rétrospectif :

- Le recours à la mémoire
- L'ordre chronologique
- Mise en parallèle d'autres expériences féminines

La séquence clausulaire :

- Savoir et être convaincu des déductions.
- « Aujourd'hui, je sais que la lutte, ma lutte n'est pas finie. Elle ne finit jamais. Mais je sais aussi que mon histoire ressemble à beaucoup d'autres, et j'ai foi en ce désir d'accomplissement qui anime chacune d'entre nous »
- Etre « *une femme tout simplement* », c'est être à l'image de toutes les femmes qui luttent constamment pour connaître leur propre vérité et pour s'accomplir.

3. Les incipit et excipit internes dans le récit rétrospectif

Notre attention porte non pas sur la structure du récit et les unités narratives qui la composent mais plutôt sur la compartimentation de l'espace textuel en chapitres successifs qui sont introduits et achevés par ce que nous avons appelé plus haut des Incipit internes ou les entames et les excipit internes ou ruptures selon la caractérisation de valeur que nous avons précédemment établie pour ces débuts et fins de chapitres²⁰⁹. Ce découpage, qui est du

²⁰⁹ Les excipit internes ou lieux de rupture textuelle qui correspondent à la fin de ces espaces textuels mentionnés plus haut (parties, chapitres, espaces blancs) peuvent être :

- A valeur d'apaisement
- A valeur de récapitulation
- A valeur d'extrapolation

ressort de l'écrivain, opéré à même le corps du texte, doit certainement avoir une signifiante intentionnellement voulue en ce sens qu'il impose à la progression narrative des lieux de rupture et de reprise dont peuvent se déterminer le fractionnement de l'histoire en mouvements, l'orientation recherchée et la possibilité de commenter l'évolution même du récit.

Remarquons d'emblée que le récit rétrospectif obéit à une progression chronologique des événements, que la progression narrative du récit est reconduite de manière à faire valoir une succession de scènes vécues. Ne construisant pas vraiment une intrigue romanesque, le récit enchaîne les différentes étapes d'un parcours de vie où des contraintes conjoncturelles affectent l'évolution recherchée par le sujet narrant, édifient son expérience dans la vie à travers différents rapports avec les autres personnages féminins et, finalement le rapprochent progressivement de sa propre connaissance de soi.

Il suffit d'observer de près les incipit et excipit internes (les entames ou les débuts et les ruptures, les débuts et fins de chapitres) pour se rendre compte que, d'un côté, tous les excipit internes sont à valeur de dénouement partiel, ce qui signifie que chaque scène s'achève, ne laisse pas de suspens, ne récapitule pas des faits antérieurs et n'extrapole pas, et de l'autre côté, tous les incipit internes sont des commencements ou des entames à valeur d'enchaînement et ne traduisent ni rebondissement de l'histoire ni récapitulation de faits antérieurs.

Le tableau suivant

-
- A valeur de suspens
 - A valeur de dénouement partiel

Les Incipit internes ou « lieux d'entame » qui correspondent au début de ces espaces textuels peuvent être :

- A Valeur d'enchaînement
- A valeur de rebondissement
- A valeur de récapitulation ou de sommaire
- A Valeur d'enchaînement à orientation analeptique
- A valeur d'enchaînement à orientation proleptique

Cf. Pages	Nb Pages	RUPTURES (à valeur de)	Les Faits	ENTAMES (à valeur de)	Les faits
P.7 → P9	Récit- cadre introducteur du roman				
P9 - 28	21P			Début du récit – encadré	Premiers souvenirs d'enfance (présentation du cadre familial)
P. 28 - 29	23P	Dénouement partiel	-Le récit s'achève sur le souvenir du changement d'attitude du père envers la petite fille qui se trouve au seuil de l'adolescence (12 ans) et le souvenir de la circoncision de son frère. Ces deux faits : -Marquent la fin d'une tranche d'âge -Symbolisent la disjonction entre les conditionnements socioculturels et éthiques entre le Masculin et le Féminin.	enchaînement	L'enchaînement se fait par : -Changement de cadre spatial (déménagement à Rabat, déménagement dans une petite villa → acquisition d'un espace personnel : une chambre indépendante) -Changement de cadre social (fréquentation d'un lycée français → découverte de la culture européenne. Premiers sentiments et signes de révolte
P.52 - 53	24P	Dénouement partiel	Le récit s'achève sur un état de résignation et d'isolement du personnage focal	Enchaînement	L'enchaînement se fait par : -Changement de cadre spatial (Déménagement à Casablanca) -Le récit reprend par les nouvelles perspectives

					qu'offre la ville de Casablanca Nouvelle latitude de changement et d'émancipation
P.77-79	16P	dénouement partiel	Le récit s'achève sur une cérémonie de mariage de Nada (personnage féminin secondaire qui ne réapparaît plus dans le récit)	Enchaînement à orientation proleptique	L'enchaînement se fait par changement de perspective : -Les perspectives prometteuses et avantageuses d'une poursuite des études à l'étranger
P.95-97	35P	Rupture A valeur d'extrapolation	Le départ à l'étranger marque la fin d'une période de vie et « <i>une nouvelle vie commençait</i> »(p.95)	Enchaînement	L'enchaînement se fait par changement de cadre spatial (l'arrivée de France)
P.132-133	14P	Dénouement partiel	Fin du séjour au Maroc ; séjour qui marque : -Le rapprochement et la complicité (de sentiment, de tempérament et d'opinion) entre la narratrice et Mama	Enchaînement à orientation proleptique	L'enchaînement se fait par -Changement de cadre spatial (retour en France et perspectives d'adaptation -Changement d'attitude et de conviction concernant l'affirmation de soi dans un couple -Perspectives d'émancipation de soi
P.147-149	17P	dénouement partiel	-Remise en question de la double relation avec ses amants Omar et Alain -Besoin et décision	Rebondissement	Visite imprévue de Mama et Zakya + divorce fortuit de Fadel (renaissance de l'amour

			de prendre de l'écart pour faire le point.		premier)
P.166-167	18P	dénouement partiel	Une étape est finie : le retour définitif au pays La narratrice au point culminant de sa quête d'identité de femme indépendante -Difficultés en perspective de réadaptation et lutte contre le conditionnement traditionnel -Chaima, à l'opposé, sereine et soumise	Enchaînement	Retour au domicile familial (une nouvelle période de vie qui commence dans l'expectative d'un changement : comment concilier entre ce que le sujet est devenu et comment il peut s'affirmer dans son réintégration au cadre social traditionnel)
P.185-187	18P	dénouement partiel	Les fiançailles avec Fadel, le premier amour de Leila	Rebondissement	Trois mois avant le mariage, Leila découvre la relation amoureuse entre Fadel et Mama : le choc, la déception et le
P.205-207	17P	dénouement partiel	Le père prend une nouvelle épouse(AICHA). Leila consent.	Enchaînement	Le père et Mama divorcent Leila décide d se marier avec Kamal, veuf et père de Sanaa
P. 224-225	3P	Dénouement	Rachid le frère demande à Leila de se réconcilier avec Mama		Leila rend visite à Maman ; dénouement du conflit et apaisement.
Espace clausulaire →fermeture					

Penchons-nous sur les lieux de rupture (excipit internes) et d'entame (incipit internes) dans le récit :

- Presque tous les chapitres commencent par une séquence incipielle interne à valeur d'enchaînement (les événements se poursuivent sur un principe d'une succession logico-

sémantique de l'ordre de la causalité, de la chronologie linéaire et de fréquence singulative) et se terminent par une séquence clausulaire à valeur de dénouement partiel (chaque fin de chapitre marque un achèvement ou un terme à une séquence narrative, à une scène ou une étape du parcours narré). L'action de compartimenter l'espace-texte en plusieurs chapitres est significative en ce sens que chaque chapitre commence une nouvelle phase du récit de vie qui suit de manière chronologique le déroulement des événements antérieurs. Les chapitres se terminent par un dénouement partiel et marque la fin de cette phase. L'on assiste alors à une progression linéaire des événements qui est principalement marquée par le changement et le passage d'une période à une autre (l'enfance puis l'adolescence au sein de la famille – les études supérieures à l'étranger – le retour au Maroc et la vie professionnelle) ou d'un espace à un autre (le foyer paternel – la France – le foyer personnel indépendant) ; ce qui, thématiquement, correspond à trois phases : la vie au sein de la famille soumise aux normes éducatives et socioculturelles d'origine, la vie estudiantine à l'étranger loin des contraintes traditionnelles et propice à tous les changements que peut procurer la liberté d'action du Sujet, le retour au Maroc et l'obligation de réadapter son mode de vie, ses valeurs personnelles au milieu d'origine. Dans cette évolution, un fil conducteur : la quête de l'amour comme objet de valeur, l'amour idéalisé, vecteur de la libération du carcan familial traditionnel, de l'émancipation et de l'ouverture sur un mode de vie moderne et e la réalisation de soi. Fadel en est le moyen et la cible, mais loin d'être actualisé dans la première tranche de sa vie, cet amour s'avère impossible à réaliser et il est resté au stade de l'idéal convoité. Dans la deuxième phase du parcours, en France et loin du milieu d'origine, l'amour idéalisé a laissé place à un autre amour, charnel cette fois-ci, réalisable et expression libératrice du corps et de tous ses sens : Leila a multiplié ses aventures sexuelles et s'est abandonné à un libertinage qui la différencie des autres femmes de son entourage. Cependant, deux événements ont remis en cause cet amour-substitut : a) quand on lui apprend que Fadel a divorcé ; b) quand elle apprend la relation amoureuse entre Fadel et Mama. Ces deux événements constituent au niveau de la progression narrative des tournants importants mais ils sont également marqués de manière significative à deux lieux distincts dans la linéarité du Texte, au niveau des incipit et excipit internes.

- Les deux lieux du texte où il n'est plus question d'incipit internes à valeur d'enchaînement linéaire et d'excipit interne à valeur de dénouement partiel sont les suivants :
 - Au chapitre 4 :

- ✓ Incipit interne ou entame à valeur d'enchaînement à orientation proleptique : à la veille du départ du personnage à l'étranger pour poursuivre ses études et s'éloigner du milieu contraignant de la famille, les projets de changement pour le personnage sont prometteurs et le chapitre commence sur une note d'espoir et traduit un enchaînement à valeur proleptique en ce sens que l'objet de valeur tant convoité par le sujet (la liberté d'action pour éprouver sa liberté personnelle loin, du point de vue spatial et éthique également, des contraintes du milieu d'origine) devient possible et réalisable.
- Excipit interne qui correspond à une rupture à valeur d'exploration : Le départ à l'étranger marque la fin d'une période de vie et « une nouvelle vie commençait » (p.95)
- Au chapitre 6 :
- ✓ Incipit interne ou entame à valeur d'enchaînement à orientation proleptique : L'enchaînement se fait par changement de cadre spatial (retour en France et perspectives d'adaptation - Changement d'attitude et de conviction concernant l'affirmation de soi dans un couple et nouvelles perspectives d'émancipation de soi dans la recherche de l'amour charnel dont le personnage a le pouvoir d'actualiser et de réaliser.
- Au chapitre 7 :
- Incipit interne ou entame à valeur de rebondissement : Visite imprévue de Mama et Zakya + divorce fortuit de Fadel (renaissance de l'amour premier) ; d'où le désir et la volonté de réaliser l'amour idéalisé antérieurement interdit.
- Au chapitre 9 :
- Incipit interne ou entame à valeur de rebondissement : Trois mois avant le mariage, Leila découvre la relation amoureuse entre Fadel et Mama : le choc, les sentiments de déception, de désespoir et de rancune. L'objet convoité est désormais impossible puisque Mama, au lieu d'être un actant adjuvant et facilitateur est devenue l'actant opposant qui s'accapare de l'objet. Du coup, tout porte à croire que « le libertinage » et la voie choisie par le personnage est culturellement sanctionnée et, depuis ce revirement de situation, la narratrice accepte à contrecœur son échec à être différente des autres femmes et se reconnaît dans la messe des femmes ordinaires dont la lutte pour découvrir leur propre vérité respective est semblable. Le parcours tracé qui passe par l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte de femme, ce que la narratrice désigne par le terme de « cycle » qui s'enroule autour de la femme « *comme une spirale, fille-femme-mère.* ».

De plus, au cours de ces scènes successives apparaissent d'autres profils de femmes qui contrastent avec les deux profils dominants, celui de la narratrice- personnage principal Leila et celui de Mama. Ces profils féminins sont présentes dans le récit comme figures typiques

d'autres parcours de vie féminine que la société marocaine en évolution a enfantés et dans la différence desquelles elle se reconnaît : Mama écartelée entre son devoir de mère et d'épouse et sa vie de femme, Chaima cherchant à se ranger dans la société traditionnelle à tout prix, Zakya provoquante mais prisonnière des clichés, Nada cherchant la stabilité aux dépens de son épanouissement personnel, Aïcha en manque de paix intérieure et réfugiée dans les préceptes religieux... tous ces profils de femmes mettent en relief dans leur diversité la quête d'identité de la narratrice, une quête qui s'effectue et se dessine à mesure que la narratrice accumule de l'expérience dans la continuité des scènes de vie et à l'épreuve de ses tentations et de ses déceptions, sans pour autant se problématiser ou se singulariser à la marge des normes dictées par l'éthique collective de la société traditionnelle.

B. *La répudiée de Touria Oulehri* : métaphore du séisme et reconstruction identitaire

Touria Oulehri est une romancière marocaine impliquée et imprégnée par les contenus de la production romanesque marocaine d'expression française. Licenciée en droit public et docteur en littérature française, agrégée de lettres françaises, elle a assumé la carrière d'enseignante à l'École Normale Supérieure de Meknès ; Le fait qui, à notre sens, constitue un atout qui la prédispose à cultiver dans sa création littéraire sa connaissance des techniques et stratégies de la production romanesque, son appartenance à la société marocaine dont elle puise et transpose les représentations socioculturelles diffuses dans l'univers fictionnel qu'elle configure dans ses romans et son adhésion à la condition féminine marocaine dont les figures emblématiques et même problématiques sont thématiquement représentées.

La répudiée (Éditions Afrique-Orient, Casablanca, 2001) est le premier roman de l'auteure. La romancière a, depuis la parution et le succès de son premier roman, poursuivi sa carrière de femme de lettres et de romancière en publiant successivement *La chambre des nuits blanches* (Ed. Marsam, Rabat, 2002), *Les Conspirateurs sont parmi nous*, (Ed. Marsam, 2006), *Laisse mon corps te dire* (Ed. Marsam, Rabat, 2016) et "Aime-moi et je te tue" (Virgule éditions, 2019).

1. Le titre du roman

« *La répudiée* » est un titre qui présente plusieurs particularités :

1. C'est un titre qui présente déjà une « contrainte interprétante » en ce sens que :

- Il est constitué d'un adjectif participial substantivé et déterminé par un article féminin défini. La désignation ne tolère en fait qu'une interprétation plausible : « la femme répudiée » ou « la femme qui est répudiée » déterminant ainsi une personne particulière qui serait vraisemblablement incarnée par un personnage féminin dans le récit, voire même un nom représentant une catégorie de personne typiquement déterminée.

- Il focalise l'attention, par présupposition orientée, sur un profil caractérisé d'un personnage, sujet (passif) d'un prédicat verbal indiquant un état (copule suivie d'un attribut du sujet) : la femme est répudiée. L'état attribut passif suggère, en se référant aux pôles du triangle dramatique (persécuteur – victime - sauveur) suggestif des rôles tensifs des personnages du récit, l'idée qu'il est à priori question d'un personnage subissant – donc victime – une situation oppressive dont le rôle d'actant persécuteur est assumé par l'homme, le mari en l'occurrence, par la force, sous-entendue injuste, légitimée par la tradition, la loi, et la société.

- Le vocable « répudiée » renvoie forcément à un ancrage socioculturel donné. Il comprend une charge socioculturelle négative qui sanctionne un type de personnages, le marginalise et le condamne à l'isolement physique et socio-affectif ; ce qui suppose, en référence à un contexte arabo-musulman, deux alternatives : pour le sujet (l'actant protagoniste), être victime soumise ou victime rebelle et, pour l'autre (le ou les actants antagonistes (s)), assumer les rôles de persécuteur ou de sauveur.

- Le choix du titre génère chez le récepteur (intra diégétique, le narrataire et extra diégétique, le lecteur potentiel) un questionnement d'ordre linguistique et culturel : quels sont les traits sémantiques similaires et distinctifs entre « divorcée » et « répudiée » ? quels sont les tenants et les aboutissants d'une histoire centrée sur une condition féminine marquée par l'acte de répudiation ?... etc.

2. L'objet thématique focal du récit - écrit par une romancière marocaine, qui concerne la condition d'une femme typiquement caractérisée, détient une valeur d'attraction et d'intérêt en termes de source de focalisation et de perspective : le thème de la répudiation est évoqué dans plusieurs romans de la littérature maghrébine écrite par des auteurs masculins et l'histoire de femmes répudiées est relaté par des narrateurs masculins, qu'en

est-il du regard et de la voix féminins abordant « de l'intérieur » l'univers féminin où sont consacrés ces phénomènes socioculturels par lesquels la femme se trouve et se sent persécutée ? Dans quelles perspectives le thème de la répudiation est-il donc appréhendé, traité et raconté ? La condition féminine d'une épouse répudiée, comment est-elle configurée par le discours narratif dont une romancière marocaine est l'auteure ?...

Le titre assume donc une triple fonction informative, séductrice et énigmatique en ce sens qu'il instruit à priori du contenu thématique du roman (l'histoire d'une femme répudiée), qu'il aborde un sujet, longtemps singulier et tabou, surtout qu'il est soulevé par une femme romancière (voix, perspective et vision féminines) et qu'il crée chez le lecteur des attentes liminaires que seul le projet de lecture du récit pourrait combler et, par ailleurs, suscite un intérêt particulier pour les motifs, les mobiles, les effets et les aboutissements.

3. Le titre, de par sa qualité nominative et par le fait qu'il désigne une « personne » caractérisée suggère et annonce une « histoire » vraisemblablement centrée sur un « parcours biographique », « une expérience vécue » par un personnage focal du récit. Cette expérience, comment sont-ils régis et narrés ses débuts, son déroulement, son évolution et, enfin, son dénouement. D'où l'intérêt conjugué pour l'histoire « en programme de lecture » aussi bien que pour la représentation socioculturelle et intellectuelle que l'auteure aurait construit à l'égard de cette expérience (une romancière connue faisant le procès d'une expérience féminine connue pour avoir souvent été un sujet occulté, étouffé ou délégué au pouvoir d'expression masculine), et finalement, pour la configuration narrative dont cette histoire fait l'objet (les constituants du récit et les techniques de narration...).

De ces multiples présuppositions sensées être générées par l'appréhension des éléments du paratexte [le nom de l'auteure « Touria Oulehri » suivi de son titre professionnel « agrégée des lettres... formatrice à l'école normale supérieure de Meknès... », la désignation du genre littéraire « Roman », la citation rapportée de Ronsard : Les Amours (1532), le texte de présentation figurant sur la couverture comme « discours narratif » qui, outre sa valeur de fragment-échantillon suborneur, détient une valeur d'information anticipée annonçant l'origine du problème et son remède, de sommaire de l'intrigue et de synthèse du thème central du roman²¹⁰..., et le titre « la répudiée » qui

²¹⁰ « Être répudiée lorsqu'on ne s'y attend pas vous met face à vote destination, vous obligeant à assumer une existence que des siècles de dépendance ont rendu vaine, voire inutile. Ni la fuite ni l'abandon ou la soumission

assume essentiellement sa fonction d'information, de séduction et d'amorce] le roman est d'emblée valorisé et suggère une lecture qui tiendrait compte de la régie recherchée de la narration et de la configuration de la thématique du roman.

2. Le cadre thématique

La répudiée de Touria Oulehri est un roman qui raconte la vie d'une jeune femme mariée par amour à un homme appartenant à une famille et à une classe sociale dont les moyens et les valeurs sont socio-culturellement différents, voire même incompatibles avec celles du milieu dont elle est issue. Cette différence étant surmontée et gérée avec succès en raison d'un effort d'abnégation motivé par les sentiments d'amour partagé, d'attachement à l'autre et de compromis de la part des deux conjoints : quinze années d'union conjugale de bonheur soudé par cet amour. Néanmoins, dans cette union conjugale gît également la peur réciproque de perdre l'autre et un sentiment diffus de manque, des sentiments refoulés dont les effets souterrains n'ont été manifestes qu'avec l'avènement du séisme imprévu ayant secoué et détruit la relation conjugale : la sentence de « la répudiation ». Les prémisses du « séisme conjugal » sont inaperçues ou ignorées, principalement par l'entretien d'un optimisme défendant qui ignore ou se défie des exigences de l'éthique sociale. Essentiellement ici, il est question d'exigences relevant de la « conformité / non-conformité » à certains modes et modèles de vie. Cela fait, par ailleurs, intervenir d'autres antagonismes tels que « fidélité / trahison », « droits / devoirs », « égoïsme / abnégation et sacrifice », tous tributaires, d'une part, des conditions d'appartenance à sa classe sociale en termes de conduites, de mode de vie et de l'observation de certaines normes culturelles, et d'autre part, des aspirations individuelles en termes de liberté de choix et de décision au-delà de l'éthique sociale.

Expliquons cette situation paradoxale ! outre la relation d'amour qui les unit, plusieurs éléments les différencient et risquent de faire surface au moindre ébranlement: d'un côté, l'épouse entretient son attitude de jeune fille fassie bourgeoise choyée, consciente de son ascendant social et de l'avantage que lui donne son appartenance à une famille fassie imbue de sa supériorité en termes de style de vie plus raffiné que celui de son mari issu

ne peuvent constituer une solution, un refuge. Une seule issue possible : se prendre en charge et s'assumer pour découvrir ses limites, ses faiblesses mais aussi et surtout sa force et sa vitalité toutes neuves. La mort, la souffrance, la terreur, peuvent donner naissance à ces nouvelles formes de vie... »

des villages limitrophes de la capitale spirituelle. De l'autre, le mari, malgré son niveau d'instruction et son charisme apparent, lutte intimement contre la peur souterraine de perdre sa bien-aimée quand bien même il prendrait ses distances, du moins superficiellement, par rapport à son milieu et à sa culture d'origine. L'équilibre maintenu est le seul garant de la survivance de l'union conjugale, mais c'est compter sans l'influence du milieu d'origine du mari qui - tout en respectant les choix et le vouloir du fils par peur de le perdre, réprouve le suicide de classe sociale qui est perçu comme une trahison camouflée envers la famille (issue d'une petite ville berbère du moyen Atlas) - ne peut longtemps tolérer l'infertilité de l'épouse. La progéniture et la succession sont une obligation et un pacte sous-entendu intraitables qui se défient de l'amour et de l'harmonie conjugale surtout que le recours à la religion offre l'argument d'autorité qui appuie le droit à la polygamie comme unique moyen de compensation du manque occasionné par la stérilité.

L'état de manque étant refoulé, et constitue donc un facteur de désordre et de cassure souterrains, s'est révélé par à-coups avant de surgir à la surface, par effet de pression causée par l'environnement culturel, de manière brusque, violente, sismique et désastreuse. Ce rapport analogique établi entre « séisme sentimental », dont l'épicentre est « l'acte de répudiation » qui a brutalement détruit le mariage jusqu'alors stable et prospère, et le séisme du premier Mars 1960 qui a détruit la ville d'Agadir jusqu'alors foyer prospère et prometteur, constitue la trame focale de deux histoires qui appartiennent certes à deux registres différents, mais qui convergent, se relayent par intermittence, interfèrent et assurent réciproquement leur cohérence. Le rapprochement entre ces deux événements (l'un biographique et l'autre historique) constitue en quelque sorte l'épicentre du roman : deux récits qui s'enchâssent et évoluent par Intermittence tout au long du roman.

3. L'incipit et l'excipit dans l'économie globale du roman.

Cette expérience est narrée et métaphorisée par la narratrice en moyennant deux types de Textes narratifs :

- ✓ Un récit principal qui relate l'expérience biographique du personnage central générée à partir de l'acte ultime de la répudiation.

- ✓ Une série d'articles de l'époque, textes authentiques datés que la narratrice a retrouvés :

« *De retour à la maison j'ai ressorti les journaux d'époque, témoins de douleurs passés...* » (p.66).

Ces documents retrouvés témoignent et rapportent de manière datée et chronologique les faits et dégâts provoqués par le tremblement de terre d'Agadir, un événement qu'elle a vécu quand elle était encore enfant et dont elle est avec sa famille parmi les rescapés venus s'installer depuis chez les grands parents à Fès.

« *Brusquement certains souvenirs revinrent... C'était ici que, rescapés du tremblement de terre, d'Agadir, nous avons atterri chez mon grand-père, sans aucun bagage, ayant tout perdu dans le cataclysme* », p.64

La valeur d'authenticité de l'histoire narrée se fonde sur le principe du document historique retrouvé et rapportée et la légitimité de la narration de cet épisode de l'Histoire marocaine se manifeste dans le fait qu'il sert, d'une part, la compréhension de l'histoire des origines familiales de la narratrice et superpose deux événements ayant marqué son histoire de famille.

Tremblement d'Agadir → perte → déplacement à Fès → rétablissement → recommencement ----- Répudiation → perte → déplacement à Casablanca → rétablissement → recommencement

Il sert, d'autre part, le rapport homologique établi entre l'avènement de deux phénomènes analogues, leurs répercussions destructrices immédiates, le rétablissement et le renouvellement.

a) Le récit biographique, centré sur ce que nous avons appelé « le séisme sentimental » qui se trouve être l'élément perturbateur au sein de la progression narrative, nous met dès le début devant une situation perturbée et déséquilibrée du personnage-sujet qui en subit les effets : effusion de sentiments contradictoires, incursions furtives des souvenirs, la subjectivité qui supprime la raison et l'ordre cohérent des faits. Effet de surprise, Incertitude et confusion ont généré une hébétude qui semble paralyser le sujet subissant dans une atemporalité que seul un présent à aspect duratif assume puisque toute action devenue absurde perd sa linéarité et évolue en spirale d'autant que tout converge vers

l'expression d'un état affectif et d'esprit confus. Ce temps présent employé dans la première partie exprime, dans un discours narratif assumé à la première personne, cet état interminable de confusion où tantôt surgissent les souvenirs du passé, tantôt se forment des espérances incertaines du futur.

A mesure que le récit progresse, l'expression intensive et expansive des sentiments du sujet qui est figurée par un vocabulaire sentimental abondant, laisse la place à une réflexion, errante et qui n'arrive pas à se construire et à se stabiliser, quand le personnage se livre à un interminable soliloque ponctué par des questions-réponses, des affirmations vite consenties ou infirmées, fait l'effort intellectuel de comprendre, de dominer cet état d'égarement et de se ressaisir. Déjà à ce stade du récit, la narratrice commence à user des temps du présent aussi bien que du passé pour se dépêtrer du présent douloureux et se distancier dans le temps des répercussions encore récentes et avilissantes de la répudiation.

« La répudiation, elle, officialise le regard méprisant porté sur la femelle dont le mâle ne veut plus. Je pris conscience qu'il fallait absolument divorcer... Apprendre à vivre seule, à assumer mon temps, mon existence, mon destin. J'étais à un tournant décisif de ma vie », p.58-59.

Au fur et à mesure également que les répercussions immédiates du séisme sentimental s'atténuent, que l'effet de l'émoi s'amoindrit, la narratrice se distancie de son premier état de trouble et de l'effet déstabilisateur vécu intensément au présent et opte dans son récit pour l'emploi de la troisième personne (au lieu du JE) , se réfugie désormais dans le temps du récit de fiction (l'imparfait et le passé simple supplantent le présent de l'indicatif) et multiplie les digressions commentatives où un discours davantage objectivé et raisonné évince le discours émotionnel et les effets perturbateurs du séisme sentimental, de la répudiation imprévue.

b) Le second Texte est composé d'articles historiques qui auraient été publiés à l'époque du tremblement de terre d'Agadir, datés, ordonnés chronologiquement et encadrés à différents lieux du récit principal.

La régie de ces deux textes enchâssés est d'autant plus révélatrice de la composition structurelle et sémantique du roman qu'elle élabore savamment une représentation métaphorique d'un thème : Tel le séisme d'Agadir qui est un phénomène naturel, la

« Le séisme sentimental » // « Le séisme d'Agadir » sont deux événements dont l'analogie est établie telle une métaphore filée où les péripéties rattachées aux deux événements → (l'acte de répudiation séisme comparé) // (le séisme d'Agadir séisme comparant) - sont apparentées, construisent progressivement le sens et intégralement le contenu thématique du roman. Chacun des deux événements est unique, inattendu, brusque et brutal. Le tremblement destructeur a certes manifesté des signes précurseurs mais ceux-ci ont été ignorés tant le foyer de la pression est souterrain et la situation à la surface est paisible et prospère (la vie du couple et celle d'Agadir étaient comparativement stables et prometteuses). Quand a lieu l'événement fatal, l'épicentre du tremblement n'est autre que l'espace conjugal jusqu'alors heureux et la ville d'Agadir jusqu'alors économiquement prospère. La première phase post-immédiate de cet événement fatal (le temps mort d'où sont engendrées toutes les péripéties du récit) est une étape caractérisée par le traumatisme et le trouble. La narratrice cherche à comprendre l'absurde d'une situation où elle est devenue soudainement la victime et l'objet de persécution du destin. Incapable de se libérer du présent (le récit de cette phase est écrit au présent tel un journal intime où elle extériorise par l'écriture son trouble, ses états d'âme, sans effort d'ordre chronologique, en fouillant sa mémoire (passages narratifs analeptiques) et faisant des spéculations optimistes pour dissiper son incompréhension et espérer la réparation du tragique (passages narratifs proleptiques). Analogiquement, cela correspond dans le récit du tremblement d'Agadir, qui est rapporté chronologiquement par la presse de l'époque, à la phase assez longue des secours, du recensement des dégâts et de la recherche des rescapés. A mesure que l'on se distancie dans le temps et dans l'espace par rapport à l'événement focal (le séisme) dont l'intensité de l'impact est très élevée, la narratrice retrouve progressivement et de manière extensive son équilibre et une compréhension plus lucide de son cas.

Deux mouvements sont donc observés :

a) Tout au début du récit (la phase qui traduit les répercussions du dit séisme sentimental, l'état décadent), la narratrice relate à la première personne et dans un présent subjectif, presque atemporel, l'effet bouleversant de l'impact sur ses sentiments et sur sa faculté de se définir en terme de reconnaissance identitaire de soi. La remise en question de cette identité dont elle s'est affublée dans le passé s'est exprimée par le recours intermittent à une effusion sentimentale pathétique que traduit un discours disloqué, rompu par le recours rétrospectif au passé où elle ne tenait pas compte des signes précurseurs du séisme

dont elle se sent victime. Les différentes séquences du récit principal finissaient et reprenaient sous forme de refrain de douleur et d'incompréhension qu'elle ne pouvait dépasser qu'au moment où elle prenait conscience de l'irréversibilité de la fatalité qui frappait sa vie et sa raison d'être indifférente et heureuse de jouir de la tutelle des autres (familiale et maritale). Cette prise de conscience de soi la réconcilie progressivement au présent ; ce qui la détache progressivement des réminiscences négatives du passé qui n'ont fait qu'amplifier les raisons de son instabilité et ce qui amorce également une atténuation des conséquences du séisme sentimental (la répudiation) et l'engage dans une quête d'affirmation de soi.

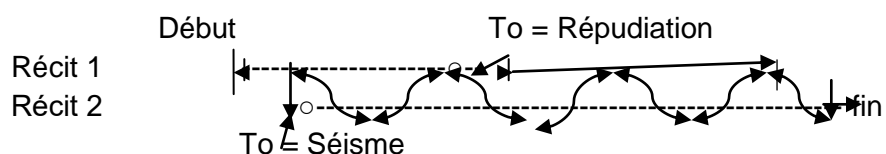
b) Le deuxième mouvement du récit témoigne d'un effort de distanciation où le « Je » se dissipe au profit de la troisième personne (Elle / Niran), les temps du discours personnel se laissent remplacer par les temps du récit (l'imparfait, le passé simple), l'espace familial, celui de l'évènement sismique et du souvenir est alors remplacé par un espace autre distant (Casablanca, la grande ville effervescente, animée par une multitude de vie anonymes, impénétrables et épargnées du regard inquisiteur, culpabilisateur et contraignant des serveurs de l'éthique socioculturelle traditionnelle.

La seconde partie de récit amorce un nouveau commencement et des possibles narratifs avec l'atténuation de l'émotion stabilisatrice et le recouvrement de la faculté de raisonner du narrateur qui se convertit en personnage désormais autonome et capable d'assumer intellectuellement l'explication du « cas social » le concernant. Désormais, à la longue effusion des sentiments se substituent différents passages à valeur commentative et polémique attestant de la maturité affective et intellectuelle que le Sujet féminin, tel qu'il est fatalement exposé au phénomène de la répudiation, atteint en s'arrogeant le droit de façonner son identité personnelle au-delà de ce qui est prescrit par la tradition et non à l'image conforme des attributs de l'identité collective.

Autrement dit, d'une part, dans la première partie du récit principal,, le temps zéro est marqué par l'acte de répudiation, source génératrice de la tension qui s'accapare de l'être de la narratrice, perturbe son équilibre affectif et ravive sa mémoire ; d'où le mouvement a-chronologique des faits et impressions décrits et relatés au présent cherchant, au gré d'un épanchement subjectif et d'une effusion sentimentale, à s'accrocher à des repères et à des faits antérieurs consignés et actualisés au présent de l'écriture sur le mode d'un journal intime non daté.

D'autre part, dans la seconde partie du récit principal, la narration bascule dans l'univers de la fiction, use des temps du récit imaginaire à la place des temps du discours tributaire de l'univers existant, physique du réel et la narratrice se détache du « JE », poursuit la narration à la troisième personne comme signe et forme de transmutation résultant d'une expérience d'initiation, d'une épreuve difficile et d'un apprentissage de l'altérité.

Par ailleurs, Dans la chronique consacrée au séisme d'Agadir, le temps zéro se trouve être le moment du séisme. Les péripéties sont plutôt agencées dans un ordre chronologique. Les faits antérieurs évoquent l'ère prospère et équilibrée et les faits postérieurs décrivent trois états successifs, celui chaotique, confus et émotionnellement intense au lendemain de la catastrophe et celui du rétablissement progressif de l'ordre, celui enfin de la reconstruction d'une nouvelle ville, d'une nouvelle vie, d'un nouvel espoir naissant.



	incipit	Partie 1	Partie 2	Excipit
Récit 1	Effets immédiats Et dégâts	La répudiation	Distanciation rétablissement	reconstruction
Récit 2		Séisme d'Agadir	Effets immédiats et dégâts	Distanciation rétablissement reconstruction

Sur le plan de l'agencement temporel des faits dans chacun des deux récits, l'on remarque que le récit premier ou principal comprend deux mouvements : le premier est narré aux temps présent du discours où le temps des événements se confond au présent de l'énonciation. Cela a l'avantage de présentifier les éléments de la scène narrée et d'en actualiser l'effet d'intensité. Le sujet étant sous l'effet du choc conséquent de l'acte de la répudiation, le début du récit met en scène un personnage dans une situation décadente, un sujet, dans son rôle de victime persécutée, qui cherche confusément à exprimer des sentiments de déception, d'indignation et son incompréhension en multipliant son incursion dans son passé récent, en s'interrogeant sur les causes qui ont entraîné la rupture avec l'état glorifiant d'avant l'acte de répudiation. Dans ce mouvement de rétrospection, l'émotion conjuguée à la quête des indices ayant précédé le séisme sentimental est confinée, dans un premier temps, dans les manifestations de l'amour propre blessé et du sentiment d'être la victime, et également dans le refus des faits et dans l'imputation de la responsabilité au mari qui est

incriminé persécuteur et traître. Dans un second temps, à mesure que la distanciation s'opère dans le temps par rapport à l'événement fatidique, le cloisonnement (le personnage s'est longtemps enfermée chez elle) et la dispersion (d'esprit aussi bien que sentimentale) éloignait peu à peu le personnage de ce sentiment de subjectivation exacerbée et d'égoïsme protecteur. C'est alors, au niveau de la deuxième partie du roman, que le JE est remplacé par la troisième personne et par le prénom « Niran », que la suite des événements est narrée au temps du récit (le passé simple et l'imparfait) qui permet à la narratrice de se détacher du Sujet persécuté et d'agir en tant que sujet capable de percevoir différemment son cas.

La distanciation opère également sur le plan de la configuration de l'espace. L'espace n'est pas seulement un cadre où se déroulent les faits, il est un élément déterminant dans l'économie globale du récit et participe à la configuration du roman.

Fès : - « Ville peuplée, humaine et prospère » : l'ici familier et chaleureux

→ La grande maison paternelle : Espace familial bourgeois et protégé

→ La maison de l'union conjugale : Espace stable de la vie conjugale

→ La répudiation (Action perturbatrice)

→ Le foyer conjugal « détruit » : espace de la répudiée accablée

→ Le foyer inhabitable, vidé, déserté

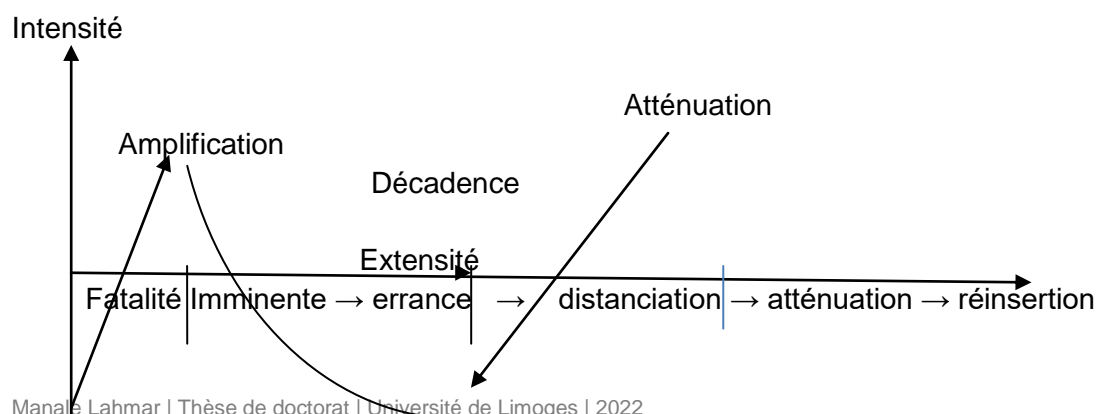
« Ville fantôme », inhumaine, invivable : l'ici insupportable, perte de repères

Changement de cadre spatial et distanciation (action réparatrice)

Casa : - ville refuge : l'ailleurs et l'anonymat → Nouvel appartement de la répudiée (en mauvais état → Appartement réaménagé, personnalisé → Ville habitable, reconstruction identitaire



En somme, le dénouement dans le récit se présente moins comme aboutissement des péripéties d'une intrigue que comme apaisement, géré tout le long du roman, d'une tension générée par l'avènement d'un événement tragique, imprévu et même incongru, celui du séisme qui a frappé une union conjugale réussie (récit 1) // une ville paisible et prospère (récit 2) :



C'est une tension qui s'est amplifiée et s'est intensifiée dans un espace temporel très court, faible en étendue mais le choc est tellement percutant et fort que son effet est hautement perturbateur et affecte l'équilibre affectif, psychologique et social de la narratrice homodiégétique. Ce trouble qui, traduit par l'expression imminente, prompte et embrouillée des sentiments, ayant atteint son paroxysme, s'est transmué en attitude d'égarement, de précarité, de délire et d'errance. Cela est traduit, dans le récit de la première partie du roman notamment, par l'évocation intermittente de faits antérieurs dépouillés de leur contenance temporelle et de souvenirs fugaces rapportés au présent de discours à valeur descriptive, le foisonnement d'expressions de caractérisation foncièrement dévalorisante qui porte sur tous les composants de l'environnement immédiat, espace, objets et personnes. Le discours narratif à la première personne est énoncé par une énonciatrice qui s'assigne dès le début du récit, la fonction d'actant-victime, discours pathétique de doléance qui se développe en griefs récriminant un actant-persécuteur (le mari, la société, la tradition, la stérilité, la malchance, l'amour idéalisé, les qualités morales inadaptées ...), en quête d'un objet perdu (l'amour, la confiance, l'équilibre conjugal où sa présence identitaire et sa supériorité s'affirmaient, le jugement positif et valorisant d'autrui, la constance stabilisatrice...). La quête de l'objet perdu prend effet après que l'intensité conséquente de l'événement central (la répudiation // le séisme sentimental) a décliné laissant la place à une errance décadente où le sujet persécuté a trouvé dans l'action de distanciation (à laquelle participent différents acteurs dont le temps, l'espace), l'adjuvant déterminant afin d'atténuer l'effet du trouble et du déséquilibre et de trouver l'objet de valeur -substitut à l'objet perdu. Le rapport du sujet à l'objet de valeur s'actualise désormais par la médiation de la construction imaginaire dont la narratrice fait le contexte propice à la distanciation par rapport à l'acte de répudiation. Expliquons-nous ! dans la première partie, le récit, de facture autobiographique, à la première personne, l'expression intense de ce que le corps subit suite au choc traumatisant induit par l'acte imprévisible de la répudiation : souffrance, trouble des sens, sensations fortes, sentiments de déception, de rancune, d'épouvante et de répugnance. Le sentiment d'être persécutée est alors subjectivement attribué au changement imprévu du mari de son statut d'allié, d'adjuvant et de complice à un autre statut de traître, de persécuteur. Toute la charge émotionnelle étant alors traduite dans un langage discontinu, dans l'évocation de traces mnésiques gardées de la période d'avant l'acte sismique de la répudiation. L'objet de valeur recherché par le sujet est auparavant abstrait et confus et se dissout dans la continuité de ses rêves et ses caprices de

jeune fille choyée. La nouvelle quête du Sujet après la répudiation témoigne désormais d'un sens des réalités et d'une maturité qui remet en cause son égocentrisme et une nouvelle vision du monde : il s'agit désormais d'un cas de répudiée dont Niran (le sujet nommé se détachant du « Je ») et l'instance énoncive à la troisième personne (Elle) est capable de vivre et d'assumer en tant que sujet non plus victime mais plutôt victorieuse d'une situation glorifiante. C'est alors que surgit la question de la quête d'une identité personnelle, du rejet de toute forme de tutelle (maritale, familiale et même sociale, d'une reconnaissance de soi. C'est, en somme, par le recours à la distanciation (dans le temps et dans l'espace) que cette quête du nouvel objet de valeur qui est l'affirmation identitaire de soi se déploie

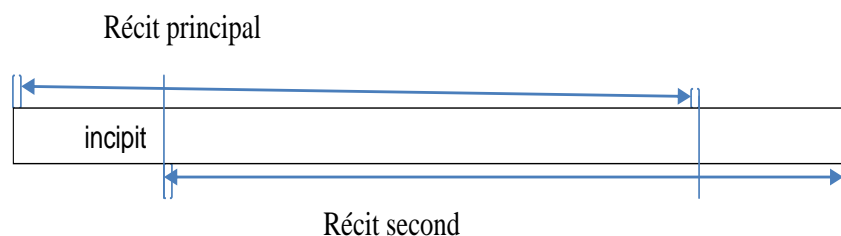
Le récit principal, celui qui est centré sur l'expérience de vie du personnage focal, obéit à une progression en quatre mouvements : Début du récit : état déséquilibré / état déperdition – deuxième mouvement du récit : état disqualifiant – troisième mouvement : état de réhabilitation - Fin du récit : état glorifiant.

Les premiers mouvements, partant de la phase incipielle du récit qui fait état d'une situation sans issue s'est achevée sur un lieu de rupture à valeur de suspens ne promettant aucun rebondissement mélioratif (l'état de décadence et de déperdition traduisent l'impact irréversible d'un sentiment intense de perte et de désespoir) ; ce qui explique l'enchaînement par une entame à orientation analeptique par le truchement d'un récit rétrospectif de l'événement perturbateur et disqualifiant, (l'acte de répudiation comme épicode du séisme sentimental dont la narratrice découvre tardivement les signes précurseurs et mesure à posteriori les dégâts). Les deux autres mouvements qui renvoient à l'effort de distanciation mentionné plus haut a enclenché dans un premier temps une reconnaissance consentie de la situation par le personnage focal et induit un apaisement croissant qui s'achève par un lieu de rupture textuelle à valeur d'apaisement et reprend textuellement par une entame à valeur de rebondissement quand le personnage focal rompt avec le passé, change d'espace, entreprend une nouvelle vie et un nouvel amour.

La clause du récit principal, celui de l'expérience de vie de Niran) ne coïncide pas avec l'excipit du roman. Celui-ci se trouve être celui du second récit qui lui est subordonné, celui du séisme historique de la ville d'Agadir, lequel récit est par intermittence enchâssé au récit premier et narré de manière chronologique : signes précurseurs du séisme – séisme et destruction de la ville – dégâts et répercussions – distanciation et reconstruction. L'excipit du roman coïncide avec l'état final de cette seconde histoire, à savoir que le dépassement de cette

catastrophe s’accomplit à mesure qu’on se distancie de la date de l’événement et du choc occasionné par son avènement et on s’attelle à reconstruire la nouvelle ville d’Agadir.

Il convient donc de remarquer que le roman en s’ouvrant sur le récit principal (le récit au niveau de l’incipit est pris en charge à la première personne par la narratrice) s’achève sur la fin du récit second (le récit du séisme d’Agadir narré à la troisième personne).



L’incipit du roman ouvre le récit sur le cas particulier d’une expérience féminine à laquelle adhère subjectivement la narratrice en décrivant l’état d’âme et l’impact dépréciatif dont la répudiée est fatalement victime (ce récit finit par une remise en question identitaire, le processus de distanciation, de dépassement et la reconstruction d’une nouvelle identité). La conversion du JE en ELLE édifie un regard objectif sur le cas typique de la condition de la femme répudiée dans la société marocaine et propose un dénouement glorifiant en guise d’affirmation d’une identité féminine libérée du joug de l’éthique profitable pour le Masculin.

L’excipit du roman est consacré au dénouement inévitable et objectif du récit second à valeur historique : après la destruction fatale de la ville d’Agadir, la seule solution réside dans la reconstruction et la naissance d’une nouvelle ville, une nouvelle vie sur les décombres de celle que la fatalité a détruite.

C. MARRAKECH, LUMIERE D’EXIL²¹¹ : retour aux sources et réappropriation de l’identité d’appartenance culturelle

1. L’auteure :

Rajae Benchemsi est une écrivaine née en 1957 à Meknès.

²¹¹ Le titre du roman est écrit en lettres majuscules.

Après avoir quitté le Maroc pour Paris où elle soutient une thèse sur Maurice Blanchot, romancier et philosophe français, elle retourne au pays où elle enseigne la littérature et devient critique d'art pour un journal local.

Dans ses œuvres, Rajae Benchemsi, en focalisant sur la pluralité des cultures locales, elle aborde différents thèmes sensibles de cette culture plurielle où elle focalise sur le rapport de la condition féminine à l'amour, la famille, la tradition et la religion. A travers cette thématique, l'auteure a tendance à éclairer les contradictions apparentes de sa culture d'origine en rompant avec les clichés dont l'éthique sociale et religieuse est affublée et en mettant en valeur les qualités cachées de la famille traditionnelle où la femme n'a rien d'un Être essentiellement soumis ou rebelle au système patriarcal et où le raffinement et la générosité font figure d'une émancipation féminine d'un autre ordre de valeurs.

L'auteure met en exergue tous les antagonismes d'une société marocaine où l'engagement religieux, la spiritualité, la tradition et la modernité se côtoient, interfèrent et configurent l'identité collective à laquelle participe l'évolution des individus dans le même mouvement des mentalités...

De son œuvre, nous retenons :

- Parole de nuit, éditions Marsam, 1997
- Factice du désir, Actes Sud, 1998 (recueil de nouvelles)
- Marrakech, lumière d'exil, Sabine Wespieser Editeur, 2002. (Roman)
- La controverse des temps, Sabine Wespieser
- *Houda et Taqi*, Sabine Wespieser éditeur, 2006.
- *Sur mes traces*, Éditions Marsam, 2012
- *Farid Belkahia. L'intuition créatrice*, Éditions Marsam, 2012

2. *Marrakech, lumière d'exil* (2002), objet de notre présente lecture.

2.1. L'incipit du roman ou l'ouverture de l'histoire d'une mémoire requise

Le récit de fiction s'ouvre sur L'espace fabuleux, légendaire de la place Jemaa el-Fna, un espace investi de toutes les sensations dont la narratrice est imprégnée et qui manifestent la

présence physique de celle-ci, une présence dont témoigne la focalisation de son regard charmé et attentif qui saisit dans le vif, dépeints et commentés, les gestes solennels, appliqués et précis d'une femme qui tatoue au henné des mains de femmes :

« *DES MAINS. DES MAINS BLANCHES. Des mains brunes. Des mains paumes ouvertes vers le ciel. Comme pour lui éviter de s'effondrer. Peut-être simplement pour l'accueillir. L'empêcher de se mêler au sol mouvant de l'antique place Jemaa-el-Fna* » (p.9).

D'emblée à l'entrée du récit, la focalisation sur la scène du tatouage au henné transcende l'action instantane et tangible qu'accomplit la femme tatoueuse et figure la symbolique de l'emprise du destin sur la multitude des êtres que rassemble cet espace encombré d'histoire et de culture :

- D'un côté, La figure des mains qui s'offrent à ce rituel, empreint d'une tradition immémoriale et confiné dans la mémoire collective, afin d'immobiliser vraisemblablement le temps ou d'y combler la vacuité de sensations ou encore de nouer avec l'atmosphère culturelle de la place qui fait figure de mémoire souveraine de Marrakech. De l'autre, la femme tatoueuse pour qui ces mains « *étaient devenues, au fil du temps, un véritable alphabet qui s'organisait pour signifier le monde* » (p.10).
- De l'autre, des mains objets figuratifs anonymes, d'éphémère présence, de la sensation fugitive qui induit le désir d'être imprégnées de « *cet avant-goût de l'inconnu de l'islam* » (p.11) qu'incarne la présence et le geste cérémonial de la femme tatoueuse « *aux yeux déchainés. Noirs. Brillants. Indomptables.* ». Bahia est ainsi mise en scène et décrite, la femme tatoueuse au henné dont le regard est habité par « *la rage, humide et violente, où viennent s'abîmer, non la femme, mais le féminisme lui-même.* » (p.10). L'épaisseur humaine qui manifeste la dimension intrigante du profil du personnage focal dès la première unité narrative s'impose comme foyer thématique prépondérant. Bahia, ainsi nommée, est installée à l'épicentre d'une histoire de vie annoncée comme étant le foyer de « *la colère sourde et l'immense souffrance qui animent son regard d'animal* ». Bahia est à son insu observée par la narratrice. Elle est l'objet focal du regard que porte sur elle la première instance narrante qui, elle-même, ne s'inscrit comme sujet narrant présent dans la diégèse, par le truchement du récit dialogique qui s'établit par la suite, qu'au moment où le personnage focal (Bahia) s'aperçut de sa présence dans l'espace-cadre de l'événement :

« *Bahia m'aperçut enfin. Nous nous embrassâmes tendrement* :

- « *Ne t'occupe pas de moi, lui dis-je.*
- *Ça risque de durer longtemps. Nous sommes samedi. Il Ya beaucoup de clients.*
- *Ce n'est pas grave. Je t'attends.* »

LE JE et le TU en présence dans cette première interaction verbale entre la narratrice et le personnage focal renseigne évidemment sur la relation affectueuse des deux personnages (l'adverbe modal « tendrement » le signifie amplement), mais également sur ce que présuppose cette relation en termes de crédit que le lecteur est invité à allouer au récit de la narratrice au sujet de ce qui est antérieurement évoqué sur la vie de souffrance de ce personnage féminin et les antécédents de cette colère qui le déshumanise. Bahia est dès le début du récit un personnage féminin consacré comme personnage focal, un actant débrayé, voire même comme centre d'intérêt thématique du récit : il est présenté, dès l'ouverture du récit, au lecteur comme personnage principal qui campe au cœur de la trame narrative. Ce sujet féminin s'inscrit également dans le récit comme une subjectivité féminine singulière et présuppose que soit élucidée par la suite cette détermination voilée d'incongruité, de mystère et de force intérieure dont la narratrice affuble ce personnage dès le début du récit.

Encore est-il à remarquer que deux moments dans cet incipit se succèdent : au commencement, le discours narratif pris en charge par la narratrice raconte la scène à la troisième personne et ce n'est qu'au moment où Bahia, le personnage focal, s'aperçoit de la présence physique de la narratrice et la reconnaît que l'instance première inscrit le « JE » dans le jeu de l'énonciation comme sujet qui perçoit, s'approprie son objet de perception, s'implique dans la scène et s'imprègne des péripéties de l'événement, des motifs de l'espace et de la valeur du temps qui illustrent et singularisent cette première scène du récit.

L'action du Tatouage, l'ambiance régnante dans la place Jemaa-el-Fna, l'attente à laquelle est astreinte la narratrice sont autant d'éléments qui intègrent, impliquent et confinent l'attention du sujet narrant dans une atmosphère de vie propre à la place millénaire de Jemaa-el-Fna. La place devient alors un personnage collectif avec lequel la narratrice interagit : une place dont émane toutes les multiples sensations de l'esprit et du corps auxquelles cède la narratrice elle-même et en décrit l'effet d'enivrement, d'abandon et d'exaltation. Les personnages dans leur anonymat et l'espace dans son effervescence se saisissent conjointement dans un même mouvement synergique des éléments qui composent l'atmosphère de la place. Ainsi, quand les sens sont envahis par les « *vrombissements intenable de la place* », par « *les émanations magiques des fumets* », la ville toute entière s'invite dans le récit et « *une atmosphère d'éternité enveloppe la place* » (p.13).

La narratrice en ressent intensément la densité culturelle :

« Le poids des différentes épaisseurs historiques qui font de Marrakech l'un des plus complexes et des plus agréables palimpsestes, dépourvue de cette arrogance propre aux villes stratifiées et structurées par une mémoire et un passé trop importants » (p.13).

Elle s'abandonne aux multiples sensations que procure cet environnement et son être, son corps entre en communion avec le passé et le présent de ce cœur battant de la ville :

« [...] Cette incommensurable matrice. Un vagin cosmique où l'humanité tout entière peut encore puiser l'énergie féminine et maternelle indispensable à la création et au ressourcement essentiel. Marrakech, surgie des sables, est une profonde et inépuisable réserve d'humanité ».

A peine cette béatitude où elle a sombré commençait-elle à se dissiper, le présent retrouve son pouvoir d'effet sur l'instant où elle est là à regarder et à attendre Bahia, où elle se résout enfin à lui parler de Zahia, la fille de Bahia dont celle-ci refuse de parler.

L'heure de quitter la place est arrivée et s'éloigner de cette esplanade publique où l'Histoire revit au quotidien et où le geste cérémonial du tatouage prend fin en fin de journée, les deux personnages s'introduisent dans la médina, cet espace où dans l'intimité de leur vie, l'histoire de la famille resurgit : *« Nous allons bientôt partir. Bientôt confronter nos deux solitudes. Nos deux silences. Zahia est entre nous. Inoubliable. Éternelle elle aussi, mais d'une éternité péremptoire. » (p.19).*

Tout le premier chapitre se constitue espace incipiel d'une histoire qui trouve enfin son mouvement propre et sa propension péripétique au moment où les deux femmes se retirent de la scène première aussi grouillante de vies anonymes que des stigmates de l'histoire mémorable de cette place publique de la ville, et se libèrent donc de l'emprise envoutante de la place Jemaa-el-Fna. Le mouvement dans l'espace et dans le temps s'oriente vers la médina où se renferme la vie des habitants de Marrakech (contrairement aux éternels passants) dans le silence plein de leurs secrets de famille et dans leur environnement socioculturel confiné derrière les murailles de la médina millénaire.

Désormais, les événements qui constituent la trame du récit - dont les personnages, appartenant au tissu familial où la narratrice cherche à se réintégrer guidée par les souvenirs de son passé, de l'espace (les ruelles et les domiciles familiaux où elle a vécu son enfance) et des personnes qui habitent son histoire personnelle) - retracent le parcours de cette recherche de soi dans un passé familial principalement hanté par la condition humaine d'une personne autour de laquelle est tissée l'intrigue du roman : Zahia la folle, la fille autiste de Bahia,.

La force évocatrice du récit qui relate ces retrouvailles avec le passé et ce parcours initiatique entrepris dans l'espace des origines, met au même diapason deux types de ressources auxquelles recourt la narratrice dans sa quête d'identité d'appartenance : des personnages féminins de la grande famille retrouvée et des lieux – témoins de la ville, de la médina notamment, où tout parle de la culture ancestrale et de l'histoire millénaire des gens de Marrakech.

L'ouverture du récit installe d'emblée le lecteur dans la perspective d'une quête d'identité qui se construit sur l'alternance de scènes, de portraits et de lieux dont la narration et la description expressive dotent le récit de moments marqués d'intensité, de lieux d'expansion où se mesure l'amplitude du souvenir dont la dimension socio temporelle témoigne des drames celés par le silence des grandes familles et illustre de manière apologique l'Histoire d'une ville dépositaire d'une culture arabo-berbère ancestrale.

C'est en évidence une ouverture du roman qui réussit à amorcer le récit principal où la narratrice va orchestrer l'événementiel du récit de manière à relater la quête d'une identité d'appartenance à une famille, à un lieu et à une culture d'origine. Ces trois dimensions sont présentes tout le long du récit principal, se superposent et interfèrent : le séjour à Marrakech circonscrit dans le cadre thématique du roman le prolongement réciproque du présent et du passé et cadre la quête de cette identité d'appartenance à travers l'évocation de figures humaines témoins de ce prolongement, de lieux de la médina témoins immuables, ancrés dans la mémoire d'une ville millénaire et des emblèmes et symboles de L'Histoire, effigies dressées ici et là tout au long de cette redécouverte de la famille et de la ville, de ses gens et de sa culture.

L'incipit annonce non seulement l'histoire de ce séjour mais sert également le sens et la valeur d'évocation qu'il représente pour la narratrice en quête, après dix ans d'absence, de son identité d'appartenance et d'adhésion à une culture mère. L'information y est édifiante pour l'appréhension et la compréhension du récit principal : abondante et clairessemée de références aux stigmates indélébiles du vécu d'une Bahia, figure emblématique qui endure en silence le

pois du passé, elle s'étend à l'éternelle agitation immuable, régulière, récursive d'une place publique qui survit à l'Histoire et à la mémoire personnelle et collective.

De plus, l'incipit séduit et capte l'attention du lecteur non seulement parce qu'il génère maintes présuppositions sur ce que cache la relation énigmatique entre la narratrice et le personnage Bahia, sur ce qu'insinue « la confrontation de leurs deux solitudes », mais également sur le sens de toutes les interférences multidimensionnelles de l'Histoire, de la culture, de la tradition et de la vie présente de la place Jemaa-el-Fna comme l'un des portails et lieu éternel d'accès à la médina de Marrakech.

1.1. Le récit d'un retour gratifiant aux sources

Le récit principal commence au deuxième chapitre du roman, s'étale sur 189 pages et comprend 17 chapitres.

Il est tout de suite à remarquer que le récit principal est effectivement amorcé quand la narratrice et Badia quittent à la nuit tombée la place Jemaa-el-Fna et réintègrent la médina. La médina devient aussitôt non seulement le cadre spatial des événements, mais devient aussi actant collectif agissant sur la tournure et le développement de l'histoire, une entité fédérative de l'évolution spatio-temporelle des personnages, animée et dotée d'une âme et d'une identité topique.

Le récit principal évolue à mesure qu'évolue la narratrice dans cet espace identitaire de la ville de Marrakech. La progression dans l'histoire est habilement façonnée de manière à ce que, au premier degré, le déroulement de l'histoire épouse l'action factuelle de la narratrice en termes de progression chronologique des faits et de mouvement dans l'espace, et à ce que, dans ce développement sont aménagés et enchâssés des récits analeptiques interpellant la mémoire des personnes et des lieux. Ces récits rétrospectifs qui ponctuent l'évolution de la narratrice constituent des foyers paradigmatiques qui servent d'espaces où la mémoire du temps et de l'espace comble l'écart entre le présent et le passé du sujet narrant et confère à la quête identitaire d'appartenance une épaisseur et une configuration intégrale de sa signification. Le processus de transformation qui affecte l'évolution de la narratrice dans son récit à partir d'un état initial jusqu'à l'état final est tributaire non seulement du cheminement accompli et de ses actions, mais également de ces plongées intermittentes dans le passé où sont évoquées des expériences de vie significatives de personnages telles que celles de Bahia, de Zahia, ou encore typiquement évocatrices comme celles de Bradia et de Dada Mbarka.

Le processus d'évolution s'opère moyennant deux procédés :

- celui de l'alternance entre, d'une part, les déplacements dans des espaces ouverts - externes (les traversées de la médina où sont évoqués des lieux référentiels (Souk Ablouh, Souk Smarine, derb –al- Anboub, le quartier des ferronniers ... sont autant de lieux qui interpellent la mémoire) et d'autre part, les visites de lieux fermés - internes dont celles effectuées aux membres de la famille (les demeures de Lalla Tata et de Lalti Taja, des lieux où le sentiment d'appartenance à la grande famille est révélateur et intense surtout que ces deux personnages représentent la mémoire de la famille), les visites répétées de l'hôpital psychiatrique (lieu typiquement fermé et dégradant) et des sanctuaires et des mausolées (évoquant un autre versant de la culture populaire de Marrakech).
- Celui de la rétrospection récursive et discontinue prise en charge au premier degré par la narratrice ou au second degré par d'autres personnages, focalisée sur le passé de personnages tels que Bahia, Zahia et Bradia, à différents lieux de l'évolution de la narratrice dans le temps et l'espace du récit.

Chapitres	Cours des événements	Récits rétrospectifs	
1	Incipit : La place Jemaa-el-Fna (rencontre avec Bahia)		
2	Traversée de la médina →	<u>La narratrice raconte</u> le passé de Bahia	
3	La narratrice raconte sa vaine tentative de voir Zahia à l'hôpital psychiatrique		
4	→chez Lalla Tata	<u>Lalti Taja raconte</u>	Le passé de Bradia et de Dada Mbarka son esclave (les noces)
5			
6	→traversée de la médina (Le quartier des ferronniers) pour rendre visite à Lalti Taja → visite du darih de ibn al-Arif		
7		<u>La narratrice raconte</u> le passé de Zahia	
8	Visite à l'hôpital psychiatrique		
9	Décision de sortir Zahia de l'asile		
10	Chez Lalti Taja	<u>La narratrice raconte</u> le passé de Lalti Taja	
11	Traversée de la médina, évocation de la mémoire des quartiers historiques et des demeures traditionnelles...		

12	Décision commune de libérer Zahia de l'asile		
13	A l'hôpital psychiatrique → libération de Zahia		
14	Chez Lalti Taja où habitent désormais Lalla Tata, Bahia et Zahia	<u>Lalla Tata raconte</u>	Le Passé de Bradia (la tradition des premiers jours de mariage)
15			La mort de Bradia
16			
17	Déplacement imprévu vers Casa → Le Hammam (le bain maure) : lieu incontournable de la culture marocaine		
18	Deux mois plus tard : à Marrakech → visite du sanctuaire de Bouya Omar (évocation d'un lieu, d'une pratique culturelle populaire) → visites de soutien régulières de la narratrice à Zahia (la fille dépouillée de sa raison et de son identité)		
Epilogue	Excipit : sentiment d'apaisement et de raisonnable résignation au destin. → retour à la place Jemaa-el-Fna (à la Halqa de Mohamed Barîz) → traversée de la médina :visite au mausolée de sidi Abu L'Abbas al-Sebti		

La trame narrative du roman dispose en fait d'un récit capital dont le fil conducteur n'est autre que la nature et l'évolution du rapport entre Bahia et sa fille Zahia, le drame d'une famille frappée par le destin. Au centre du contenu thématique de l'histoire narrée, ce drame entretient la tension narrative du récit et cède à l'intrigue inhérente à ce drame humain sa dimension cathartique. Déjà, au niveau de l'incipit, la narratrice dévoile la raison de son retour à Marrakech : « *Je suis là et la peur de parler à Bahia me broie. Lui parler de sa fille. De sa folie. De sa perte ! pourtant j'y tiens et j'y arriverai* » (p.16)

Ou encore plus loin

« Elle ne me regarde pas. Elle refuse de me regarder. Elle refuse de parler de sa fille. De son autisme. Je sais qu'elle préférerait me voir disparaître dans la nuit. Dans la foule. Dans le silence qui ne semble encore exister sur cette pace que dans les recoins de sa conscience endolorie » (p.19).

Revoir Zahia est devenue chez la narratrice une obsession intraitable, une part obscure de son passé qui échappe à son réinsertion identitaire au sein de la famille :

« J'étais décidée, cette part de moi-même qui avait connu Zahia avait décidé, que je le veuille ou non, de retourner la voir. Je n'étais à Marrakech que depuis quelques mois et je me sentais investie du pouvoir, encore ambigu, non de changer le cours de la vie de Zahia mais de la soulager... » (chapitre IX, p. 95).

Le dénouement de ce drame s'amorce quand la narratrice conquiert l'appui de la famille pour libérer Zahia des griffes de l'hôpital psychiatrique :

« Dans la rue, je conduisais en prêtant une attention distraite aux autres voitures, fascinée que j'étais par la concentration si forte de toutes ces femmes qui aujourd'hui se réunissaient autour d'un drame. Ces trois générations que je transportais m'impliquaient dans un temps qui n'était pas le mien mais celui de ma famille » (chapitres XII et XIII).

Zahia physiquement libérée de l'internement psychiatrique est désormais intégrée au sein de la famille. Quoiqu'elle ne manifeste aucun signe de recouvrement de sa raison, sa présence restitue à sa mère Bahia la part d'humanité qu'elle a perdue et dissipe la colère sombre et silencieuse qui la ronge. L'effet apaisant que cette fin produit sur la narratrice est également générateur d'espoir et de confiance en la providence : la rupture avec le milieu familial et l'éloignement durant dix ans en France a laissé dans la mémoire du Sujet narrant un fond creux que la culture et la littérature occidentale n'ont pas comblé. Des histoires de vie du passé restent suspendues, insaisissables, embrouillées et injustement dépouillées de leur sens ; et c'est à la recherche de ce complément pour rassembler le puzzle de son passé : les rétrospections répétées que l'espace de l'enfance et les figures anciennes de la famille sont autant d'éléments qui aident la narratrice à configurer et à éclairer les zones profondes de sa mémoire.

2.2. La fin du roman, épilogue d'une mémoire reconstituée

L'épilogue qui clôt le roman (p. 191-197) témoigne d'un retour plus rasséréné à la place Jemaa-el-Fna, l'espace légendaire attenant aux murailles de la médina où la mémoire personnelle et populaire se rejoignent et qui continue de nourrir l'histoire culturelle de Marrakech, lumière d'exil. La place Jemaa-el-Fna est l'espace qui ouvre le récit et le clôt, l'entrée et la sortie qui donnent accès à la médina, territoire où toutes les réminiscences

venant du passé sont toujours vives et épousent le destin d'une famille dont la narratrice retrouve le droit d'accès et d'appartenance.

Encore est-il pertinent de remarquer, en guise de conclusion, deux éléments à retenir :

- D'une part, la thématique de la quête d'identité dans le roman de Benchemsi évacue toute illusion conflictuelle entre l'identité personnelle et collective et abstrait les rapports verticaux qui usuellement signifient l'affirmation de soi par rapport à l'éthique culturelle communautaire : La place Jemaa-el-Fna est un microcosme d'une communauté où tous les habitants sont confusément liés par un même mouvement de vie collective et la même éthique sociale. Au-delà des drames personnels qui l'habitent, la place survit au temps, à sa hantise de désert et du silence et affiche son animation et son exubérance à travers une culture locale qui se déploie constamment à travers différentes représentations dont le tatouage au henné, le fantastique des Halqa, la gastronomie traditionnelle...

Sur ce point, le récit abonde en évocations de la littérature classique marocaine qui rivalise, et signifie la valeur des sources et ressources identitaires, avec la culture littéraire française, et donc, assurent une sorte d'hybridité culturelle gratifiante et sans conflit.

- D'autre part, il est à souligner également que dans le roman de l'auteure, la dimension verticale du pouvoir patriarcal est manifestement évacuée et évide par là toute une thématique récurrente dans le roman féminin marocain qui fonde fréquemment la quête d'affirmation identitaire féminine par rapport et à l'encontre d'une éthique sociale et religieuse répressive. Les figures consacrées dans le récit sont féminines, les croyances religieuses et les pratiques sociales afférentes sont évoquées sans connotations négatives et représentées plutôt comme manifestations intégrantes d'un patrimoine traditionnel séculaire auquel la narratrice adhère dans sa quête d'appartenance identitaire.

En somme, le discours narratif assumé par la narratrice sert bien, par sa propension panégyrique du culte et de la culture des origines, la quête d'une affirmation identitaire qui décline les tendances féministes à l'occidentale et se souscrit à la valorisation de la culture mère.

2.3. Incipit et excipit : modes de présence et Identité modale du sujet

La narratrice, dès le début du récit, assure sa présence dans l'histoire qu'elle prend en charge de raconter. Dans son propre discours narratif, elle s'inscrit comme instance première

dotée d'une présence au présent du discours qui relate l'événement initiateur premier de l'événementiel global du roman : l'événement qui se déroule à la place historique Jemaa-El Fna et auquel elle participe physiquement et affectivement, constitue d'ores et déjà le champ d'une expérience perceptive et affective qui non seulement constitue la porte d'entrée et de sortie de la média comme scène principale des événements, sert de repère et de référence à la saisie de tous les rapports humains qui vont meubler l'histoire, de leurs rapprochements et de leurs distances, mais aussi impacte et modalise le rapport de l'instance première à l'espace environnant et aux objets. La narratrice s'installe dans son propre récit comme référence, source de perception et témoin de l'évolution des autres personnages, de leurs sentiments, de leurs positions affectives vis-à-vis de leur environnement (l'espace pittoresque de la médina) et les uns par rapport aux autres. Présente du début jusqu'à la fin de l'histoire qu'elle raconte, elle s'impose comme sujet féminin dont la parcours (ses actions, ses déplacements...) aussi bien que les sentiments qu'elle investit dans son rapport aux autres, à leur action et aux différents espaces visités, module finalement son existence et sa personne. Des moments vivement vécus dans ce parcours tels qu'ils sont marqués par une certaine intensité sensible (plusieurs scènes du roman, dont la traversée de certains lieux, la rencontre avec les femmes de la famille, suscitent chez le sujet narrant cette intensité affective) ou des moments d'observation et d'attention centrés sur l'agissement des autres et de leurs états affectifs, la narratrice se construit sa propre identité modale (son objet de valeur devient de plus en plus cette satisfaction de se sentir et de réaliser son appartenance à un milieu et à une culture en y investissant ses émotions, ses sentiments d'attraction et de répugnance, ses attentes et ses espérances). Au centre d'un champ de présence où sa subjectivité vit intensément les moments et les rapports avec les autres femmes, le sujet gagne également en profondeur affective et cognitive quand il se positionne comme observateur de ce qui se passe autour de lui qu'elle mesure et juge de la distance qui la sépare des autres et de son objet de désir, celui de se retrouver et d'affirmer son appartenance identitaire à un milieu ... et celui d'être au monde comme sujet impliqué dans le déroulement de sa vie, qui l'observe, la raconte, la réécrit et l'assume.

« Le dilemme disparaît si, à l'identité comprise au sens d'un même (idem), on substitue l'identité comprise au sens d'un soi-même (ipse) ; la différence entre idem et ipse n'est autre que la différence entre une identité substantielle ou formelle et l'identité narrative. [...] À la différence de l'identité abstraite du Même, l'identité narrative,

*constitutive de l'ipséité, peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie. Le sujet apparaît alors constitué à la fois comme lecteur et comme scripteur de sa propre vie ».*²¹²

D. *Laissez-moi parler !* de Halima Hamdane : s'affirmer au féminin à l'épreuve du silence et de la parole

1. L'auteure et l'œuvre :

Halima Hamdane, l'écrivaine marocaine, est connue essentiellement comme conteuse et auteure en langues française et arabe de contes populaires inspirés du patrimoine oral marocain. Dans son répertoire figurent également des œuvres romanesques.

Après avoir fait des études de lettres et enseigné dans le cycle secondaire au Maroc, elle est partie en France pour s'y installer en 1986 et prendre en charge des cours de méthodologie à la faculté d'Evry Val d'Essonne.

Sa rencontre avec le conteur Henri Gougoud l'a motivée pour se consacrer au conte : elle conte sur RFI et anime *l'Arbre à palabres* au musée du Quai Branly, participe au programme d'alphabétisation pour l'apprentissage de la langue française à partir du conte, à plusieurs festivals du conte et écrit des contes et des romans.

Son roman *laissez-moi parler !* (Le grand souffle, 2006) est un roman qui fait partie de l'œuvre prolifique et diversifiée de Halima Hamdane. Citons-en quelques titres :

- *Sarraounia, la reine magicienne du Niger* (Cauris, 2005)
- *Hdidane le rusé* (Yomad, 2014)
- *Le chaos de la liberté* (Le Grand souffle, 2014)
- *Oum Kalsoum, la grande chanteuse égyptienne* (Cauris, 2016)
- *Yassir la chance et autres contes marocains* (Didier Jeunesse, 2017)
- *Mahboul le sage et autres contes marocains* (Didier Jeunesse, 2017)
- *Le roi qui aimait les devinettes* (Marsam, 2017)
- *La Bonne Purée* - bilingue arabe (Didier Jeunesse, 2018)
- *Moummou et l'Ogresse* - bilingue arabe (Didier Jeunesse, 2018)

²¹² Paul Riceur, *Temps et récit III*, Seuil, 1985

2. Le Titre et le Texte

Le titre du premier roman de Halima Hamdane, « *Laissez-moi parler !* », est construit syntaxiquement en type de phrase impérative qui actualise un acte de parole pouvant relever de la demande, de l'exhortation, voire même de la sommation.

Inscrit comme titre de roman, l'injonction fonctionne d'emblée comme interpellation du lecteur et une invite à l'exploration du Texte où il est appelé à appréhender le contexte d'énonciation et les conditions de compréhension et d'interprétation. Le pouvoir opératif sous-tendu par l'injonction est censé également induire chez le lecteur un questionnement sur l'acte de parole et ses connotations. L'intérêt de ce Titre réside sans doute encore dans les inférences que cet acte de parole induit et génère comme acceptions langagières et culturelles. Il implique également les présuppositions que le lecteur mobiliserait pour comprendre et interpréter un Titre qui introduit, annonce une histoire de fiction narrée et appelle de manière injonctive le lecteur à « laisser parler et s'exprimer » la narratrice. Ainsi, met-il en relation les sens que le Titre véhicule :

- De par la visée de l'acte de parole (l'injonction dans le paratexte, placée au niveau de la relation auteure-lecteur, figure déjà le thème du droit à la parole et de sa valeur intellectuelle et suppose, entre autres, les contraintes que subit la liberté de parler, de s'exprimer)
- De par la fonction même du Titre quand il annonce le thème du roman et renvoie au récit de fiction, à l'histoire narrée où se muent et interagissent des personnages (un univers imaginaire où figure le thème de la parole interdite, spoliée, contrainte qui revendique son pouvoir d'expression et d'affirmation).

Au niveau du Titre, « *Laissez-moi parler !* », le lecteur potentiel chercherait à déterminer le sujet et la source d'énonciation de l'acte de parole :

- Est-il assumé par l'auteure et vise le lecteur potentiel ? - Le récit serait donc le support d'une parole auctoriale qui se libère, s'exprime et s'assume moyennant un mode de narration donné. Il serait le cadre d'une affirmation de soi par rapport au monde, à autrui et à la culture qu'il véhicule et traduit.
- Est-il assumé par l'instance énonciative première du récit de fiction, par la voix d'un personnage du roman impliqué dans l'intrigue narrative ? – Le récit focaliserait sur la situation d'un sujet féminin en quête d'affirmation de soi dans son entour, un sujet qui revendiquerait la parole.

Le paratexte contribue à l'orientation de la lecture du récit car, outre ce que dénote le Titre, la visée illocutoire des textes périphériques du récit principal est révélatrice de l'indication et de l'orientation des présuppositions potentielles du lecteur :

Retenons deux textes-témoignages :

- a) Sur la couverture du roman, le texte de la présentation référée à l'instance éditoriale : (Le Grand Souffle – 2006)

« Entre une tradition toujours vivante et l'aube d'une délivrance, ce récit traverse des générations de femmes portées par la voix singulière d'une dada, femme-esclave et maîtresse de sa maison.

Comme dans la légende des Mille et une nuits, avec audace, force et tendresse, des destins de femmes se croisent, s'entremêlent, se tissent pour dire l'inavouable.

Au cœur de ce labyrinthe, nous rencontrons une réalité qui n'appartient peut-être à aucune culture et à aucun temps, la condition de toutes les femmes, où bat avec violence l'émotion d'un cri : laissez-moi parler ! »

Le texte fournit un ensemble d'informations auxquelles le lecteur ne peut s'empêcher d'être sensible :

- L'étendue temporelle de l'histoire narrée (couvrant plusieurs générations) : le récit principal pris en charge par un personnage singulier : une dada, femme-esclave et maîtresse de maison (un profil singulier de personnage référentiel)
- Le récit est assimilé à un conte de mille et une nuit (et vraisemblablement construit comme tel) ; ce qui présuppose, entre autres, l'enchâssement de récits qui traduisent une diversité de facettes de la réalité de femmes dans sa dimension universelle.
- L'ancrage spatio-temporel de l'histoire narrée : l'événementiel se déploie au Maroc.

- b) Ailleurs, dans un témoignage émis par l'écrivaine elle-même :

« Dans ce premier roman, j'avais envie de raconter l'histoire d'une ancienne esclave que j'ai côtoyé et qui m'a confié son histoire. Il n'y a pas si longtemps que ça, les familles bourgeoises marocaines employaient des esclaves qu'on appelait des dadas. [...]

En écrivant, je me suis rendu compte que d'autres voix de femmes me parasitaient. J'ai donc cherché à les inclure et j'ai construit ce roman

comme les Mille et une nuits avec toujours l'histoire de cette ancienne esclave en toile de fond. Ma casquette a été très utile pour ce travail. Ce roman m'a permis de devenir la porte-parole des femmes qui n'ont pas le droit de dire les choses. C'est un texte qui m'a beaucoup donné. Je suis très sensible à la condition des femmes et aux combats qu'elles mènent pour l'égalité. »²¹³

- Le récit est présenté comme histoire rapportée par la narratrice ; d'où l'intention auctoriale de l'accréditer comme histoire réelle transposée dans la littérature écrite.
- Le récit est centré sur le personnage focal (la femme esclave dont la présence est historiquement rattachée à la classe bourgeoise marocaine) qui raconte sa vie. La voix de l'esclave est principale en ce sens que la vie de celle-ci constitue la toile de fond d'un récit où la parole est également attribuée à d'autres personnages.
- La régie narrative empreinte ses procédés au conte des mille et une nuit ; ce qui suppose un récit - cadre à partir duquel sont générés d'autres récits. Quand Halima Hamdane affirme que sa « casquette a été utile pour ce travail », elle fait notamment allusion à son titre de conteuse et à ses œuvres inspirées de la littérature orale au Maroc.
- Thématiquement, l'intention auctoriale est explicite : être témoin et porte-parole de femmes dont le droit à la parole est spolié ou interdit dans la société marocaine, les femmes-esclaves des familles bourgeoises traditionnelles au Maroc.

En somme, différents éléments du paratexte sont susceptibles d'enclencher des hypothèses de lecture au sujet de la thématique du roman comme aux possibles approches que le lecteur pourrait faire en fonction de ses attentes.

3. Le contenu thématique

Le récit introduit le lecteur dans une demeure bourgeoise de Fès à « *l'heure sacrée de la sieste* », « *rituel ancestral* » où « *la maisonnée se love et embrasse le silence* » et où « *des essences de bois de santal et de musc caressent les sens et invitent à la détente* » (p.10). L'histoire s'amorce à l'instar des contes merveilleux par une situation stable marquée par un bien-être permanent, harmonieux et inébranlable si ce n'est, « *cet après-midi-là, les pièces ne*

²¹³ https://www.rtb.be/emission/sous-couverture/detail_decouvrez-l-auteure-halima-hamdane-a-travers-ses-uvres?id=10476559

laissaient filtrer ni ronflements amoureux, ni chuchotements amoureux. Les occupants étaient en proie à une agitation perceptible » (p. 10). L'élément perturbateur de cette félicité : Dada Johara est mourante. A son chevet, Dada Ytto qui est venue d'urgence de Rabat accompagnée de Nejma, la fille de Charifa l'amie intime de Dada Ytto.

Au seuil du récit, le lecteur est d'emblée plongé et impliqué directement dans la trame dramatique du récit (au niveau du premier chapitre), des personnages sont mis en scène, un événement capital se produit, et la suite des événements reste ouverte à toutes les éventualités narratives. Cet incipit romanesque in media-res reste cependant suspendu à l'évocation de l'événement sans prolongement ou développement des faits. L'état de Dada Johara, la vieille esclave s'est-il amélioré ou empiré ? Est-ce la fin d'un personnage qui apparemment requiert l'intérêt et suscite l'inquiétude des autres personnages, notamment de Dada Ytto ? quel lien unit ces deux personnages ? Autant de questions qui restent suspendues puisque la narratrice, au début du deuxième chapitre, entreprend, comme il est usuel et fréquent de faire dans les commencements du conte populaire, la mise en situation inaugurale d'un récit qui éclaire le narrataire sur l'histoire commune de ces deux personnages, d'ancrer l'histoire dans un cadre général liminaire où des indications spatiotemporelles et culturelles sont fournies non seulement pour orienter le lecteur vers l'importance de l'esclave – dada dans l'histoire d'une certaine bourgeoisie Marocaine, mais également, grâce à cette réalité historique qui en donne l'illusion de vérité, pour amorcer une interaction narrative avec le récepteur du récit.

« Au début du siècle, toute famille de notables se devait d'avoir une, deux, voire plusieurs dadas. La dada était à la fois la nourrice, la cuisinière, la femme de ménage, la confidente et la gardienne des secrets de famille. Ytto et Johara sont nées couleur d'ébène et, comme d'autres hères de leur condition, elles n'ont pu échapper au titre de « Dada ». » (p.15)

La longue histoire commune des deux femmes est ensuite balisée et agencée à travers l'interaction aménagée entre deux personnages Dada Ytto et Nejma, l'une devenue désormais la vieille Dada (sujet dépositaire de la mémoire culturelle de la famille et l'autre Nejma (la jeune fille quémandeuse et mandataire de cette culture).

« [...] La voix de Ytto était étrange, elle semblait venir de loin que Nejma se rapprocha d'elle :

- Nejma, laisse-moi parler !

Nejma la regarda, étonnée car elle n'avait pas proféré la moindre parole. Ytto ne lui prêtait plus attention. Elle poussa un profond soupir et se lança dans un récit surprenant. » (p.19)

La formule usuelle, voire rituelle, est prononcée : *laissez-moi parler !* Et Dada Ytto le personnage principal du récit conte et raconte sa propre vie à Nejma qui s'installe désormais comme personnage qui écoute l'histoire d'une dada qui a expérimenté l'enlèvement, le manque, les épreuves subies et réussies, la délivrance et la liberté de disposer de soi et de sa vie grâce à son caractère, à son intelligence et à l'amour.

L'instance première de narration du roman rapporte en l'enchâssant comme pièce maîtresse de l'histoire, le récit de vie de son personnage principal Ytto, un récit d'où émerge d'autres récits secondaires (à l'instar du roman à tiroirs) qui relatent d'autres conditions de femmes.

Ainsi, du chapitre 3 au 7, soit 68 pages, sont relatés, moyennant la voix de dada Ytto, les événements que celle-ci a vécus depuis son enlèvement encore enfant dans son village en Afrique noire, sa vie de jeune esclave au service d'une famille bourgeoise marocaine, son amour et son mariage avec son jeune maître, sa décision de s'en séparer et de vivre de manière indépendante...

Au début du chapitre 8, le récit premier reprend ses droits. La narratrice renoue avec le récit de la scène d'ouverture et avec le dialogue-cadre entre dada Ytto et Nejma. Comme au début du récit enchâssé où Dada Ytto raconte sa vie antérieure, le questionnement requérant de la jeune fille (l'auditrice de l'histoire contée !), éveille la mémoire de Dada Ytto d'où émerge un nom, un nom qui renvoie à une histoire que celle-ci entreprend de raconter : Ghalia ! un souvenir triste et douloureux qui déclenche un autre récit enchâssé : la belle jeune fille de la grande famille qui s'est consumée pour l'amour de son mari, a dépéri suite au mariage et au départ de celui et a fini par mourir. (P. 94-104).

Au début du chapitre 11, le lecteur est reconduit vers la scène première où il est encore question d'un élément déclencheur d'un nouveau récit : le chagrin intense de dada Ytto anima cette fois-ci la mémoire de Nejma qui revit par le souvenir un personnage qui a marqué son enfance, Tamou l'amie de sa mère et de dada Ytto (p.106-112).

Encore une fois, dans la suite du récit de la scène initiale, un autre récit de vie est enclenché : Kenza, la jeune sœur de GHALIA entreprit de raconter la vie de Rita, la mère de Rabéa et de Zineb, cette autre fille qui malgré son handicap physique a trouvé contre les réticences de sa famille le bonheur et l'émancipation recherchés dans le mariage.

La nuit s'annonce longue et comme dans les veillées de famille, la palabre éveille les souvenirs que l'on partage et dont on tire une morale que l'on appuie ou récuse. (p.115 – 124).

Kenza, ce personnage secondaire du roman, raconte et l'auditoire féminin interagit. Et, les réactions entre consentements et désapprobations alimentent la veillée. L'intervention écoutée de dada Ytto se positionne favorablement pour l'émancipation de la femme par le droit à la liberté d'être heureux indépendamment de toute éthique opprimante :

« J'ai constaté, dit-elle, que chaque fois qu'une femme émancipait, la voix d'une autre s'élevait pour la tirer en arrière. Nous n'avons plus besoin des hommes pour nous assujettir, nous sommes capables de faire pire qu'eux ». A cette mise au point, les répliques réprobatrices alimentent le débat : la réaction de Rabéa devient le prétexte et la passerelle pour qu'un nouveau récit se déploie pris en charge et pour que la parole change de voix et de perspective. »

Ainsi, l'appréciation émise par Rabéa pointe l'un des thèmes majeurs, récurrent et courant, qui anime le débat féminin sur la question de l'identité culturelle et le concept de liberté de la femme musulmane :

« Nous sommes des musulmans et nous avons des devoirs et une ligne de conduite dictée par le livre saint et la vie de notre prophète. Les femmes sont les gardiennes de la tradition et doivent de ce fait, être vigilantes, et ne pas dépasser ce qui est autorisé. Je suis outrée par les histoires que j'entends. Malheureusement, elles ne sont pas du fait de femmes analphabètes. La dernière en date m'a horrifiée. Même les femmes instruites ne respectent plus rien. Elles confondent liberté et libertinage et font du tort à notre pays et à nos valeurs... » (p. 124)

La narratrice du récit romanesque insère une problématique de poids au sein d'une palabre²¹⁴ dans une veillée de femmes et rapporte cette sentence de la bouche d'un personnage féminin secondaire dans le récit. Certes, c'est un point de vue représentatif d'une altérité d'opinion avérée dans la société traditionnelle du Maroc, mais elle est au centre d'une

²¹⁴ **Larousse :**

- Dans les sociétés traditionnelles, assemblées réunissant les membres de la communauté et où s'échangent des informations, se prennent des décisions.
- En Afrique, procès devant un tribunal coutumier.
- Discussion longue et oiseuse qui n'aboutit à rien de positif (le plus souvent pluriel).

thématique qui inclut d'autres sujets controversés relatifs, entre autres, aux rapports complexes entre l'identité collective (cimentée par le respect de l'éthique socioculturelle et religieuse dont la femme se doit d'être gardienne et agent actif de transmission) et l'identité individuelle qui intègre l'idée du changement, les libertés personnelles et l'ouverture sur la modernité. Plusieurs thèmes interfèrent et sollicitent l'attention quant aux frontières fluctuantes qui séparent les conceptions attribuées à la liberté par rapport au libertinage, au respect des valeurs religieuses par rapport à la liberté d'opinion et au pouvoir disposer de sa vie, au droit de récuser l'autorité masculine, la polygamie... etc.

« - *Rabéa ! Rabéa tu exagères comme à ton habitude ! Raconte, donc ! Nous verrons bien* » (p.124)

Le récit de Rabéa (p. 125-133) porte sur un autre exemple vécu de la condition féminine et du comportement féminin, celui de la femme de ménage nommée Mina dont la fille Bouchra qui a fait des études à l'étranger et a consenti à un mariage mixte. Un autre sujet est soulevé : le mariage mixte entre l'émancipation corollaire de la modernisation à tolérer et la non-conformité à l'éthique religieuse à blâmer !

Et encore une fois, la formule liminaire « *laissez-moi parler !* » de dada Ytto interrompt la discussion et la voix sentencieuse de celle-ci fait l'éloge de l'amour comme bénédiction de Dieu et condamne les tabous et les stéréotypes figés de la tradition.

Un autre personnage entre en scène : Sarra la cousine de Nejma. Elle entreprend de raconter l'expérience de Radia, une cousine mariée par dépit et répudiée sept ans plus tard avec deux filles à élever et qui réussit à émigrer en France à titre d'institutrice d'arabe pour la communauté marocaine à Paris. Ayant adopté une vie à l'européenne, Radia découvre trop tard que sa fille Zina s'est renfermée dans un extrémisme religieux qui l'oppose à sa mère. De retour au Maroc, Zina ne trouve que son grand-père qui l'oriente vers un Islam modéré... (p.137-156).

La palabre s'achève subitement quand on s'aperçut que Dada Johara a rendu l'âme. Passés les obsèques, Dada Ytto et Nejma retournent à Rabat. Dans le train, dada Ytto raconte à Nejma une autre version de la vie de Tamou. (p.165-169)

Arrivés chez eux, elles trouvent en compagnie de la mère de Nejma, Charifa, une jeune fille, nommée Chama, dans un état de détresse. Celle-ci raconte son drame (p.174-188) : le déshonneur d'une famille dû à la fuite de la mère, le mariage de Chama et la scène de la première nuit de noces où pour sauver les apparences on fait traditionnellement appel à la personne du « libérateur », un homme chargé de faire la besogne pour sauver l'honneur du marié, la fuite hystérique de Chama et son refuge chez Charifa. C'est alors que Charifa, afin

de consoler Chama, raconte son enfance, son mariage où l'autorité maritale l'a cloîtrée et la consolation qu'elle a trouvée auprès de ses enfants... Ailleurs, dans la cuisine, Nadia, la sœur de Nejma prend à l'écart Chama et lui raconte l'histoire de Soraya son amie qui est prédestiné au bonheur conjugal en France, mais, incapable de concilier l'éducation sexuelle qu'elle a reçue et l'épanouissement physique et social qu'elle convoite, lutte pour s'affirmer comme femme et non comme l'exige ses proches comme mère et comme épouse obéissante.

A la fin du roman, l'on assiste entre Nejma et sa mère à une dernière discussion à travers laquelle la narratrice semble faire le point : Nejma ayant suffisamment puisé sa sagesse de l'expérience des autres femmes, de toutes les histoires qu'elle a écoutées, est convaincue que le bonheur et l'affirmation de l'identité ne se trouvent nulle part ailleurs, que ce soit dans les rêves que proposent les modernistes ou dans les préceptes protecteurs des traditionnistes, que dans le choix, le sens et l'action qu'on doit donner à sa propre vie. Elle se promet d'aider dada Ytto à retrouver les siens, son identité d'origine confisquée par les razzias et la traite perpétrés en Afrique...

pages	narrant	Narrataire	Objet	Discours	Jonction	Thème focal
p. 21-72	Dada Ytto	Nejma	La vie antérieure de Dada Ytto : enlèvement-maison d'accueil-vie d'esclave à tout faire-mariage – libération	Discours direct	Laisse-moi parler !	Origines et conditions de femmes – esclaves dans les familles bourgeoises au Maroc
94-104	Dada Yitto	Nejma	La vie de Ghalia : Mariage arrangé – échec – disgrâce – Mort	Discours direct	Evocation du nom de Gallia –	Le mariage arrangé des filles au sein des grandes familles sert l'intérêt de la collectivité.
106-112	première instance	Lecteur	Le souvenir de Tamou durant l'enfance de Nejma	Discours narrativisé	« Le souvenir de Tamou renvoya Nejma à son enfance »	Le mariage brisé à cause des tabous et de croyances erronées
115-124	Kenza	L'auditoire féminin de la veillée	Le cas de Rita (la mère de	Discours direct	Interaction et Sollicitatio	Le mariage mixte : entre modernisation et

			Rabéa et de Zineb)		n de l'auditoire	conformisme traditionnel
125-133	Rabéa	« «	Le cas de Mina et sa fille Bouchra	Discours direct	« «	« «
137-156	Sarra	« «	Le cas de Radia et sa fille Zina	Discours direct	« «	Le cas de femmes immigrées : l'éthique sociale et religieuse entre la modernisation et le respect des préceptes de l'islam
174-188	Chama	Dada Ytto-Charifa – Nejma	Chama raconte son malheur : le départ de sa mère, l'oppression de sa famille, le mariage raté, sa fuite	Discours direct	Interaction et Sollicitation de l'auditoire	L'éducation discriminante des filles, les valeurs sclérosées de la société traditionnelle, handicap de l'épanouissement féminin
191-200	Charifa	Dada Ytto-Chama – Nejma	Charifa raconte les débuts malheureux et difficiles de sa propre vie	Discours direct	« «	Les fondements du mariage traditionnel et ses effets inhibiteurs sur l'épanouissement de femme.
200-204	Charifa	Dada Ytto-Chama – Nejma	Charifa raconte la suite heureuse de sa vie	Discours direct	« «	
205-209	Nejma	Dada Ytto-Chama-Charifa	Nejma raconte comment sa mère pour communiquer avec ses petits-enfants naturalisés français s'est-elle, contre la volonté de son mari,	Discours narrativisé	« «	L'écart des générations : Le handicap de la langue étrangère quant à la communication et la transmission du patrimoine culturel et des valeurs traditionnelles

			attelée à l'apprentissage du français			
211-219	Charifa	Dada Ytto-Chama	Charifa raconte la vie de sa fille Malika au Canada. Son mode de vie conjugal traditionnel – sa révolte et son émancipation – son union libre avec un Canadien...	Discours		La question de l'intégration socioculturelle des immigrés Le mariage traditionnel / l'union libre ou le concubinage
222-	Nadia la sœur de Nejma	Chama	Elle lit la lettre d'une amie qui raconte sa vie	La lettre écrite à la première personne		L'éducation sexuelle inhibitrice des filles

Au commencement du récit, la scène représentée relève d'un événement social qui rassemble plusieurs personnes d'une même sphère relationnelle : l'agonie d'une personne est l'occasion traditionnelle où se retrouvent les membres de la famille et les proches. Cette rencontre est l'espace-temps où l'échange se fait, la circonstance propice au partage de l'information et des nouvelles, aux discussions et aux récits. En effet, c'est dans cette atmosphère que les personnages présents, dans le contexte des interactions verbales, ont successivement pris la parole pour raconter et témoigner de la vie d'autres femmes dont l'exemple donne à réfléchir à l'auditoire.

Dans le roman, deux lieux de rencontre où sont regroupées les histoires narrées : a) la grande maison familiale à Fès où se sont rassemblés tous ces personnages qui ont échangé des nouvelles et respectivement raconté différents parcours de vie d'autres femmes. b) la maison de Charifa où d'autres expériences de vie sont relatées par Chama, dada Ytto, Charifa et Nejma.

Notons également que tous ces récits enchâssés sont relatés au moment de ces deux rencontres et qu'à chaque fois qu'un personnage prend la parole pour narrer une histoire, les autres personnages composent l'auditoire qui interagit avec l'histoire et la narratrice.

Deux personnages principaux se sont distingués par leur présence depuis le début du roman jusqu'à la fin :

- Dada Ytto, l'esclave de la grande famille qui a été encore enfant enlevée en Afrique, déportée et déracinée au Maroc où elle a passé toute sa vie de femme. Grâce à l'amour qu'elle a vécu avec son jeune maître, elle a pu braver le destin et se libérer de sa condition d'esclave, mais le désir de retrouver ses racines se réanime et elle en a fait l'aveu, au début du roman, à sa jeune confidente Nejma.
- Nejma, la jeune fille de Charifa est la confidente de Dada Ytto, la personne instruite qui est, tout au long du roman, présente et attentive à toutes les histoires de femmes relatées. A la fin du roman, son attitude vis-à-vis de ces expériences féminines manifeste une position intellectuelle qui non seulement tire profit de la diversité des expériences exposées et en tire des conclusions pertinentes, mais surtout émet un jugement de valeur sur la question de l'affirmation identitaire de la femme : elle encourage le projet de Dada Ytto de retrouver ses racines, elle réproouve la quête insensée des jeunes à chercher le bien-être, le bonheur ailleurs que dans leur pays, dans leur culture propre, dans l'action de développement et de modernisation de leur environnement de vie.

« A entendre toutes ces histoires, on aurait dit que « naître femme » est une malédiction !

- c'est justement par ce que tu as du mal à trouver une orientation que je veux t'aider. Je ne comprends rien aux études, mais tu devrais penser à ton avenir. Tu sais que je t'aime et que...

- si tu m'aimes, laisse-moi vivre ma vie s'il te plait ! tout me met dans la confusion. Je doute de tout. Je ne peux me plier à votre loi du silence et des tabous. Mais j'en ai marre aussi de lire des livres pleins de rêves difficiles à mettre en pratique ici. On parle haut et fort, on pleure, on s'agite beaucoup, mais on agit peu. Ytto a dit vrai, nous devons sortir de la culture de la plainte. Nous avons besoin de grandir ! » (P.234-235).

En somme, le roman de Halima Hamdane est la somme de mille et une histoires de femmes à travers lesquelles les expériences de vie se chevauchent, interfèrent et tiennent en haleine l'attention d'un lecteur impliqué désormais, à mesure que se succèdent les prises de parole des personnages, dans l'atmosphère que crée l'échange d'expériences à l'image des

palabres qui animent les veillées et les rencontres conjoncturelles. Le roman se présente comme un long récit régi narrativement tel un conte aussi bien par sa progression narrative où sont filées plusieurs histoires de femmes qui interfèrent et composent une toile de fond thématique où l'on reconnaît les substrats d'une culture populaire nourrie par la littérature orale (le récit de vie de personnages érigés en exemples, l'inscription finale d'une morale, la fréquence des dictons...), par l'emploi de procédés tels que l'emploi de formules d'enclenchement et de transition de récits, et par son style fluide, imagé, expressif, drainant maints péripéties et détails descriptifs qui impliquent le narrataire.

Aussi le roman de Halima Hamdane emprunte-t-il la malléabilité et l'extensibilité du conte en enchaînant plusieurs histoires puisées de la réalité contemporaine de la société marocaine. Le lecteur averti perçoit la volonté de l'auteure en ce qu'elle s'efforce de couvrir les différents sujets thématiques récurrents du roman marocain, mettant le sujet féminin au centre de toutes les intrigues et de tous les paradoxes engendrés par l'interaction des cultures, par la diversité des contraintes et conflits opposant l'individu à la collectivité.

E. *Zaynab, reine de Marrakech* : figure historique et symbole féminin de l'affirmation identitaire

1. L'auteure et l'œuvre :

Née Jacqueline Loghlam, née David, Zakya Daoud qui est journaliste et historienne d'origine française, a obtenu sa nationalité marocaine en 1959. Ayant fondé et assuré la rédaction en chef du Magazine culturel d'avant-garde Lamalif, elle s'est intéressée à la vie culturelle, l'histoire et la politique du Pays d'adoption, du Maghreb et de la rive –nord de la méditerranée. Elle a publié, au cours de sa longue carrière d'intellectuelle, historienne et littéraire, beaucoup d'ouvrages sur maints sujets relatifs au féminisme, à l'immigration, à l'histoire (centrés notamment sur des figures tels que Abdelkrim al-khattabi, Zaynab Nafzaouia, Ben Barka), à la vie politique...

Elle s'est essayée au roman historique avec *Zaynab, Reine de Marrakech* (Editions Tarik 2004), (Editions Le Fennec, 2011). Ce roman historique est l'objet de notre présente lecture.

2. Quelle visée auctoriale sous-tend la production de l'œuvre ?

Il est possible de présenter ce roman comme histoire narrativisée d'une grande figure historique du Maroc, Une plaidoirie métaphorisée filée au gré d'une fiction qui étoffe et restaure la prodigieuse toile historique d'un peuple où sont malheureusement tachées et même évacuées les figures féminines. C'est en quelque sorte une configuration scénarisée d'un argument d'autorité édifié en triple dimension, l'Histoire objectivée, l'imaginaire collectif et la symbolique des faits et des figures historiques. Elle fonctionne comme argument d'autorité, adroitement déployé et développé dans un roman historique, vraisemblablement en réplique à l'attention de deux destinataires :

D'un côté, il vise les maîtres traditionnels des discours historiques ayant banalisé, altéré ou évacué le rôle de la femme. Sur ce point, l'Histoire du Maroc, traditionnellement écrite par les historiens marocains ou étrangers, a toujours mis en relief les grands événements historiques à travers lesquels se dégage l'apologie des grandes dynasties et des valeurs traditionnelles de la société conservatrice, celles-ci étant entretenues par des discours – boucliers pour parer à toute lecture singulariste ou transgressive de la régie collective de l'éthique consacrée. Nous nous autorisons ainsi à dire que le roman se veut, en quelque sorte, comme récit qui focalise la lumière sur un personnage historique féminin - son identité, sa valeur sociohistorique et son vécu – qui se trouve légué au second plan à l'ombre des exploits historiques masculins, de Youssef ibn Tachfine notamment.

De l'autre, il fonctionne comme discours - substitut à tous les discours narratifs de témoignage, cantonnés dans la revendication défensive de droits à l'égalité, à la parole et à l'action féminine et qui s'évertuent à proclamer la reconnaissance de l'évolution de la femme au sein de la société marocaine particulièrement dans la sphère politique. C'est un discours narratif au féminin qui témoigne de l'historicité d'un état de fait qui remonte loin dans l'Histoire bien avant les revendications féministes occidentales liées à l'expression de la modernité.

Au centre de la trame narrative, un personnage historique référentiel, une grande figure de l'Histoire marocaine dont la personnalité, la vie et l'ascendant politique sont source d'inspiration et référence historique que l'écriture romanesque d'une romancière intellectuelle, loin de mythifier le rôle de ce personnage féminin, l'a consacré et légitimé comme argument métaphoriquement vivant et concret pour soutenir une thèse de base selon laquelle le féminisme marocain s'est révélé depuis des siècles. C'est ainsi un témoignage historique de ce que la culture ancestrale partisane de l'autorité masculine a escamoté et,

également, de ce que les mouvements féministes récents, à coloration occidentalisée, continuent à ignorer ou à abstraire. Il met la lumière sur la fondatrice de Marrakech, Zaynab Nafzaouia, une brillante conseillère et politicienne, au onzième siècle, au temps de l'ère glorieuse et conquérante de l'Islam au nord de l'Afrique et de la péninsule ibérique.

3. Zaynab Nafzaouia, représentation romanesque d'un personnage historique

Le retour à l'histoire reste un point de départ essentiel pour lier la réalité des femmes marocaines d'aujourd'hui à des modèles historiques valeureux et valorisants par le passé. Constamment tournée vers le passé, la société marocaine actuelle relie pourtant son ouverture et sa participation à la modernité aux mouvements de pensée et d'action qui lui sont contemporaines. Cela s'explique, entre autres, par le fait que le regard tourné vers le passé est accoutumé, par l'effet cumulé d'une tradition qui s'est arrangée à banaliser et à légitimer le rôle social au féminin, dans l'Histoire consacrée et écrite par les hommes, à l'image de la femme souvent auxiliaire et solidaire des souverains, de meneurs d'hommes et de guerriers ou compagne aux obligations déterminées par son devoir d'épouse, de mère ou de mère en matrice de reproduction et de perpétuation de la culture et de la tradition.

Zaynab Nafzaouia est l'une des épouses du plus grand souverain de la dynastie Almoravide au Maroc, Youssef ibn Tachfine. Née en 1039 à Aghmat, dans les montagnes du grand Atlas, Zaynab n'était pas une femme ordinaire puisqu'elle a acquis depuis son âge tendre les facultés nécessaires la prédestinant à devenir une femme de caractère reconnue : issue d'une famille berbère aisée ayant un rang social respectable, elle a pu apprendre à écrire, à s'intéresser aux affaires économiques de la famille, à guérir avec les plantes médicinales, à entretenir des liens sociaux et à négocier les intérêts de la famille et de la tribu, elle a su se valoriser en matière de beauté, d'intelligence, d'énergie et de force de caractère, de diplomatie. Elle a mérité son rôle de conseillère crédible, perspicace et avertie à tel point qu'on la croyait capable de magie et de sorcellerie. Zaynab a su, par ailleurs, concilier la raison, l'intérêt et l'amour, au cours de ses mariages successifs, en s'arrogeant le rôle de conseillère aimante capable de défendre les intérêts de sa tribu et de son milieu, en contribuant aux affaires politiques et à la consolidation des piliers de l'Etat Almoravide au Maghreb Islamique. Signalons seulement qu'elle s'est mariée trois fois : d'abord, son cousin le prince d'Aghmat Lagut Youssef Maghraoui qui a été dépossédé de ses biens par les guerriers des Almoravides venus du fin fond du désert maure ; Ensuite, elle a épousé leur chef, Abu Bakr ibn Umar qui, pour des raisons de politique militaire l'éloignant vers le sudan, l'a divorcée et remariée à son cousin Youssef ibn Tachfine. Ce dernier mariage avec Youssef ibn

Tachfine fut son premier mariage d'amour : *« ce mariage-là, c'est le vrai, celui qu'elle attendait depuis si longtemps, dont elle rêvait sans trop y croire, c'est l'alliance de l'amour et de la gloire qu'elle avait si longtemps espérée. »*.

Ambitieuse, sage, intelligente et diplomate, elle a ingénieusement concilié le prudent respect des préceptes religieux très rigoureux des hommes du désert ayant envahi et gouverné sa région et sa tribu, avec la perspicacité de la compagne complice, conseillère et avertie pour éviter la dissolution de sa culture berbère et la dégradation du mode de vie prospère de la région d'Aghmat. De là est née Marrakech, de l'apport d'une femme stratège qui, en flattant l'orgueil dominant des chefs religieux du désert et en répondant à leur besoin des grands espaces arides, a su insuffler l'idée de construire une grande capitale de la dynastie Almoravide, symbole de leur grandeur, au pied du grand Atlas et aux frontières du grand désert. Elle en devint la reine incontestée et, du même coup, la protectrice incontournable de sa culture d'origine, de la région dont le niveau et mode de vie sont menacés de dissolution. C'est, en fait, mettre en exergue une culture où la femme berbère a toujours historiquement eu une position et une autonomie certaines dans les décisions de la tribu, la vie tribale étant de tous temps organisée sur la base d'une répartition séculaire des responsabilités garante de l'unité de la collectivité, et dirigée par des individus charismatiques et sages hommes ou femmes. Youssef ibn Tachfine fondateur de l'empire almoravide qui s'est étendu jusqu'à la presque-ile ibérique, en lui reconnaissant sa force de caractère et la perspicacité de ses conseils dont il a tiré profit pour mener ses conquêtes et établir son empire Almoravide, a constamment, en tant que personnage dans le récit, manifesté beaucoup d'estime pour l'être social influent qu'incarne Zaynab.

La régie narrative de la chronologie objective des événements historiques est d'autant plus intelligemment scénarisée qu'elle focalise sur la personnalité du personnage central, sur les moments cruciaux de sa vie et installe le lecteur dans la double découverte de la vérité historique et du sensationnel.

Le roman rend compte d'un parcours biographique dont l'existence est attestée par l'Histoire, riche de péripéties et de rebondissements nés de l'effort d'imagination de l'auteure. Il célèbre un féminisme avéré et consacré dans l'histoire culturelle de la femme marocaine en ce sens qu'il témoigne qu'au cours de l'Histoire marocaine, des figures féminines charismatiques ont marqué leur temps et le contexte social où elles ont vécu.

4. Quand la fabulation habille l'événementiel historique...

Ce qui fait, à notre sens, la valeur de l'œuvre de Zakya Daoud, c'est cette dimension de fabulation qui habille les données objectivées par l'histoire. Le personnage principal tire la crédibilité de sa présence dans le récit en tant que personnage référentiel (renvoyant à une personne réelle - référent dont la représentation est antérieurement construite dans l'Histoire par d'autres instances discursives individuelles et collectives.). Il se meut dans un univers fabulé où les événements, le temps et l'espace (représentés à partir d'une réalité historique objective) sont puisés de la réalité historique du Maroc. Ces événements historiques qui constituent l'ossature de l'histoire sont garnis et étoffés de péripéties, de traits de caractérisation et de compléments d'information, autant d'éléments puisés dans l'imaginaire collectif et les références symboliques construites au cours de l'Histoire.

Zaynab Nafzaouia est un personnage historique qui fonctionne comme une représentation imaginaire d'une légende, d'une figure symbolique. C'est un témoignage objectivé par les ressources de l'Histoire, porté par une mise en fiction dans un univers où le témoignage - fondé nécessairement sur une préalable documentation historique dont il puise sa cohérence et sa crédibilité - et l'imaginaire se confondent pour rapporter l'histoire d'une période historique du Maroc. Le mode de reconstitution de la biographie du "personnage historique" et la régie du discours narratif dans le roman historique à focalisation hétérodiégétique (de 230 pages) témoignent donc aussi bien d'un effort de documentation certain que d'un effort de représentation romanesque usant de procédés littéraires signifiants. Compartimenté en quatorze chapitres portant respectivement un titre thématique subordonné à une période historique (le tout couvrant la durée de règne de la dynastie Almoravide, soit de 1036 à 1147), la chronologie historique étale dans le temps les différentes phases successives de l'existence de cette dynastie, soit la naissance ou l'avènement, l'essor et l'expansion et enfin le déclin et l'extinction. L'existence de ce pouvoir rapporté par une narration à progression chronologique, dans le sens de l'évolution objective de l'Histoire, est toutefois soumise aux impératifs d'une régie narrative de l'ordre du romanesque où l'univers référencié est organisé et construit dans le récit de manière à mettre au premier plan le parcours biographique du personnage focal " Zaynab".

5. L'incipit, une scène qui annonce le début de la fin

Le premier chapitre du roman intitulé " le dernier tête – à - tête" ouvre le récit sur une scène d'Adieu qui rassemble Zaynab et son mari qui n'est autre que Youssef ibn Tachfine dont

la notoriété historique est incontestable au-devant de la scène historique de l'expansion musulmane au début du onzième siècle. Ce tête – à – tête amoureux au sein d'un couple qui a marqué l'Histoire ouvre le récit et révèle, de par sa fonction incipielle, la prééminence accordée à la valeur de la relation conjugale entre deux personnages de caractère ayant dignement assuré et assumé un passé aussi bien personnel qu'historique: la scène d'adieu rassemble deux figures historiques d'envergure, Youssef ibn Tachfine le personnage légendaire des guerres saintes musulmanes et Zaynab la figure symbolique de l'intelligence féminine ayant su concilier ses devoirs d'épouse à ses droits de femme influente et charismatique. L'incipit introduit directement le lecteur dans la situation dramatique d'une relation singulière entre deux personnages fondamentaux du récit. La scène d'entrée dans l'histoire est une conjecture qui annonce la fin d'une histoire de couple qui semble se détacher de tout ce qui est extérieur à sa raison d'être, suffisante et signifiante d'un apaisement résigné qui achève une vie tendue et bien chargée de péripéties et de tourments que le couple a assumés. «Le dernier tête - à -tête», en fonctionnant comme début du récit historique, boucle l'histoire d'une relation amoureuse, personnelle dont la valeur dramatique atténue la rigueur d'une narration de l'événementiel historique. En soulignant ce constat, ce qui nous importe, en fait, c'est déjà le mode de lecture suggéré par la régie narrative : le lecteur virtuel, en appréhendant comme telle la scène incipielle (la réunion privée d'un couple de notoriété historique qui s'inscrit comme clause d'un parcours biographique) ne peut être que séduit, intéressé et perplexe. En effet, les présuppositions générées par le questionnement préalable du lecteur devraient porter sur le type de récit (l'événementiel historique est dilué dans le récit romancé et dialogué d'une scène de rencontre privée et conjugale), sur l'objet thématique du récit (l'intérêt de cette scène initiale dans l'économie globale du récit : serait-il centré sur la vie personnelle, ordinaire des deux personnages ? quelle importance acquiert cette scène dans la vie sociale et légendaire de ces personnages historiques ? relève-t-elle de l'Histoire ou de l'imagination de la première instance narrative ?...), sur le développement événementiel qui s'en suit dans la progression temporelle du récit (la suite des événements serait narrée de manière chronologique ou de manière a-chronologique ?...

Le récit se développe ensuite par un retour rétrospectif sur le passé du personnage focal Zaynab, l'évolution chronologique s'installe pour conduire progressivement au chapitre 9 où le personnage atteint l'apogée de sa gloire " reine de Marrakech". Le titre du chapitre rappelle celui de l'œuvre, d'où sa valeur représentative : la gloire d'une femme qui coïncide (et s'apparente à) avec celle d'une dynastie. Le chapitre 12 (la nomination d'Ali) est également

révélateur en ce sens qu'il annonce le début de la fin, la démission de Zaynab, le retrait de Youssef ibn Tachfine et donc, l'effacement inéluctable de ces deux fortes figures qui amorce le déclin de la dynastie Almoravide.

Un fond thématique scénarisé, édifié par tous les ressorts de l'intrigue narrative. La part de l'imaginaire autant qu'elle est la part charnue de l'histoire narrée (l'articulation chronologique des faits historiquement établis constitue une charpente que l'auteure a habillée de péripéties, de dialogues et d'expansions descriptives que la documentation quand bien même poussée n'aurait pas fournie) est la part importante où s'est déployée l'imagination modulée par l'effort de scénarisation de l'histoire. Cette scénarisation trahit vraisemblablement l'intention auctoriale, en premier lieu, d'insuffler la vie à une partie de l'Histoire marocaine. Cette reconstitution de l'événementiel historique référentiel s'anime au contact de tous les faits narrés et décrits qui puisent leur cohérence des actions et péripéties imaginaires étoffant ainsi l'existence et l'évolution du personnage. La narratrice, en instance première d'énonciation externe à la diégèse, domine et gère la succession des scènes publiques et intimes où se meut le personnage central, développe le portrait de celui-ci tantôt en pénétrant ses pensées et ses sentiments tantôt en accompagnant ses actions de maints détails contextuels et circonstanciels. De ce fait, l'imaginaire se déploie dans le récit non pour affabuler l'histoire d'un personnage historique romanesque, mais pour fabuler ce sujet féminin, l'ajuster et le réincarner à l'Histoire objective auquel il se réfère. Le personnage acquiert ainsi une vie et une consistance qui relève de la construction d'un profil de personnage romanesque évoluant tout au long du récit, mais qui relève aussi de la reconstitution du profil historique d'un personnage historique référentiel. Par ailleurs, dans un second lieu, cette scénarisation permet, tout au long du discours narratif, d'aménager un espace où se construit une argumentation mitigée et polyphonique. C'est un discours qui, d'une part, remet en question la prétention véridictoire de l'histoire soutenue jusqu'alors par les historiens évacuant ou dévaluant le rôle de la femme dans cette Histoire, et d'autre part, transcende les préoccupations féministes souvent attachées aux sujets ordinaires et récurrents de ségrégation au sein de la société moderne.

Thématiquement, par la force d'évocation de ce que fait et dit le personnage principal dans son cadre social et historique d'ancrage - à savoir, la société de Aghmat et Marrakech au cours du onzième siècle -, le roman s'évertue à réprover le principe de la "table rase" des droits et libertés féminins dans la société traditionnelle marocaine au passé. Il représente ainsi une réplique selon laquelle le féminisme à l'occidentale qui fait abstraction de l'Histoire ou réagit souvent contre l'imaginaire collectif arguant qu'il traduit et cultive la suprématie masculine consacrée par la tradition ancestrale, est une désaffection injuste de la

littérature orale qui est pourtant riche de légendes et de figures symboliques féminines. Il invite donc à une relecture de l'Histoire et à une réécriture qui tient compte de la présence ascendante et concrète de la femme avant l'émergence des mouvements féministes contemporains. C'est également, comme nous l'avons souligné plus haut, un recours intentionnel à l'interrogation de l'Histoire du pays et des ressources énormes inscrites dans la littérature orale (réservoir riche d'une culture alimentée et transmise oralement à tous les niveaux de la société bien longtemps avant que la littérature écrite n'essaie d'en tirer profit). L'imaginaire collectif autant que les événements objectivés par l'Histoire sont des recours qui ont particulièrement marqué et même singularisé les œuvres littéraires des écrivains femmes et hommes du Maroc. *Zaynab, reine de Marrakech* est un exemple pertinent de roman historique qui a non seulement la valeur de document historiographique en ce qu'il rend compte d'événements historiques d'une époque, mais également la valeur d'un récit de témoignage en guise d'argument d'autorité qui atteste, dans le vaste débat féministe des temps modernes, de l'émancipation de figures et d'actions féminines marocaines à cette époque révolue de l'Histoire marocaine.

Ainsi, le roman historique auquel appartient le roman de Zakia Daoud vaut certes ce qu'il vaut en termes d'esthétique scripturale, de littérarité et d'épaisseur thématique, mais il incarne, en plus, cette « représentativité » légitimée comme « vraie » et « ayant été » dans l'Histoire, cette intentionnalité auctoriale de facture historique et idéologique qui déjoue toute forme de censure préalable. Le récit historique est un espace où se négocient différentes valeurs de représentation socioculturelle dans les rapports proportionnels de conjonction et de disjonction, de reconnaissance et de censure qu'entretiennent les tenants des pouvoirs politiques et religieux avec les notions de « conservatisme/modernisme ». Ainsi, historicité, fabulation, authenticité, véracité, conformité, disparité sont autant de valeurs manipulables pour asseoir telle ou telle lecture du passé et telle intelligibilité idéologique. C'est d'ailleurs pourquoi il n'est pas étonnant de rencontrer dans les discours narratifs, de l'instance discursive première ou seconde, des allusions multiples à l'impact du pouvoir social ou politique, des passages prescriptifs, des anecdotes et des dictons souvent empruntés à la littérature orale. Dans *Zaynab, reine de Marrakech*, le lecteur est invité à s'arrêter sur certaines paroles qui constituent des messages chargés de sens :

« Pour calmer les foqaha (les intellectuels) qui haïssent la théologie, et les théologiens excédés des critiques qui leur sont de plus en plus adressées [...] Ali prend une mesure que Zaynab juge très néfaste : il laisse opérer des autodafés publics des œuvres du grand Ghazali,

censées avoir trop d'emprise sur les esprits cultivés et contestataires, à Marrakech et à Cordoue. » (p.221)

Ou encore cette admirable leçon sur le pouvoir que Zaynab, sur son lit de mort, donne à son fils : *« N'oublie jamais que le pouvoir est un théâtre et une illusion, les deux faces d'une même illusion, l'illusion du pouvoir, le pouvoir de l'illusion. » (p.216).*

Le dernier chapitre du roman - intitulé : *« (1118- 1147) : Epilogue »* - commence ainsi :

« L'empire almoravide ne survivra pas à Zaynab. Comme elle l'avait pressenti, la succession tragique des événements conduit inexorablement à la chute de l'empire qu'elle a contribué à édifier ».
(P. 217)

Cet incipit interne (ou entame) initie un discours différent qui se veut objectivement historicisant de la suite des faits, qui déborde l'histoire narrée de la vie du personnage central et répond en écho à la phrase qui clôt le chapitre précédent : *« Il n'y aura pas de lendemain. Zaynab s'éteint durant son sommeil » (p.216).* L'épilogue retrouve le discours historique relatant de faits objectivés qui excèdent les ressources de l'imagination fortement déployée dans le récit biographique de Zaynab, tirant leur légitimité de l'effort documentaire académique de l'auteure. Cet effort investi dans la quête d'une figure historique enfouie dans le Temps passé, l'auteur en témoigne, faisant appel à l'honnêteté intellectuelle, en reconnaissant que sa teneur en faits avérés et vérifiés est faible et que la part de l'invention et l'imaginaire est conséquemment grande :

« Le peu que l'on sache de Zaynab exige que l'on comble les nombreux trous de sa biographie, si on veut quelque peu la faire revivre, donc, que, s'inspirant de la trame historique connue et squelettique, on lui invente des épisodes de vie et surtout des sentiments qui expliquent son exceptionnelle trajectoire »
(Bibliographie - p.228)

La vie de Zaynab s'élève alors au rang du symbole et de la légende et s'installe éternelle dans la mémoire populaire :

« Si l'histoire des Almoravides aux Almohades a été un recommencement, il n'y a eu qu'une Zaynab et qu'un Marrakech, liés pour l'éternité. « A la fin Marrakech, ô tour si haute, son nom s'élève du temps des premiers, qui en virent l'apogée, alors que le lot de ces derniers n'en sera que hargne et âcreté », chantent encore

aujourd'hui les conteurs de la place Jamaâ el Fna en souvenir des fondateurs » (fin de l'épilogue ; p. 225)

6. L'excipit, La fin d'une histoire rétrospective de vie

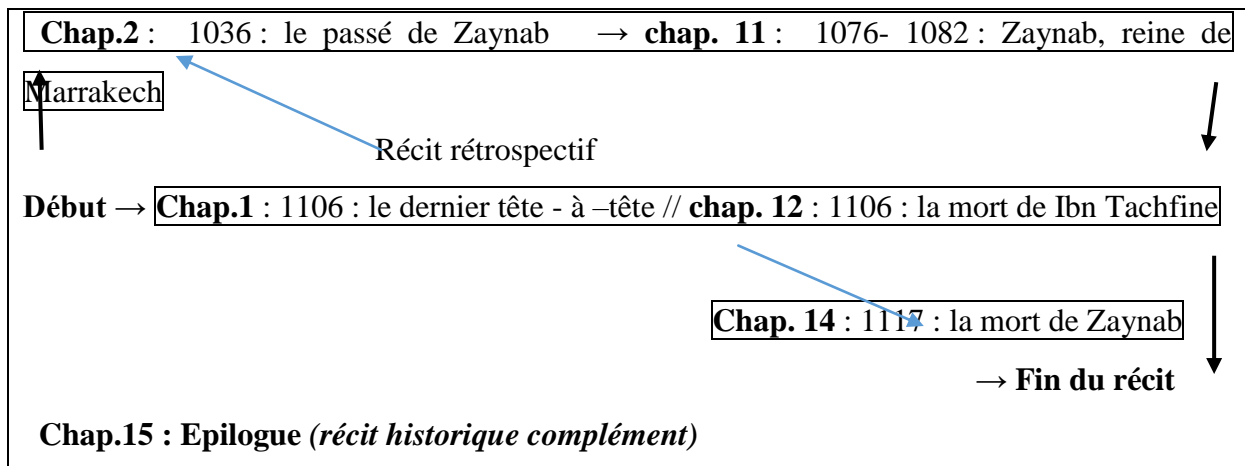
Le déclin de l'empire des Almoravides est déjà amorcé quand le personnage de Zaynab s'éteint à la fin de l'année 1117. La fin du récit coïncide avec la mort du personnage central et érige le parallèle avec le début du récit (I. Le dernier tête à tête (juillet 1106)) où l'héroïne secouée par le souvenir revoit le passé glorieux, épanoui et tumultueux qu'elle a vécu au temps de la naissance et de l'apogée de la dynastie Almoravide. Placé au début du roman, ce dernier tête-à-tête est le début d'un récit d'emblée orienté vers le passé et qui retrace le parcours antérieur à la date fatidique du déclin inéluctable de l'empire et de la vie antérieurement comblée et heureuse. L'année 1106 qui date cet événement, correspond à la fin d'un pouvoir que Youssef Ibn Tachfine a honoré jusqu'à ce qu'il le délègue à son fils Ali (chapitre 12 – (1100 – 1106). Mort trois mois après le dernier tête-à-tête, Le héros de la dynastie Almoravide laisse Zaynab au désespoir d'une vie qui s'écroule :

« Pour elle, la texture des jours soudain se déchire, le vide l'envahit, elle a froid, elle tremble, elle se sent sur le chemin d'un destin qui se ferme à jamais, elle s'enfonce dans un terminable crépuscule... » (p. 190) ;

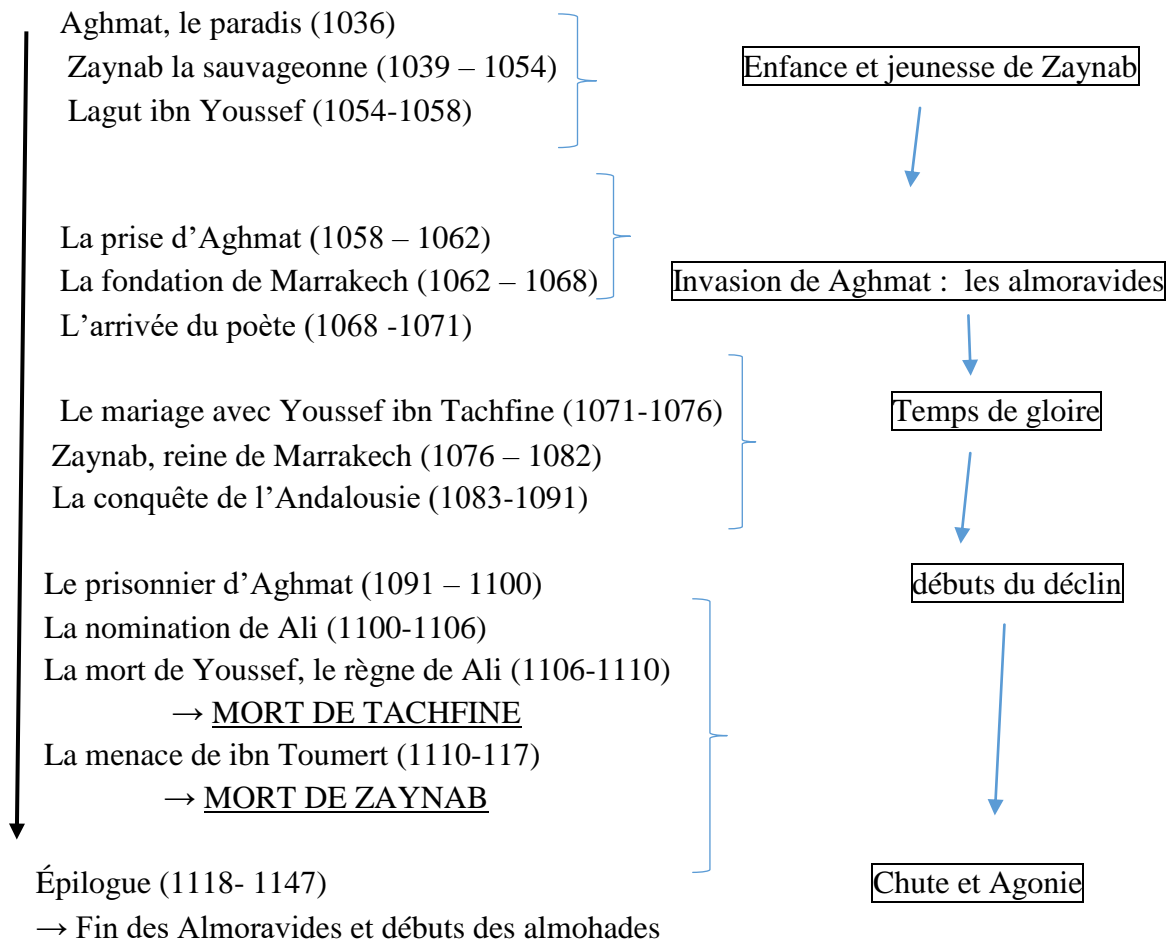
C'est le crépuscule d'une vie personnelle et celui d'une dynastie.

Dans la dynamique évolutive du récit, dans sa structure logico-sémantique, trois lieux du récit narratif constituent des saillies d'une histoire composée de trois mouvements qui se joignent pour représenter l'intégralité, le syncrétisme et la fusion de l'histoire des Almoravides et celle de Zaynab Nafzaouia :

a) Progression narrative dans le récit



b) Histoire d'une dynastie // histoire d'une Femme



En somme, la présentation sommaire du roman de Zakia Daoud vise à mettre en relief la diversité du genre romanesque à laquelle les romancières se sont adonnées avec une certaine affection au roman social ou socio-psychologique centré sur des parcours de vie féminins où sont abordés les thèmes récurrents autour de concepts binaires tradition / modernité, éthique sociale contraignante / aspirations personnelles libératrices... Quoiqu'il en soit, l'affirmation

identitaire féminine reste au centre des préoccupations thématiques majeures dans leur rapport avec la problématique du féminisme local et mondial. Le choix du genre littéraire et celui de l'approche adoptée pour représenter une position ou une lecture donnée sont variés et celui du roman historique en est une forme littéraire d'expression littéraire qui sert l'apport littéraire, culturel et idéologique de l'intellectuelle marocaine dans son implication à la thématique – cadre de l'affirmation au féminin.

F. *La liste* de Naima Lahbil Tagemaouati : réalisme moderne d'une lutte sociale au féminin

1. L'auteure et l'œuvre :

Naima Lahbil Tagemaouati vit à Fès, au Maroc. Universitaire, consultante ayant travaillé sur l'évaluation et la réhabilitation des bidonvilles dans le cadre du programme *ville sans bidonvilles au Maroc*, romancière et essayiste, elle a publié *La liste* (Le Fennec, Casablanca, 2013) qui a remporté le prix féminin en 2014, *Dialogue en médina* (Le Fennec, Casablanca, 2001), *Fès est une drogue* (2016) et plusieurs articles sur Fès...

La liste, son premier roman est un récit étalé sur 280 pages et comprend 29 chapitres numérotés et non titrés.

2. Le cadre thématique

Lors de la cérémonie du prix littéraire féminin Sofitel- 2e édition ²¹⁵ où le roman *La liste* a reçu le premier Prix roman, Naïma Lahbil Tagemaouati a rappelé la problématique sous-jacente au contenu thématique de son roman :

« Mon livre parle du déterminisme social, dans le Maroc d'aujourd'hui (est ce que l'ascenseur social fonctionne ou pas et y a-t-il une possibilité d'évolution ou est-ce que quand on est né dans un bidonville, on est assigné à y rester pour toujours ?) Je pense que lorsqu'on naît dans un douar, même si on est intelligent, brillant et qu'on fait des études, on n'y échappe pas. Pourtant, Fatima, mon héros principal, qui vit dans un bidonville croit dur comme fer qu'elle

²¹⁵ <https://lobservateur.info/culture/naima-lahbil-tagemaouati-bouthaina-azami-remportent-le-prix-litteraire-feminin-sofitel-2e-edition/>

peut évoluer et ne baisse jamais les bras. En face d'elle, elle a un mari fataliste qui pense que tout est joué. Ces deux personnages représentent deux positions : être l'acteur de sa propre vie ou subir les pressions, les conditions sociales et les contraintes. ».

La question du déterminisme social, la marge d'action cédée aux individus dans leur évolution sociale, les jeux du pouvoir et les rapports de force en présence avec lesquels les individus sont tenus de composer pour réaliser leur ascension sociale ou du moins leur stabilité, voire seulement leur capacité de survivance, constituent la texture thématique d'un roman qui ambitionne de construire une représentation réaliste d'un phénomène social crucial au Maroc : l'extension des bidonvilles urbains.

Forte de son expérience de consultante pour les questions de la culture, de patrimoine et d'habitat insalubre, l'auteure investit donc et transpose un savoir référentiel dans la configuration d'une histoire imaginaire composée de personnages référentiels typiques aux destinées enchâssées, respectivement ancrés dans des cadres de vie distincts de l'échelle sociale et mobilisés pour représenter les différents cas de figure qui participent au discernement de différents aspects de la lutte sociale au Maroc.

Cet investissement qui concourt à la mise en fiction d'une histoire romanesque constitue en soi une visée illocutoire inscrite dans la diversité des éléments paratextuels formant le dispositif d'ouverture du roman et prédisposant la lecture et l'interprétation du contenu thématique de l'œuvre.²¹⁶

2.1. La couverture du roman

Elle présente une image photographique panoramique d'un espace urbain, celui de Casablanca. Les éléments iconiques qui le composent induisent une comparaison à valeur différentielle entre différents sous-espaces (hauts immeubles / les constructions basses...) et préjugent de l'inégalité des espaces de vie urbaine en termes de sphères d'affaires et de ressources, de modes de vie des habitants dans leurs rapports humains d'insertion, de

²¹⁶ Op.cit. Philippe Lane P : *Pour une reconception linguistique du paratexte*, 2006, p. 184.
: « Il est pertinent d'aborder les titres, épigraphes, dédicaces ou autres préfaces sous cet angle ; peuvent s'y lire une intention, une interprétation auctoriale ou éditoriale dont la force et la valeur interrogent la lecture. De même, la visée illocutoire d'une couverture ou d'une jaquette, d'un catalogue ou d'une campagne publicitaire prédispose le lecteur à un mode de réception particulier dont l'analyse est à prendre en compte. »

cohabitation et de marginalisation. La lecture de la couverture du roman induit un ensemble de présuppositions suggérées au lecteur : un espace référentiel de l'action du roman, ses personnages référentiels ancrés dans un culture sociale casablancaise et marocaine...

2.2. La dédicace

« Remerciements : pour AZ, H. et Z.

Placer l'intrigue de ce roman à Karian Lesieur (espace imaginaire fortement inspiré d'un douar réel) est une manière de rendre hommage à tous ceux et celles (trop nombreux pour être cités) qui m'ont permis de m'immerger dans la vie quotidienne de plusieurs bidonvilles à travers le Maroc. ».

L'intention auctoriale est explicite : les fonctions informative, référentielle et métatextuelle y sont inscrites : il s'agit d'un roman de fiction dont l'intrigue se déroule à Karian Lesieur, espace fictif inspiré de la réalité des bidonvilles au Maroc. Le roman s'inspire également de l'expérience que l'auteure a vécu en contact avec les habitants réels de ces bidonvilles eu regard de son expérience professionnelle de consultante auprès des organismes nationaux et internationaux pour les questions de culture, de patrimoine et d'habitat insalubre. Les premiers termes d'un contrat de lecture sont désormais posés dans la mesure où il est question d'une fiction inspirée d'un réel vécu, d'un récit où l'instance d'énonciation première n'est pas a priori assimilée à l'auteure du roman et où le contenu thématique mis en fiction est puisé de la synthèse de données observables dans la réalité, ce qui présuppose l'inscription de personnages et de lieux référentiels, voire même typiques, une peinture de facture réaliste du contexte socioculturel narré et un discours empreint d'intention socio-idéologique.

2.3. Les citations :

- ✓ *« Qu'on se méfie des eaux claires : elles peuvent réfléchir »*
(PC. Racamier, « les schizophrènes, petite bibliothèque, Payot, paris 1980, p.5)

✓ « *De quoi sommes-nous capables ?* »

Quelqu'un aurait été si tourmenté tout le jour par son fil dépravé et méchant qu'il l'assomma le soir venu et dit au reste de la famille en reprenant son souffle : « voilà ! nous pouvons dormir tranquille ! »

- savons-nous où pourraient nous entraîner les circonstances ! ». »

(Nietzsche -aurore- livres 4°, idées / Gallimard (1970), 1^o édition 1970, p. 274.)

Les citations mises en exergue dans le paratexte, portent leur lot de significations et sous-tendent, par leur emploi même, diverses connotations susceptibles d'orienter l'interprétation du lecteur et d'impacter le contrat de lecture.

- Le choix auctorial de la première citation, qui constitue l'un de « Schizogrammes » formés par le psychiatre Racamier, en plus bien entendu des sens qu'elle charrie au sujet des attitudes caractérisées de la personne schizophrène appréhendée par la psychiatrie, a dans le contexte de présentation du roman une valeur prescriptive. Nous retenons à propos - et par extension, en rapport avec l'acte de prescription et les notions de confiance / méfiance en ce qui apparaît clair / condensé, limpide / profond, réfléchissant /sombre - l'idée associée souvent à la complexité de la vie, urbaine notamment. Dans cet espace urbain, l'individu, constamment confronté à ses rêves, à ses penchants égotiques, à ses insatisfactions refoulées aussi bien qu'aux multiples impératifs du réel et prescriptions de l'éthique sociale, est amené à s'affectionner des stratégies d'adaptation au réel et à gérer l'hypocrisie social. Les eaux claires peuvent montrer le fond certes, mais peuvent le cacher en ne réfléchissant que ce qui est à la surface, voire l'image de celui qui y regarde. Imprégné par tous les paradoxes qui font la vie en société, l'individu, confronté à déceler le vrai du faux, le superficiel de l'essentiel, le crédible du leurre, l'apparent du sournois, entretient l'espoir, se résigne, adopte des stratagèmes de conquête ou de défense...
- La deuxième citation dont l'auteur est le philosophe Nietzsche est significative. Dans le paratexte du roman, elle s'approprie une opinion qui communique implicitement une mise en garde qui peut être reformulée comme suit : de peur de subir des conséquences plausibles et pour parer un mal redouté, on agit de manière radicale et on ne prévoit pas que cela peut engendrer des circonstances et des faits encore plus graves et difficiles à contenir. Le

traitement du problème du quartier insalubre de Casablanca, de Karian Lesieur dans le roman, est un sujet ardu dont les autorités peinent à trouver une solution globale et définitive. Aussi le lecteur est-il incité, au cours de sa lecture du récit principal, à relire et le titre et les autres éléments paratextuels pour y greffer à chaque fois des sens nouveaux nécessaires à la compréhension du contenu thématique et de la rhétorique sous-jacente au développement du thème central du roman. Cet aller-retour entre les éléments paratextuels d'ouverture et le récit de fiction assure, et cautionne même, le lien entre, d'un côté, ce que le récit présente comme contenus produisant un effet de réel et, de l'autre, les données extra diégétiques puisées ou inspirées du paratexte (dont l'auteure est l'instigatrice) et de la culture référentielle qu'investit le lecteur dans sa lecture du roman.

2.4. Le titre et le texte :

La liste, ce choix du titre du roman est révélateur et fédère un ensemble de traits significatifs susceptibles de mobiliser au niveau de l'interprétation première des inférences construisant des présuppositions de lecture de l'œuvre.

a) De quoi s'agit-il ?

- Le vocable « *liste* » se définit comme :

- ✓ « *Une simple énumération de noms de personnes ou de chose* » (Littré)
- ✓ « *Inscription, à la suite les uns des autres, de plusieurs noms de personnes* » (Littré)
- ✓ « *Acte réglementaire détaillant les produits, sites ou autres éléments concernés par une disposition d'un décret ou d'un arrêté.* » (ACTU environnement.com)

- Il s'agit d'une liste déterminée par l'article défini au féminin singulier. La liste acquiert un statut connu et une identité distinctive se référant à un objet déterminé et non commun.

b) Quel événement se produit ? que représente *la liste* dans l'action de cet événement ? quels en sont les acteurs agissant et subissant les effets de cet événement ?

c) Quand et où se passe l'événement dont la liste est l'objet et l'instrument déterminant de l'événement ?

- d) Quels sont les problèmes / solutions sous-jacents au déroulement de l'événement (quelle intrigue événementielle ?), quelles attitudes et sentiments sont manifestés par les personnages impliqués dans l'événement ?...

Ainsi, outre sa fonction phatique et métalinguistique (le titre intégré au dispositif paratextuel interpelle le lecteur et propose la lecture du récit qu'il introduit), le titre choisi au roman « *La liste* », assure sa fonction informative et référentielle : le contenu thématique et l'intrigue narrative seraient centrés sur *la liste* comme instrument, objet d'intérêt et catalyseur du déroulement événementiel de l'histoire narrée, des actions des personnages, de leurs manifestations discursives et de leur évolution dans le récit. La reconstruction interprétative de l'histoire narrée se trouve tributaire également de l'emploi de l'information essentielle qui est censée être associée et référencée à un savoir que le lecteur reconnaît : l'établissement d'une liste répond à des normes instituées et réglementées, concerne des personnes ou objets et sert des objectifs donnés ; du coup, elle présuppose un processus, des actions, des attributs d'organisation, d'enrichissement, de modification et de close et tout un argumentaire de littérature argumentative de prérogatives, d'opportunités et de désagréments. Ce qui, vraisemblablement, induit chez le lecteur une attitude appréciative préalable et enclenche un intérêt pour ce que pourrait représenter cet objet dans l'intrigue narrative du récit et pour ce qu'il pourrait induire comme faits établis et connotations et effets du réel.

De ce fait, le roman s'annonce d'emblée comme récit d'une histoire fictive dont les personnages, les faits, les actions ancrés et évolutifs spatio - temporellement composent un univers imaginaire cohérent, mais également comme roman à thèse où figurent différentes lignes de vie, différentes positions et postures qui rendent compte de contrariétés, de conflits d'intérêt, de compromissions et d'épreuves de vie que les personnages principaux assument aussi bien dans leur entourage restreint (celui de la famille) que par rapport aux obligations dictées par leur niveau de vie sociale. Cette altérité fondée sur l'appartenance sociale dans sa dimension verticale figure et signifie les parcours d'existence des personnages, l'évolution des événements centrée sur le recensement des habitants du *Karian* (l'un des grands quartiers insalubres de Casablanca) et la disparité des discours narratifs et polémiques tenus par les uns et les autres en rapport avec la liste du recensement. Cette altérité donc constitue la toile de fond thématique du roman. La description méticuleuse des profils humains dont l'épaisseur sociale et culturelle est déterminante de leurs actions, celle des situations de vie étiquetée socialement, confèrent au récit cette capacité à :

- Centrer sur les rapports complexes, générées par le fond thématique et la trame narrative du récit, entre les personnages du roman : des rapports analogiques, dichotomiques ou conflictuels (de caractère, de tempérament, de situation, d'intérêt) qui induisent des attitudes d'accommodement, de compromis, de compromission, d'opposition qui alimentent l'intrigue et créent une atmosphère de tension reconduite jusqu'à la fin du roman.
- ✓ Les personnages groupés dans des microcosmes sociaux : les familles de Aziz et Fatima appartenant au quartier insalubre (le Karian), celle de Bouchta et Nadia issue de la société populaire mais accrochée à la classe sociale moyenne et bénéficiant d'un niveau de vie sensiblement supérieur, celle de Khalid et Latifa de situation sociale plus avantageée et stable que les autres) ; des personnages qui diffèrent les uns des autres de par leurs caractères et tempéraments, leurs conditions sociales et leurs aspirations, sont typiquement choisis pour représenter des individualités référentielles déterminées socialement et impliquées à différents niveaux dans le processus de l'affirmation sociale.
- ✓ Le rapport dichotomique des espaces : les habitations - espaces de vie où l'écart social est non seulement significatif mais criant et mis en exergue - des trois couples représentés ; les lieux de travail dont le bureau des responsables du projet installé en milieu du Karian / les bureaux des hauts responsables du ministère / les espaces hôteliers luxueux où se déroulent les rassemblements, les séminaires et les congrès ; les espaces publics dont le Karian et les autres extérieurs publics de la ville.
- Enchaîner et à fixer des effets de réel à tel point que la narration, par l'effet de l'enchâssement des scènes se déroulant à différents lieux et à différents niveaux de l'échelle sociale, produit un effet dramaturgique qui, à mesure que se succèdent les épisodes de la concrétisation du projet qui est centré sur le recensement et dont la liste est la pièce maîtresse, se construit telle une représentation théâtrale le procès instruit contre le déterminisme social.

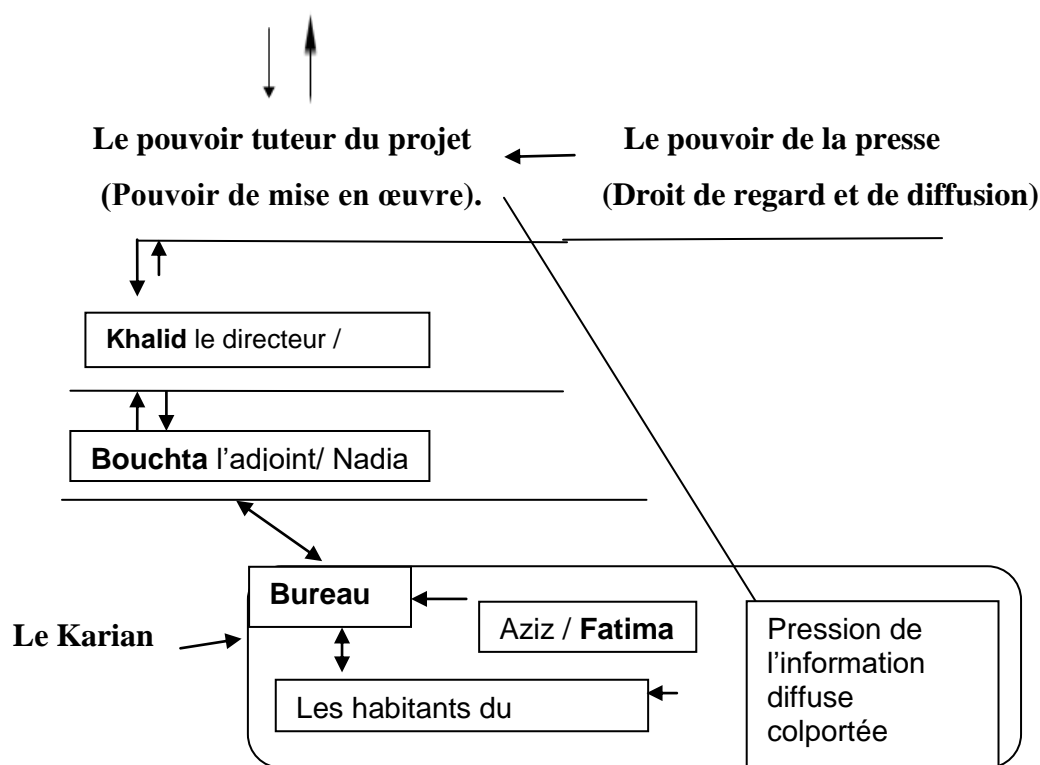
La verticalité des rapports sociaux se traduit dans la gestion du projet de suppression du bidonville et du relogement ailleurs de ses habitants ; lequel projet, qui repose sur le recensement de ces habitants appartenant à un espace et à une agglomération mouvants et variables, difficiles à maîtriser statistiquement, rend compte des aléas et des contraintes accompagnant l'exercice des responsabilités sur l'échelle du pouvoir.

L'horizontalité des rapports sociaux se traduit de manière imparfaite au sein de chacune des trois familles et met en scène trois types, si l'on peut dire, d'états d'esprit et de sentiments des personnages : au niveau de la classe pauvre du Karian, un sentiment

d'insatisfaction, de marasme généralisé où point l'espoir de vivre décemment. Le contraste frappant se situe dans le couple de Aziz le gardien, qui assume passivement ses conditions de vie complètement persuadé qu'il n'existe pas d'issue pour sortir de sa misère et au niveau de la classe moyenne, et de son épouse Fatima qui entretient toujours l'espoir de sortir du Karian. Au niveau de la classe moyenne mal ressourcee socio économiquement, la famille de Bouchta donne l'exemple d'une famille dont le père lutte pour évoluer socialement et s'accroche désespérément à un mode de vie auquel ses origines de paysan pauvre ne l'ont pas préparé. Ses aspirations arrivistes et son passé qui le rattrape toujours composent sa personne insatisfaite, malaisée et instable. A un niveau supérieur de la classe moyenne, la famille de Khalid, le directeur du projet, représente la famille que les relations sociales tirées vers le haut de la hiérarchie sociale permettent un mode de vie dont l'éthique sociale est davantage affranchie, émancipée et libérale.

Le projet du Karian reste le cadre dans lequel ces catégories sociales sont hiérarchiquement éprouvées et se renvoient une pression aussi bien ascendante que descendante dans la pyramide du pouvoir. Clore la fameuse liste des ayant droit au logis salubre, dans les conditions flottantes de sa réalisation et dans les rapports de force en présence, s'avère être le défi à relever et les responsabilités sont davantage oppressantes en bas de l'échelle du pouvoir. En bas de l'échelle du pouvoir de réalisation du projet, les responsabilités procédurales sont ardues du fait qu'elles sont directement impliquées par la concrétisation effective du projet et par le rapport de proximité avec une réalité crue, mouvante et difficilement contrôlable. En haut de l'échelle, les responsabilités sont plutôt de conceptualisation et de décision politique.

Les autorités locales (foyers de décision)



C'est pourquoi il est judicieux de remarquer que la réalisation du projet qui se déploie tout au long du récit passe par trois mouvements :

- ✓ Le premier caractérisé par un état euphorique dès lors que la décision politique de la création du projet est prise et diffusée. Les répercussions en chaîne sont ressenties sur l'axe descendant du pouvoir et ont engendré l'agitation euphorique à différents niveaux :
 - La constitution du bureau chargé de la réalisation du projet : Khalid et Bouchta sont les personnages responsables dont l'ambition est d'en tirer profit en termes de valeur sociale et pécuniaire. La mise en scène des deux familles, la description abondante et détaillée de leur mode de vie et de leurs nouvelles préoccupations en rapport avec les responsabilités assignées composent la toile sociale à laquelle elles appartiennent.
 - L'information transmise aux habitants du Karian a suscité un engouement collectif qui a alimenté les discussions, les espoirs de la population concernée : Fatima et sa famille sont les personnages – types sur lesquels est focalisée l'attention de la narratrice. Fatima notamment est le personnage qui, dans ses conditions difficiles et par tous les moyens dont elle dispose, a lutté pour figurer sur la liste des ayants droit.
- ✓ Le deuxième caractérisé par un état de désappointement dès lors que les contraintes ralentissent le déroulement du projet et la pression se fait sentir à tous les niveaux : la difficulté d'établir la liste définitive induit le malaise engendré par la peur de l'échec :

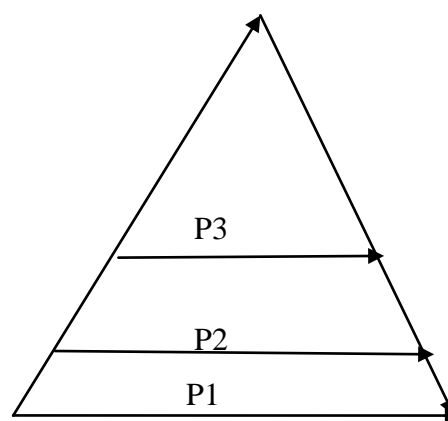
Fatima du Karian redouble d'efforts, Bouchta et Khalid, éprouvés par la pression des autorités qui sont de leur côté interpellées par la presse (p. 15 ; p. 21), tentent de se rattraper et de gérer la clôture du projet (le recensement ; chap.9 – liste provisoire ; p.12 – la réunion avec les autorités supérieures puis avec les habitants (chap. 22)

- ✓ Le dernier mouvement est marqué par un état de stagnation, d'inachèvement et d'expectative : la liste objet de spéculations suspectes est mise en doute par les habitants du Karian Lesieur partagés entre partisans et opposants aux résultats du recensement.

Parcours 1 : de Fatima (chap. 1 → chap.28)

Parcours 2 : de Bouchta (chap.2 →chap.29)

Parcours 3 : de Khalid (chap. 3→chap. 22)



Incipit' _____ 'excipit

Mais, ce qui est important à souligner, c'est la dimension accordée dans le récit en termes d'intensité, d'étendue et de contenance, aux deux parcours situés en bas de l'échelle des rapports de force, celui de Fatima qui est condamnée à rester pauvre au Karian Lesieur et celui de Bouchta qui est toujours rattrapé par ses origines de paysan pauvre malgré ses diplômes :

- ✓ Le récit consacré au parcours de Fatima, qui est la figure de l'endurance et de de la survie tenace dans les conditions misérables du bidonville Karian Lesieur, couvre tout le roman et s'installe d'emblée dès l'ouverture du récit. En effet, Au niveau de l'incipit du roman, le lecteur est introduit immédiatement dans l'espace de vie de Aziz le gardien de nuit et son épouse Fatima. La scène de retour le matin à la maison après la nuit de garde à l'extérieur est savamment construite pour décrire le cadre d'une existence qui se répète, égale à elle-même et sans perspectives de changement, pour caractériser négativement l'environnement préjudiciable d'une existence malsaine, pour révéler l'état d'âme du personnage et ses désirs sceptiques de changement et brosser le portrait d'un personnage

aigri et résigné. Paradoxalement, sa femme est l'exemple de femme volontaire et combative qui nourrit l'espoir d'améliorer un jour la vie de sa famille. Ce couple, introduit au seuil de récit, continue d'être au centre des diverses péripéties de l'histoire jusqu'à la fin du roman et témoigne d'un parcours de vie référencié à un réel dépeint avec maints détails expressifs et démonstratifs qui, tout au long du récit, édifie le thème focal du roman, à savoir le déterminisme social.

- ✓ Le récit consacré au parcours de Bouchta est aussi fondamental dans la thématique du roman. Bouchta fait son apparition au début du deuxième chapitre et représente le personnage issu de la classe paysanne mal nantie des ressources et stratégies d'évolution sociale. Diplômé, il opte pour un certain arrivisme social qui équivaut au suicide de classe sociale dans la mesure où ayant renié ses origines, il tente de se faire une nouvelle vie à Casablanca et d'émerger socialement. Or, le projet dont il veut tirer profit à cet effet lui a valu un déchirement entre ses aspirations et la réalité assumée, entre son effort de conjurer son passé qui le rattrape toujours quand il ne réussit pas d'intégrer la classe sociale convoitée. Le roman s'achève sur la fin de ses illusions quand les autorités supérieures le sanctionnent et lui endossent la responsabilité de l'échec contrairement à Khalid qui est proche des zones supérieures.

Ainsi, se développe l'intrigue dans la perspective d'un dénouement où chaque partie impliquée dans le projet soit gratifiée ou sanctionnée par l'effet qu'engendrerait la clôture :

- Fatima, femme du peuple, analphabète mais intelligente et combative, est le personnage – type de Karian Lesieur qui lutte, depuis le début du roman jusqu'à la fin, pour se soustraire à sa condition humaine, convaincue de changer son destin et celui de sa famille. Son parcours, quoique dominé par le déterminisme social qui prévaut à la lutte des classes, est toutefois porteur d'espoir du moment qu'il est possible de conjurer la précarité des ressources (en termes de moyens financiers et d'atouts de pouvoir), d'accéder à un logement salubre.
- Bouchta, issu de la classe populaire, ayant renié ses origines et opté pour des stratégies d'arriviste, est un personnage –type qui est écartelé entre son refus de stagnation sociale et son inadaptation à un mode de vie duquel il ne cible que l'aspect matériel.

Les deux parcours étant abondamment décrits et couvrant quasiment tout le récit, sont déterminés horizontalement par la qualité des relations tissées et entreprises dans la même

classe sociale (dans la première partie du roman), mais aussi par la pression indéfectible de la verticalité du pouvoir et des intérêts qui lui sont corollaires (à la fin du roman notamment).

Des personnages, en somme, qui sont, fouillés, construits à travers une description détaillée et intelligente qui les montre dans leur complexité, attachants, vulnérables, délicats et tangibles incorporés toujours à l'espace où ils se meuvent. Constamment mis en exergue par une narratrice qui ne les juge pas mais les confie en les situant au centre de l'intrigue au discernement et à l'appréciation du lecteur.

Conclusion

Les œuvres romanesques retenues, et auxquelles nous avons esquissé une lecture méthodique ciblée, répondent, à notre sens, à un critère de choix dominant, celui de la diversité en vertu de laquelle se sont profilés des identités féminines configurées thématiquement dans différentes formes et sous-genres romanesques. Nous avons estimé que la représentativité est un critère imparfait et non déterminant du moment que la production romanesque féminine au Maroc est diversifiée en termes de contenus thématiques, de stratégies narratives et de styles d'écriture. Procéder à une catégorisation appropriée des œuvres (en formes de tendances ou de techniques d'écriture) ou à l'élaboration pertinente d'une grille de lecture doit tenir compte aussi bien de l'évolution quantitative et qualitative du roman féminin depuis sa genèse que de la particularité que revêt chaque roman d'auteur par rapport aux autres œuvres romanesques sur la scène littéraire au Maroc.

Cela explique, en amont de notre investigation, le choix des six romans sur la base des critères majeurs suivants :

- La période choisie est déterminante et significative : des années 90 jusqu'à la fin de la première décennie postérieure à l'an 2000 : l'impulsion première du roman féminin autour des années 90 et l'élan régénérant qu'il a pris au début du XXI siècle en termes d'affermissement de ses champs thématiques de représentation romanesque et de ses techniques d'écriture.
- Le choix d'auteurs différents est surtout déterminé par le choix de l'œuvre étudiée en ce sens que les romans retenus répondent notamment au critère de la diversité :
 - ✓ Les romans abordés appartiennent à différents sous-genres : social, récits de vie, roman historique, conte romanesque...
 - ✓ Le thème focal étant dans tous les romans l'affirmation identitaire du Sujet féminin, les différents discours narratifs ont déployé différentes stratégies de représentation romanesque des cas féminins configurés et traités dans la trame narrative du récit.
 - ✓ En plus de la diversité des perspectives narratives (récits hétérodiégétique, homodiégétique...), ce sont des récits où se déploie une multitude de voix féminines à différents niveaux du discours narratif.
- Les contenus thématiques des romans féminins marocains sont choisis en vertu de leur ancrage référentiel dans la société marocaine. De ce fait, sont mis à l'écart tous les romans, quoique connus et couronnés de prix littéraires, dont les événements ne se

déroulent pas dans un cadre socioculturel marocain et ne développent pas une thématique référenciée à la vie socioculturelle du Maroc.

- Tous les romans traduisent une intention auctoriale qui s'inscrit dans une entreprise commune des femmes de lettres marocaines, celle de témoigner de - de mettre en relief ou de traduire une position intellectuelle ou idéologique - la condition féminine au croisement de différentes cultures et aux frontières de la tradition et de la modernité socioculturelles.

Ainsi, dans la présentation des six romans, nous avons esquissé une lecture descriptive et méthodique qui non seulement, de manière ciblée, s'efforce de rendre compte de l'organisation globale et de la structure de la trame thématique respective de chaque roman, mais qui interroge également certaines formes de présence et d'inscription du Sujet féminin dans le déploiement du discours narratif, notamment au niveau des dispositifs d'ouverture et de clôture des récits.

L'objectif général est de disposer d'éléments substantiels de comparaison susceptibles d'instruire sur les lieux révélateurs communs et différentiels des romans de cette période importante de l'histoire de la production du roman féminin. Cette lecture globale des œuvres - qui transparait dans le développement de notre présent travail- nous permet d'introduire et d'élaborer une lecture de synthèse en vertu de laquelle seront abordés et développés des thèmes de fond caractérisant cette production féminine et seront apportées des réponses congruentes à la problématique formulée à la base de notre présente recherche²¹⁷.

²¹⁷ - Comment s'inscrit l'affirmation identitaire du sujet féminin dans la rhétorique des incipit et excipit romanesques ? quelles formes prend la présence signifiante du féminin dans les processus d'ouverture et fermeture du roman écrit par des écrivains femmes du Maroc ?

- Les mécanismes scripturaux sous-jacents au fonctionnement des incipit et clausules traduisent –ils une configuration distinctive de l'écriture féminine marocaine d'expression française ?

Partie I. Troisième Partie :
L'épreuve identitaire : Les configurations
thématiques, une lecture de synthèse

Les œuvres que nous venons de présenter dans le chapitre précédent sont toutes rangées sous le signe du féminin en raison de plusieurs critères : ce sont des œuvres écrites par des femmes, les récits sont pris en charge par des narratrices à la première ou à la troisième personne, les contenus thématiques sont focalisés sur l'univers de la femme et le thème axial de ces romans est constamment l'affirmation identitaire féminine au terme d'une quête et d'un parcours de vie.

Notons seulement que :

- ✓ Ce sont des œuvres inspirées (et ancrées dans) du réel marocain surtout que non seulement l'événementiel porte sur les faits et péripéties référentiellement reconnaissables dans un espace socioculturel marocain, mais également parce que les personnages des romans sont socialement identifiables en relation avec leur contexte socioculturel de référence et configurent, de par leur présence, leurs profils et leurs actions, les rapports de la femme marocaine avec son entourage et sa construction identitaire en relation avec les autres. Le besoin de témoigner, de montrer, d'assumer le devoir de parler chez les romancières marocaines s'affirme nettement dans la configuration d'intrigues narratives élaborées de manière à représenter des expériences de vie féminine et dans l'actualisation d'actes illocutoires sciemment attribués aux différentes instances narratives du roman. De là, se perçoit sans doute la vision engagée de l'écriture, cautionnée généralement par l'intention de mettre en relief un ou plusieurs aspects de la condition socioculturelle de la femme au sein de la communauté et de faire valoir l'affirmation identitaire féminine aussi bien personnelle que sociale comme objet de valeur auquel tend l'action des Sujets féminins dans le récit de témoignage de leur expérience. Il convient néanmoins de rappeler que les représentations romanesques de ce Réel marocain qui est thématiquement construit dans ces œuvres littéraires sont objets d'actions de transmutation qui fonctionnent à l'abri du principe du reflet et de la reproduction. De ce point de vue, il est évident que la référencialité prend sens dans le rapport entretenu de ces produits de fiction au Réel contingent par interposition des instances narratives, des modes de configuration thématique et des procédés scripturaux mis en œuvre.
- ✓ Passée la période des débuts du roman marocain, reconnue pour être le stade du mimétisme où les premiers romanciers se sont efforcés de se conformer aux normes du roman occidental, le roman autobiographique et l'autofiction sont devenus un champ

générique fertile - où référencialité et fictionnalité²¹⁸ se conjuguent - auquel les écrivains ont recouru, notamment les romancières marocaines à leurs débuts. Ce genre de narration leur permet d'apposer leur présence sur la scène littéraire, de configurer leur propre témoignage de l'existence sociale dans laquelle elles sont impliquées et surtout d'investir leur propre subjectivité dans les discours littéraires qu'elles produisent. Il est par ailleurs évident que le devoir de porte-parole du romancier marocain s'est dissipé après les années 70 au profit du roman de témoignage qui édifie une thématique moins engagée idéologiquement et davantage ouverte sur le social et les conditions de vie de personnages référentiels en prise avec l'évolution malaisée et ambiguë de la société.

En outre, Le roman féminin qui naît dans les années 80, postérieurement à la période mouvementée des années 70, s'est essayé au roman autobiographique avant de s'investir largement dans le genre « récit de vie » mettant en scène l'évolution d'un personnage, souvent typiquement déterminé. Ainsi, la focalisation sur des cas typiques de l'expérience sociale de la femme marocaine, le traitement de thèmes récurrents qui manifestent les conditions favorables, contraignantes et paradoxales inhérentes à l'évolution sociale de ces personnages féminins deviennent un foyer d'inspiration propice. La prédominance de personnages référentiels est significative surtout que, dans la réalité contingente, foisonnent les expériences féminines dont l'exemplarité est socialement indéniable, des expériences féminines typiques se prêtant aisément à toutes les configurations narratives que les discours sociaux portent et reconduisent à travers une littérature orale ancrée, pour sa part, dans l'imaginaire populaire.

✓ Du fait que les œuvres se proclament explicitement du genre romanesque, la posture énonciative des écrivaines marocaines établit certes l'idée de l'« univers feint » à la base de tout contrat de lecture, mais il reste tout de même important de constater que le roman marocain de manière générale a su, au cours de son évolution, déjouer les clivages du genre et générer des sous-genres qui empruntent leurs procédés narratifs à d'autres genres comme l'essai, le texte historiographique, le conte, ou incorporent des textes de facture poétique ou dramatique. Vraisemblabilité, référencialité et inter-généricité²¹⁹ sont des ressorts dont les œuvres de fiction des romancières marocaines usent pour transmuier dans

²¹⁸ Miruna Craciunescu, « *Fictionnalité et référencialité* », Itinéraires [En ligne], 2017-1 | 2018, mis en ligne le 15 février 2018, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/3693>

²¹⁹ « L'intergénéricité étudie les processus de production de sens provoqués par l'union ou l'affrontement de deux genres, par l'entremise de stratégies diverses » Cindy Binette, *Intermedialité et intergénéricité dans la télé-série Les Invincibles*, Québec, Canada, Cindy Binette, 2013, p.19.

l'univers fictionnel leur expérience sensible de réel, pour rapporter et véhiculer la pluralité des discours qui les impliquent dans leur société et finalement pour aller à la rencontre d'elles-mêmes et des autres.

*« Le texte littéraire, production de l'imaginaire, représente un genre inépuisable pour l'exercice artificiel de la rencontre avec l'autre, rencontre par procuration certes, mais rencontre tous de même »*²²⁰

A noter d'ailleurs aussi que ces récits de vie, focalisés sur les parcours biographiques ou sur des expériences sociales de personnages romanesques, narrés à la première ou à la troisième personne, constituent alors un espace générateur de la production fictionnelle en ce sens que les romancières construisent leurs discours narratifs et configurent leurs intrigues narratives en se référant à leur appréhension sensible du réel et en empruntant à d'autres discours – sources interférentiels des configurations narratives témoignant de vécus féminins.

*« Grâce à l'expérience sensible qu'elle met en œuvre, la fiction littéraire propose justement une vision du dedans qui s'impose comme supérieure à la vision du dehors, prisonnière de la pensée conceptuelle. Elle est plus proche de la vie. Dans cette conception, les personnages romanesques saisissent mieux la vérité d'une période que les personnages réels appréhendés par les sociologues et les historiens. D'où la supériorité attribuée parfois, malgré ses artifices, à la vérité de la fiction. »*²²¹

La fiction se trouve être alors l'espace où les romancières s'efforcent de configurer la présence d'individualités féminines dotées d'une voix, d'une épaisseur sociale et d'une vision du monde subjective, significativement saillante, voire même hybride, qui sert beaucoup plus leur pouvoir de véridiction²²² que les vérités normées de la société révérencielle.

« La fiction devient un instrument, voire un vecteur de vérité et l'on assiste alors à une forme rebelle de subjectivité où l'imaginaire

²²⁰ Dan Sperber et Roger-Pol Droit, *Des idées qui viennent*, Odile Jacob, 1999, p. 241.59

²²¹ Gérard Toffin, « *la fabrique de l'imaginaire* » in *l'Homme*, 2017/ 1, n° 221.

²²² « Vision vraie en fonction du point de vue subjectif du sujet, donc une vision particulière et non basée sur une véritable objectivité. » <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/veridiction/>

*cohabite avec le référentiel et le fictionnel rime avec le factuel, donnant lieu à un genre hybride. »*²²³

La lecture de synthèse que nous entreprenons dans ce chapitre, outre le fait qu'elle contribue à cautionner les données mentionnées ci-dessus, se propose de développer des axes thématiques en relation étroite avec la question centrale de notre recherche focalisée notamment sur la présence du sujet féminin dans les différentes configurations thématiques de la quête d'identité, d'en éclairer les aspects communs et différenciatifs et d'apporter des éléments de réponse à la problématique énoncée au début de notre recherche.

1. L'intrigue romanesque ou la texture d'une épreuve existentielle²²⁴

Les récits de vie féminine que proposent les romancières marocaines construisent une intrigue centrée sur un thème axial donné (par rapport auquel se définit une quête d'affirmation socioculturelle que porte la configuration narrative d'une expérience de vie), une intrigue soutenue par un processus de transformation au cœur duquel évolue un personnage féminin. Cette évolution se réalise dans l'espace où différents repères spatiaux évoqués dans l'itinéraire emprunté par les personnages traduisent un rapport significatif au temps : les lieux souvent évoqués sont symboliquement chargés d'histoire, renvoient à un temps de l'existence du Sujet et signifient la relation avec un mode de vie et une éthique sociale. Encore est-il que cette relation est vécue de manière heureuse ou malheureuse, libératrice ou contraignante. L'ancrage spatial et temporel de l'événementiel aussi bien que les actions factuelles et discursives assumées par ces personnages concourent à la détermination d'une quête identitaire ontologique²²⁵ où les ressentis et les actions des personnages interfèrent avec toutes les connotations socioculturelles que produit la configuration des lieux et moments du vécu représenté. Les récits de vie que construisent les discours narratifs constituent un univers où tout signifie : des personnages féminins qui

²²³ Afaf ZAID, « *L'écriture romanesque au Maroc ou le paradigme de la diversité* », in *Francosphères*, vol. 2, no. 1, Revue éditée par Andrew Hussey, University of London Institute in Paris, Liverpool University Press, 2013. ISSN 2046-3820.

²²⁴ Le qualificatif « existentiel » est pris aussi bien dans le sens d'attribut à une réalité vécue personnellement par les personnages référentiels que dans le sens d'épreuve où le sujet en tant qu'« être-dans-le-monde » se cherche, se construit et se positionne également par rapport à toutes les notions qui meublent son environnement culturel telles que devoir, égalité, bien-être, liberté, émancipation... qui, somme toute, sont de l'ordre de l'universel.

²²⁵ « L'ontologie [...] tente de traduire avec des mots des ressentis et des émotions que nous vivons au cours de notre existence. » <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/ontologie/>

s'expriment, agissent et évoluent dans le temps et dans l'espace, ces deux ancrages qui se trouvent être aussi des déterminants de l'affirmation identitaire des personnages féminins.

Témoigner de cette évolution comme épreuve de vie au féminin explique bien, dans les romans retenus pour notre étude, la relation particulière qu'entretient le Sujet féminin, au sein de l'intrigue narrative, avec son présent, son passé et les perspectives de son avenir. C'est, en quelque sorte, un phénomène de présentification de tous les déterminants : c'est le récit du vécu en termes d'épreuves ressenties dans la durée et dans le rapport à des lieux de vie culturellement caractérisés qui modulent l'existence du Sujet féminin. Les événements assumés ou subis dans leur dimension biographique et culturelle attestent de sa présence au monde et de sa conscience de son environnement et de ses actes. Son présent ne signifie en fait que parce que le recours à la remémoration fréquente du passé participe à la compréhension de ce présent et à la reconstruction consciente de l'identité socioculturelle souhaitée et souvent conçue comme objet de valeur à atteindre et à s'approprier. Faire renaître le passé participe à la prise de conscience de ce qu'exige l'acte de s'affirmer au présent et ce que promettent les perspectives de l'avenir. Autrement dit, la conscience du devoir et du pouvoir faire du sujet au présent passe donc nécessairement par la possibilité de se positionner par rapport au passé et au vécu. Cette action de présentification induit forcément chez le sujet la conscience de ce que représente pour lui son attitude vis-à-vis des faits socioculturels de son environnement et sa quête d'affirmation identitaire par rapport à soi-même et aux autres. De là, dans la lecture des œuvres romanesques féminines, il nous paraît superficiel de rattacher seulement, comme c'est fréquent dans beaucoup d'études thématiques, l'affirmation identitaire du sujet à un positionnement explicite, convenu ou mitigé du Sujet féminin (instance narrante ou narrée) par rapport à des concepts ou des représentations à valeur socioculturelle tels que la liberté d'expression et d'action, les droits conjugaux légitimes, la remise en cause de la tutelle masculine, de l'exploitation des servantes et esclaves... .

En effet, quand bien même observer cette quête identitaire à travers un certain positionnement du Sujet vis-à-vis de la tradition et ses effets, du modernisme et ses issues, à travers l'apport de la mémoire et les états de conscience des Sujets féminins serait une entreprise signifiante et délicate également, cela concerne surtout des expériences sensibles et personnelles d'individualités féminines, représentées et thématiques dans les œuvres romanesques. Ces expériences narrées sont représentées comme épreuves de vie où il est fréquemment donné d'observer chez le sujet féminin le sentiment d'être objet d'un tourment, d'un malaise ou d'une persécution ; ce qui implique l'existence d'agents de persécution généralement incarnés dans beaucoup de romans par les instances qui défendent obstinément

la tradition et l'éthique consacrée dans la société patriarcale. C'est ce qui explique que le conflit en vertu duquel le personnage se sent la partie vulnérable fait du personnage féminin un sujet passif dépourvu de son pouvoir d'expression et d'action par le maintien d'une structure socioculturelle et d'un système de valeurs dominant. D'un côté, des agents dominateurs, voire persécuteurs, masculins ou féminins, détiennent ce double rôle de sauvegarder le respect de cette éthique socioreligieuse des milieux traditionnels et de contrarier les tentations de déni, de transgression ou de perversion de la norme consacrée ; de l'autre, un personnage féminin central écartelé entre son devoir d'intégrer ces valeurs et de s'y conformer, le besoin et la volonté de les mettre en cause, de les récuser et de les transgresser et les possibilités d'action souvent conditionnées par le calcul d'intérêts à préserver et d'autres à sacrifier. Aussi est-il sans doute instructif de remarquer que, dans beaucoup de récits de vie, l'intrigue est centrée sur une expérience de confrontation, déclarée ou sournoise, qui fait que le sujet féminin négocie sa présence au monde avant de pouvoir affirmer ou s'accommoder à une forme de réussite. Celle-ci signifie l'atteinte de l'objet de valeur par le moyen de stratégies personnelles de d'opposition et de révolte ou de réconciliation et de concession.

Aussi est-il récurrent que le dénouement de l'intrigue est une résultante d'un rapport de force qui ne manifeste pas souvent sous forme de confrontation explicite mais, qui met à l'épreuve diverses stratégies du personnage lui permettant de se situer dans sa relation avec toutes les valeurs de la communauté, d'en tirer profit en vue de s'approprier l'avantage de pouvoir surmonter le conditionnement socioaffectif et la suspicion dont il se sentait l'objet.

Ainsi, à titre d'exemple, l'expérience de Niran (ce personnage référentiel typé qui représente plusieurs cas féminins dans des situations similaires) constituerait par elle-même un réquisitoire dirigé contre la répudiation qui ressortirait du pouvoir masculin injuste et cruel de l'homme soumis aux coutumes et à l'éthique communautaires et dont la femme est la victime.

En fait, le titre du roman oriente d'emblée la lecture du roman : entre les deux dénominations de cette rupture conjugale, divorce / répudiation, s'insèrent plusieurs connotations qui inscrivent désormais l'idée d'injustice sociale, d'iniquité, de spoliation du droit à la libre décision des deux conjoints. Que le récit focalise sur Niran, sur ses déboires, ses sentiments de victime persécutée et sur sa quête d'une nouvelle image de soi et de nouvelles perspectives d'affirmation sociale, cela met en relief ce processus de victimisation qui non seulement implique l'accusation des autres qui consacrent les effets de persécution subconséquents à des normes, croyances et éducation traditionnelles, mais enclenche

également la quête d'un salut ou d'un dénouement réparateur du tort. Si Niran, au moment où elle prend ses distances dans le temps et dans l'espace par rapport à l'acte de répudiation est amenée à reconnaître à ses dépens l'incompatibilité de son milieu et de son éducation avec ceux de son ex-mari, c'est toujours à partir de sa position de personne victime d'avoir été rappelée à la réalité du pouvoir exercé par l'environnement socioculturel. Son mari, le personnage masculin, victime également de ce drame, est présenté comme agent de persécution du moment qu'il ne continue pas à satisfaire les caprices petit-bourgeois de son épouse et ne s'oppose pas à sa propre culture qui prime la survie du nom de la famille. La question, en fait, n'est guère de départager le vrai et le faux, l'équité et l'injustice, mais de convertir la dimension tragique de l'événement principal (la raison d'être de l'amour, de la continuité du couple opposée à la survie de la communauté, du principe de la succession identitaire) en un drame dont seule la femme est la victime et dont le dénouement se doit d'être heureux quand l'héroïne aurait surmonté la crise.

C'est dire en fait que, au lieu d'élaborer une intrigue qui suggère une lecture qui cerne « objectivement » le phénomène social érigé en thème central, la romancière a intentionnellement attribué le droit de narrer et la parole au sujet féminin, consacré le point de vue de Niran, l'expression de ses sentiments de victime envers un environnement cruel, improbable, traditionnellement renfermé sur des valeurs sclérosées. Le récit de vie du personnage féminin central construit un contenu thématique où la voix et le point de vue féminins dominent et où l'évolution de ce personnage central est, à l'instar d'autres romans, traduit une quête de reconnaissance de soi. C'est un parcours à trois temps : il débute par une situation incommode, précaire et qui prête à confusion. Il passe ensuite par un moment de questionnements et de profusion de réminiscences puis par un effort de distanciation et de dépassement du passé. Il accède finalement à une prise de conscience et à une projection prometteuse sur l'avenir.

Leila d'*une femme tout simplement* serait l'archétype féminin qui témoigne du refus de la tutelle masculine lui interdisant de s'épanouir en termes de liberté individuelle, de droit de disposer de son corps, de sa liberté d'opinion et d'initiative. L'expérience de ce personnage, c'est le parcours classique de jeune fille qui, après avoir évolué au sein d'une éducation traditionnelle, est séduite par le mode de vie occidental par le biais duquel elle ambitionne vivre librement et intensément l'expérience de disposer de son temps, de son corps et de sa vie sociale. L'épreuve de vie du Sujet réside, en fait, dans sa capacité à concilier son sens du devoir à une certaine éthique traditionnelle, ses désirs et ses aspirations, à trouver sa propre voie et à s'affirmer aux frontières de la tradition et de la modernité. C'est encore un récit,

narré à la première personne, où la voix et le point de vue au féminin dominant. La narration de l'expérience de vie, rétrospective et investigatrice du vécu, est intercalée entre d'un côté, une séquence incipielle qui fonctionne comme dispositif de déclenchement du souvenir et de questionnements, et de l'autre, une séquence clausulaire qui fait écho à l'incipit du roman, endigue le flux des réminiscences et apporte comme dénouement une compréhension apaisée et réfléchie ; lequel état final annonce les perspectives d'une nouvelle quête d'identité mieux avertie et mieux mûre qu'auparavant.

La narratrice de *Marrakech, lumière d'exil*, en effectuant un retour orchestré aux sources, fait l'apologie de l'identité retrouvée aux confins d'une mémoire, la sienne imbue de l'importance et de la valeur référentielle des grandes familles marrakchies et celle de la médina dont la topologie, l'architecture et l'activité séculaire des habitants est un creuset de l'Histoire qui subsume la vie de la narratrice et son être – au – monde. L'apologie de la valeur de la tradition ancestrale, d'un mode de vie typiquement propre à la médina (espace contigu de la nouvelle ville à l'architecture moderne) qui perpétue la culture d'antan comme fondement de la culture de la narratrice au présent. Le monde fondateur de l'identité de la narratrice est alors vécu non dans son rapport de rétrospectivité mais plutôt de contiguïté et de synchronicité avec la modernité au présent : la scène de la place Jemaa el-Fna qui ouvre et clôt le récit est l'espace et le moment où se rejoignent le présent et le passé, l'espace charnière pittoresque qui articule les ligaments de la tradition et de la modernité de la ville historique de Marrakech. La médina est cet espace adjacent où la vie moderne et traditionnelle sont synchrones et coexistent et où la passionnante pérégrination de la narratrice dans les ruelles et les lieux mémoriaux de la ville insuffle à la redécouverte de son vécu l'authenticité et la grandeur d'un passé auquel elle appartient.

Zaynab dans le roman de Zakya Daoud, c'est la figure historique de la civilisation musulmane dont l'expérience de vie sert d'argument féministe permettant à l'auteure de remettre en cause les antagonismes figés où s'enlise l'identité féminine entre tradition ancestrale arabo-musulmane et modernisme occidental. Comme beaucoup d'autres œuvres féminines, c'est un roman à thèse qui vise à témoigner d'un fait socioculturel, à suggérer une lecture donnée du réel et à connoter une prise de position. Ce roman historique, de par sa référentialité historique, l'investissement de l'imaginaire, sa régie narrative et la gestion logico sémantique des événements à travers laquelle se révèle au premier plan une personnalité féminine, construit le parcours exemplaire d'une existence féminine réussie et légendaire comme on en trouve non seulement dans les récits historiographiques de

personnalités féminines occidentales ou orientales, mais aussi et surtout comme on en trouve dans la littérature orale du nord de l'Afrique.

Fatima de *la liste* incarne la catégorie de femmes laborieuses qui mènent une lutte quotidienne pour survivre dans les bidonvilles des grandes agglomérations où s'entassent les marginaux et les laissés-pour-compte du système administratif au Maroc. En sortant des sentiers battus du roman féminin, des récits généralement centrés sur les difficultés, les aléas et les effets de la tradition et du modernisme aussi bien que sur différents cas de figure de l'évolution de Sujet féminin dans une société en pleine mutation, le roman de Naima Lahbil Tagemaouati met la lumière sur un autre type de lutte féminine redimensionnée à l'échelle de la lutte des classes, sur les conditions de vie de femmes du peuple défavorisées. Fatima incarne la femme à laquelle n'importent ni les déboires d'amour ni les spéculations « intellectualistes » sur les droits de disposer de son corps, de son temps, tant elle est préoccupée par sa survie au quotidien et mue par à l'espoir d'améliorer son niveau de vie.

La scène qui ouvre le roman livre au lecteur une description réaliste de l'espace et de l'environnement où évolue au quotidien le personnage féminin principal. L'aspect répétitif du temps présent consacre l'action routinière des personnages et l'état immuable d'un cadre de vie sur lequel pèse la misère, la tension et l'insatisfaction au quotidien : Aziz qui est mis en scène au seuil du récit est le mari sceptique et dépourvu de toute volonté d'initiative et qui se réfugie derrière son indifférence. Son attitude sceptique et ses paroles sarcastiques n'affectent guère l'espoir et l'obstination de son épouse Fatima qui depuis le début s'affaire sans cesse et lutte sans répit pour sortir de la misère de Karian Lesieur. Ce rôle et cet espoir de changement sont donc attribuées à la femme combattante de la classe certes laborieuse mais victime d'un déterminisme social perpétué par le système. C'est donc un parcours de vie jonché de défis au quotidien où la quête du sujet féminin est narrée tel un documentaire à épisodes dont la progression est maintenue par l'infime espoir de changement qui anime le personnage entièrement suspendu aussi bien aux procédures obscures de l'administration qu'aux rumeurs confuses de la rue.

En somme, la thématique des œuvres trahit toujours une certaine intentionnalité à valeur théatique : les discours narratifs œuvrent toujours à instruire le procès d'un phénomène socioculturel à l'origine d'une persécution dont la femme est la victime passive ou révoltée. ils instruisent sur fond de débat à coloration féministe une opinion et une prise de position sur une expérience féminine, marocaine en l'occurrence, où il est souvent encore question de l'expression d'une position donnée vis-à-vis d'un conflit tacite ou explicite entre les impératifs de la société traditionnelle et les exigences de la modernité. Le roman féminin

regorge d'histoires de femmes où différentes réalités de la condition féminine sont thématiques, moulées et modelées dans différentes formes d'intrigues narratives où se déploient des expériences féminines rapportées par des instances discursives présentes dans les récits.

Il est en outre donné de constater que l'intrigue narrative des romans étudiés se conforme généralement à un canevas classique qui comprend au moins trois phases :

a) Déjà, à l'ouverture du récit, le lecteur est introduit dans l'univers dramatique où un scénario d'existence se met en place et où se met en scène un personnage focal, impliqué d'emblée dans une situation à résonance dramatique. L'incipit *in media res* se dispense toujours de décrire de manière détaillée le cadre spatiotemporel de la scène première en ce sens que c'est juste une scène-cadre qui met en relief l'implication du Sujet dans un événement et la perception qu'a le Sujet de son environnement immédiat.

Cela correspond, en fait, à une étape initiale où se manifeste un manque, une privation à combler ou un affect fragilisé par une épreuve de la vie. C'est donc une scène d'ouverture du récit où un état de manque ressenti est manifestement susceptible d'induire la quête d'un remède, d'une réparation du tort, d'un objet manquant. La situation première présuppose l'avènement d'un changement souhaité, escompté, une action à entreprendre, une position à prendre : que ce soit, en référence aux romans étudiés, le crédo idéaliste de la vie conjugale remis en question pour Niran de *la répudiée*, le droit difficilement accessible à une vie salubre pour Fatima de *la liste* ou les origines identitaires confisquées pour Dada Ytto de *laissez-moi parler !* ou la réappropriation d'une identité d'appartenance à l'histoire familiale d'origine pour la narratrice de *Marrakech, lumière d'exil*, ou la vérité de sa propre identité de femme pour la narratrice d'*une femme tout simplement...* dans tous les récits, la scène d'ouverture annonce l'entreprise inéluctable d'une épreuve qui concerne et importe à un personnage central, qui présume l'effort de transformation auquel est astreint ce personnage en ce sens qu'il est appelé à comprendre, à subir et à assumer, différentes pressions de son environnement, différents aléas de son parcours personnel qui affectent son corps, son mental, ses convictions et son besoin intime de se reconnaître dans une image de soi, une identité aussi bien sociale que culturelle.

Des scènes incipielles à peine sont-elles présentées au lecteur (un lecteur invité à constater ou à juger des éléments éclairant certains aspects de l'intrigue et de l'état initial du sujet central du récit ; un état qui se trouve être souvent défavorable, de manque, d'incertitude, voire même de déchéance) que le développement attendu du récit premier est suspendu et sacrifié

au profit d'un récit analeptique externe qui détourne l'attention du lecteur vers les faits antécédents à la scène d'ouverture. Hormis dans *la liste* (où le déroulement des événements principaux se maintient de manière continue dans les mêmes espaces et temps, à Casablanca et dans le Karian Lesieur au moment où se réalise le recensement des habitants concernés) et dans *Marrakech, lumière d'exil* (où c'est dans l'espace de la médina que se déroulent les événements ultérieurs et subséquents de la scène première), dans les autres romans, le développement de l'intrigue à partir de la scène incipielle est immédiatement interrompu par la narratrice qui entreprend de raconter rétrospectivement des événements antécédents à la scène première du roman.

L'on constate alors que l'ouverture du récit donne souvent :

- ✓ Soit sur la mise en situation de l'histoire en forme de scène-cadre où le narrateur relate un événement capital et déterminant sur la base duquel se développe par la suite l'intrigue narrative : une conjoncture qui impacte et affecte la vie du narrateur ou de son entourage et trahit chez le Sujet un besoin ou une privation à combler, éprouve son affect et éventuellement amorce chez lui une attitude de questionnement, de suspicion, de remise en question. C'est le cas, à titre d'exemple dans *Une femme tout simplement*, *Marrakech, lumière d'exil*, *laissez-moi parler !* et *la liste...*
- ✓ Soit sur la narration des effets immédiats d'un événement déterminant advenu : le récit focalise d'emblée sur un état socio-affectif caractérisé du Sujet qui est alors soumis à la pression conséquente et à l'effet préjudiciable d'une conjoncture dont il est la partie vulnérable ou la victime. Il n'est donné au lecteur de découvrir les causes de cet état dysphorique et de la situation déséquilibrée du Sujet qu'à travers l'effort de discernement que le sujet déploie ensuite pour déceler, moyennant les ressorts de la mémoire notamment, les antécédents de la situation dysphorique ou même problématique présentement endurée et pour s'accommoder à la situation contingente. C'est le cas de *la répudiée* et de *Zaynab, reine de Marrakech...*

Ainsi, tous les romans que nous avons abordés, quoique nettement différents tant du point de vue de leur contenu thématique que de leur configuration narrative, s'ouvrent sur une scène première où le Sujet (narrant ou narré) est d'emblée impliqué dans une situation inconfortable témoignant d'un état dysphorique ou d'un sentiment de manque ou d'incertitude.

b) Une étape médiane où l'on assiste,

- ✓ Soit au développement de l'intrigue principale à mesure que se déploie le récit premier sans anachronies encadrées. Le développement traduit l'épreuve à multiples péripéties

qu'affronte et assume le personnage focal en vue d'atteindre l'objet de son désir et de sa quête. L'exemple de cette intrigue narrative est édifié, à titre d'exemple, dans *la liste* : l'objet de la quête qui se trouve être la possibilité de quitter Karian Lesieur et de mener une vie digne et salubre est conditionné par la réussite à l'épreuve majeure, l'inscription du Sujet sur la fameuse liste. Toutes les péripéties sont cadrées dans cette entreprise de recensement à laquelle ont participé trois personnages principaux positionnés dans un rapport de compétence et de pouvoir hiérarchiques : a) Fatima, demeurant au Karian Lesieur et dont l'objet de désir est d'être inscrite sur la liste des prétendants légitimes au logis salubre ; b) Bouchta aux origines paysannes, issu de la classe populaire et avec un niveau moyen d'instruction qui certes réussit à devenir responsable second de ce projet urbain de suppression des bidonvilles mais doit essuyer l'ingratitude du pouvoir administratif ; c) Khalid, issu de la classe sociale moyenne, qui réussit à être responsable du projet et à mettre à profit sa connaissance des rapports de forces en présence.

- ✓ Soit à l'enchâssement successif de récits anecdotiques encadrés qui sont subordonnés au récit – cadre placé à l'ouverture du récit. C'est le cas, par exemple, de *laissez-moi parler !* ; un roman-conte qui enchaîne plusieurs récits de témoignage pris en charge par différentes narratrices, tous générés par une même situation-cadre : la rencontre des membres de la famille au chevet de Dada Johara. A l'image des intrigues usuellement développées dans les contes populaires, les conditions d'enclenchement du récit se situent souvent au début et le conteur, souvent pour aménager l'emboîtement des récits – anecdotes choisit des stations-relais (espaces de rencontres, conjonctures favorables à la parole et à l'échange d'informations, ...) qui permettent de légitimer et cohérer l'enchaînement des événements et tendre vers un dénouement ou une morale de fin de l'histoire narrée. En effet, l'annonce de l'état de santé critique de dada Johara implique la perspective du voyage de Rabat à Fès. Au domicile de la mourante, plusieurs femmes de la famille se sont rassemblées et au cours de la veillée, se sont enchaînées les histoires narrées respectivement par les femmes présentes. Les récits d'expériences féminines successifs sont amorcés, engrenés ou achevés par un court dialogue, une simple réplique, une demande ou une question ; ce qui leur confère cette acuité qui alimente le suspens, prolonge la palabre, étire ainsi la durée du roman-conte et étend textuellement le roman. De retour à Rabat, se déroule encore une réunion de famille où d'autres récits d'expérience narrés par différentes narratrices sont successivement soumis au lecteur avant que celui-ci ait droit à la morale clausulaire conférée, vraisemblablement déléguée par la romancière, à Nejma, la jeune femme présente depuis le début du roman, instruite et

réfléchié at qui plaide pour la maturité et l'action au lieu de jouer constamment le rôle de la victime :

« A entendre toutes ces histoires, on aurait dit que « naitre femme » est une malédiction !

- [...]

- si tu m'aimes, laisse-moi vivre ma vie s'il te plait ! tout me met dans la confusion. Je doute de tout. Je ne peux me plier à votre loi du silence et des tabous. Mais j'en ai marre aussi de lire des livres pleins de rêves difficiles à mettre en pratique ici. On parle haut et fort, on pleure, on s'agite beaucoup, mais on agit peu. Ytto a dit vrai, nous devons sortir de la culture de la plainte. Nous avons besoin de grandir ! » (P.234-235).

- ✓ Ou à l'insertion immédiate, après la scène-cadre incipielle, d'un récit rétrospectif à fonction informative et explicative.

La scène d'entrée amorce donc le développement de ce qui constitue le corps du récit où se déploie la quête entreprise par le sujet féminin. Dans ce déploiement, nous distinguons deux mouvements :

- Dans un premier temps, l'épreuve du discernement des faits antécédents à la situation-problème qu'affronte le Sujet (reconnaissance des qualifications, valeurs, tutelles, pouvoirs ascendants à l'origine de la situation fragilisée du personnage) et l'effort d'assimilation que ce sujet déploie par le biais de la souvenance et de la reconnaissance du passé en vue de comprendre et de se positionner face à l'événement imprévu ou à la situation incommode où il se trouve.

Ainsi, le développement de l'intrigue au niveau du récit premier ne se maintient pas souvent dans le sens du prolongement prospectif et logico-sémantique des données de la première scène ou situation initiale du roman. En effet, l'événement capital ou bien encore l'évocation de l'état socio-affectif du narrateur ou du personnage principal à peine sont-ils mis en scène au début du récit premier que la narratrice plonge dans le passé et entreprend une rétrospection investigatrice des causes et des circonstances ayant induit et engendré cet état dysphorique initial. La narratrice enchaîne alors avec un récit rétrospectif évocateur du passé et de la période d'avant la survenue de l'événement perturbateur :

- ✓ Soit par la narration chronologique du parcours de vie du Sujet depuis la période de l'enfance, dans le cadre familial et socioculturel où il a évolué et éprouvé les différentes

influences de son entourage, jusqu'à la survenue de l'événement déterminant le besoin de changement et d'affirmation de soi. C'est le cas dans *une femme tout simplement* de Bahaa Trabelsi.

- ✓ Soit par l'évocation intermittente et sporadique de scènes de vie marquantes qui ont généré les contraintes et les paradoxes que le sujet subit ou affronte au présent. C'est le cas dans *la répudiée* de Touria Oulehri.

En fait, La mobilisation de la mémoire et la résurgence des souvenirs - qui deviennent la ressource sustentatrice du contenu thématique du récit rétrospectif rattaché à la séquence incipielle du roman – servent plusieurs desseins :

- Ce récit analeptique, d'amplitude variable, fonctionne comme récit à valeur informative - explicative en ce sens que la narratrice fournit au lecteur les faits antécédents, importés de la vie antérieure du personnage central, qui éclairent la situation initiale et légitiment son avènement et son importance au sein de l'intrigue narrative principale.
- Ce récit rétrospectif que caractérise thématiquement la résurgence du souvenir sert de parcours cathartique qui permet au personnage central de porter un regard différent sur son entourage et de se réconcilier avec soi-même. C'est ce fait qui explique d'ailleurs l'effort de distanciation qu'effectue le Sujet par rapport aux effets de la situation initiale quand le récit premier se réinstalle à la fin du récit analeptique.
- Le fait d'appeler les ressorts de la mémoire à la rescousse fonctionne comme facteur catalyseur de l'effort de dépassement de l'état dysphorique, voire même décadent, du Sujet. A travers l'évocation de l'expérience au passé et des leçons reçues se régénère la détermination du Sujet à s'affranchir des contraintes antérieures, à murir des stratégies d'accommodation, de compromis, de compromission, d'hybridation ou de rupture. Le récit rétrospectif devient alors l'espace où se déploie la mémoire active du Sujet par le biais de laquelle se construit chez le Sujet l'entendement personnel et la prise de conscience des enjeux de l'identité à laquelle il aspire ou qui lui est tolérée par la conscience collective²²⁶.

²²⁶ La **conscience collective** est une notion qui se rapporte aux croyances, comportements et objets mentaux partagés dans une collectivité et fonctionnant comme une force séparée et généralement dominante par rapport à la conscience individuelle. (https://fr.wikipedia.org/wiki/Conscience_collective)

- La séquence analeptique sert paradoxalement de moyen de « prospectualisation »²²⁷ de la suite du récit premier en ce sens qu'elle sous-tend le prolongement de l'intrigue narrative :
- ✓ Soit en préfigurant l'accomplissement de possibles narratifs qui sous-tendent des fins d'histoire où les torts et les privations évoqués au début du roman sont redressés et comblés, où le Sujet tire la leçon de l'expérience vécue moyennant la prise de conscience des causes et effets de cette expérience.
- ✓ Soit en préparant le lecteur à reconnaître une déduction sous forme de synthèse à valeur théorique formulée à la fin du récit : l'intervention du personnage Nejma à la fin du roman de Halima Hamdane fonctionne comme épilogue résumant et synthétisant les opinions respectivement véhiculées dans tous les récits antérieurs narrés par les autres personnages au point même qu'il est donné de penser que ce personnage sert à la fin du roman de porte-parole de la narratrice, voire même de l'auteure.
- ✓ C'est également le segment narratif qui confère souvent à la narratrice l'opportunité de représenter thématiquement la société marocaine dans son évolution, l'univers traditionnel confronté aux impératifs de la modernisation, et d'instruire le procès des démesures du pouvoir ancestral et des imperfections de la modernité.

Après la situation initiale (focalisée sur un événement déterminant ou sur l'état d'esprit conséquemment généré par l'événement majeur), c'est à travers le recours à la mémoire que s'amorce la première sphère d'action qui actualise la présence effective du Sujet dans le déroulement du récit. La mémoire étant nécessairement personnelle et collective puisque la narratrice relate un vécu personnel impacté par le contexte socioculturel traditionnel en termes d'éducation, d'éthique sociale et religieuse, de manifestations imprégnées de la culture orale, est alors pour le Sujet le recours opportun et nécessaire. Ce recours à la mémoire semble indispensable au sujet pour savoir-se situer dans et par rapport au passé et pouvoir, par la suite, entreprendre le dépassement de la situation initiale, affligeante, préjudiciable ou problématique, et aspirer à une reconnaissance de soi. Le récit analeptique qui porte sur les faits antécédents du problème qui explique et justifie l'intrigue constitue alors l'étape première d'une quête de réponses, d'alternatives, d'une connaissance progressive et différente de l'entourage et de soi.

- Dans un second temps, c'est l'épreuve ou l'effort de distanciation (par rapport à la situation de crise trop souvent reliée aux contrariétés émanant des rapports aléatoires et

²²⁷ Le concept de *prospectualisation* est emprunté à Jean d'Arras et adapté à notre réflexion. Cf. *Prospectualisation analeptique dans le Roman de Mélusine de Jean d'Arras* » ; URL : <http://journals.openedition.org/linx/1298> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/linx.1298>

parfois problématiques entre la tradition et la modernité). Cette distanciation confère au personnage principal la possibilité de prendre conscience de son pouvoir-faire et de mesurer ses potentialités et ses performances lui permettant d'adopter pour se positionner par rapport aux valeurs socioculturelles des stratégies d'affirmation identitaire en termes de réconciliation, de compromis, de compromission, d'hybridation ou d'opposition et de rejet.

La deuxième sphère d'action qui s'inscrit sous le mode du pouvoir-faire coïncide souvent avec la fin du récit analeptique et le rétablissement du récit premier.

Deux configurations narratives sont alors observées :

- ✓ Le récit rétrospectif, entamé juste après la séquence incipielle, s'étend jusqu'au seuil du segment clausulaire du roman et de la situation finale. C'est le cas dans *une femme tout simplement* où l'on assiste à la fin du récit rétrospectif déployé tout au moins du roman au dénouement de l'intrigue : la scène de réconciliation entre le personnage central et sa mère (complicité → trahison → adversité → pardon et réconciliation): un état d'apaisement signifiant que le sujet retrouve après avoir pu surmonter la tension du passé en recourant à la remémoration de ce passé en vertu de laquelle elle a pu , d'une part, prendre conscience de la distance à prendre vis-à-vis des paradoxes éprouvés culturellement de par son contact avec le monde occidental, et d'autre part, réévaluer sa relation avec la mère et sa position vis-à-vis de l'acte de trahison essuyé. L'acte du pardon et d'absolution est finalement une réconciliation avec elle-même, une reconnaissance apaisée de son identité de femme marocaine à la fois identique et différente aux autres. La narratrice clôt d'ailleurs son récit par une affirmation révélatrice de sa vérité identitaire :

« Aujourd'hui, je sais que la lutte, ma lutte n'est pas finie. Elle ne finit jamais. Mais je sais aussi que mon histoire ressemble à beaucoup d'autres, et j'ai foi en ce désir d'accomplissement qui anime chacune d'entre nous ».

- ✓ Le récit rétrospectif sert de reconnaissance des antécédents ayant induit la situation – problème évoquée au début du roman et ayant donc enclenché l'intrigue principale. Avec l'achèvement de ce récit analeptique, l'intrigue principale poursuit son déploiement au niveau du récit premier et l'on assiste alors à l'action de dépassement qu'entreprend le Sujet moyennant ses stratégies personnelles (de subordination, de conciliation, de compromis, de rejet...). Cette phase du pouvoir faire modalisant les actions du Sujet

constitue l'étape où le Sujet, ayant cherché auparavant à connaître les antécédents de sa situation contraignante ou problématique, à se situer et à se reconnaître dans son passé, commence à construire sa propre vérité et à porter un jugement lucide sur ce qu'il est advenu, cette individualité plus ou moins conformiste ou révoltée, soumise ou émancipée au carrefour de la tradition et de la modernité. C'est le cas de *la répudiée* où la narratrice, passée la durée nécessaire à la compréhension des antécédents de la crise, à l'atténuation de la tension générée par le choc de la répudiation, réussit à prendre définitivement ses distances :

- Par rapport à la première personne, le « Je » subjectivement affecté et bouleversé, en lui substituant le nom propre « Niran » et la troisième personne « Elle ».
- Par rapport également à l'espace du drame quand Niran quitte Fès (la ville témoin de son malheur) pour s'installer à Casablanca (la grande ville où elle recouvre l'anonymat salvatrice)
- Par rapport à l'entourage, dont elle dépendait au passé et en raison duquel son identité est émoussée par l'influence ascendante, en commençant une nouvelle vie personnelle où se réalise son affirmation identitaire en tant qu'individualité consciente de son vouloir et de son pouvoir vivre indépendamment des mœurs contraignantes.

D'ailleurs, le dénouement du récit principal du roman advient bien avant la fin du roman du fait que cette fin est consacrée à la séquence clausulaire du récit secondaire : la chronique relative au séisme d'Agadir.

c) Une étape finale qui constitue le dénouement de l'intrigue. Il peut prendre la forme :

- ✓ Soit d'un épilogue où la narratrice opte pour une sorte d'exégèse apostériorique en guise de commentaire ou de réflexion sur la thématique du roman. C'est le cas dans *Marrakech, lumière d'exil* où la narratrice, en retrouvant à la fin du récit la place Jemaa el-Fna (lieu de la scène d'ouverture du roman), gratifie le lecteur d'observations et de réflexions à coloration culturelle empruntées aussi bien à la littérature française qu'à celles du monde arabo-musulman dont Marrakech, Jemaa -el -Fna est, en l'occurrence, la mémoire vivante.
- ✓ Soit d'une fin en boucle qui ramène le lecteur à la situation initiale et la prolonge dans la perspective d'un processus de transformation nécessaire en focalisant sur des effets distincts qui témoignent d'un changement (la crise surmontée, la baisse de l'intensité grâce à la distanciation dans le temps et en vertu de l'effort d'assimilation de la situation, de la réflexion et de la prise de conscience du changement...). C'est le cas de *la répudiée* où le deuxième mouvement de l'intrigue témoigne de l'action consciente de redressement

de la situation qu'engage Niran pour s'affirmer socialement après la dénégation conséquente de l'acte de répudiation.

- ✓ Ou bien d'un dénouement de l'intrigue qui est soutenue au niveau du récit analeptique jusqu'à la séquence clausulaire du roman. C'est le cas du roman *une femme tout simplement* dans lequel tout le récit principal est narré de manière rétrospective par rapport à la scène incipielle du roman. La clause apporte des réponses et des vérités aux questionnements soulevés au niveau de l'incipit par la narratrice. La fin de l'intrigue narrative coïncide avec la fin du récit rétrospectif de l'expérience de vie et se rattache au discours introducteur du récit centré sur la problématique de l'image de soi.

2. La représentation du personnage féminin entre singularité et typicité.

La singularité est une notion communément banalisée pour signifier une unicité quelconque souvent obscurément (puisqu'indéterminée et discutable) placée à la marge d'une quelconque norme et vaguement dans une zone tampon où se résorbe la tension entre l'individuel et le collectif, le particulier et le pluriel. Elle est généralement appréhendée comme un « étant distinct en soi » différent de « tout autre ». Or, cet écart distinctif et différenciatif installe d'emblée la présence d'un élément 'comparant' en vertu duquel l'« étant distinct en soi » ne signifie qu'une singularité avec les autres et par rapport aux autres singularités. Les caractéristiques de singularité n'accomplissent pas l'« Etre singulier » mais composent et caractérisent des « individualités » dans leurs rapports réciproques d'identité et d'altérité au sein d'une communauté, d'une pluralité identitaire.

Partant de ce postulat, la question de la singularité / non singularité du personnage nous interpelle du fait même que la quête de l'affirmation identitaire est constamment le thème central du roman féminin.

La question est de savoir si - en vertu de la récurrence et de l'intérêt constant portant sur la présence et l'affirmation identitaire au féminin - le Sujet féminin est représenté :

- Pour sa qualité de singularité ou d'exemplarité, en tant qu'individualité sociale comme tout autre personnage qui vaut par et pour elle-même.
- Pour sa qualité de personnage forcément typé en termes du genre (la femme), d'attributs discriminatoires (conditions de vie, expérience, aspirations, libération, émancipation, lutte... féminines) et d'étiquette qualifiante (la femme répudiée, la bonne séquestrée, la femme instruite acculturée, l'épouse frustrée...).

De premier abord, cette qualité de singularité tire son évidence du fait que toute « individualité » (représentée par chaque « être de fiction » et particulièrement construite et caractérisée, tant au niveau de l'écriture qu'à celui de la lecture) se trouve particulièrement déterminée au sein d'un événementiel contextualisé et ancré dans l'espace et le temps de l'histoire narrée. Disons d'emblée que chaque personnage, quoique même classé dans une quelconque catégorie socioculturelle, est un être particulier en ce sens qu'il se distingue essentiellement d'autrui. Il se trouve également que tout paradigme d'attributs caractéristiques de son profil, voire même de son « Etre » dans le roman, est toujours plus ou moins, par défaut ou par excès, apparenté à tout autre paradigme attribué à d'autres personnages romanesques. Chaque événement, chaque espace et moment sont uniques et ne se reproduisent jamais tels quels quoiqu'ils réfèrent à des situations narratives et discursives analogues dans l'histoire.

Or, les individualités qui meublent le roman ne peuvent bénéficier ou même s'octroyer un statut identitaire particulier que dans leur rapport à la pluralité des individualités avec lesquelles elles interfèrent, c'est-à-dire en fonction des interactions assumées et éprouvées avec leur entourage et avec la norme commune qui détermine l'identité collective dont elles se réclament. La singularité de chaque personnage réside ainsi dans ce qui le particularise par rapport à la somme des attributs individuels distinctifs ou bien partagés au sein d'une communauté. C'est donc avec et par rapport à autrui que le personnage est appréhendé au singulier.

Pour nous assurer un minimum de lisibilité, nous privilégions aborder la question en focalisant, d'une part, sur la composante culturelle de la construction de l'identité de ce personnage romanesque et, d'autre part et principalement, sur la quête de la singularité chez ce personnage à la lumière du rapport complexe entre deux construits, à savoir l'individualisme et le collectivisme²²⁸. Ces deux construits nous aideront à mieux comprendre la problématique inhérente au « penchant singulariste » du personnage, principal notamment. De cet angle de vue, nous pouvons d'emblée avancer que la quête identitaire constante, que chaque personnage entreprend pour se réaliser distinctement de son entour, trahit de sa part un effort particulier pour ménager, de manière paradoxale, un vouloir se singulariser, un pouvoir s'individualiser et un devoir se conformer à une ou des normes collectives.

C'est en partant de cette quête paradoxale que nous envisageons aborder cette tentation du personnage féminin du roman d'expression française écrit par des écrivains

²²⁸ Ces deux notions ont été précédemment évoqués et explicités.

femmes marocaines, à la lumière des romans inscrits dans notre corpus de travail. La quête d'affirmation identitaire qui se trouve être le thème générateur de ces romans porte en elle-même l'expression d'une relation complexe entre différents construits modalisés selon la situation et le parcours biographique respectif de chaque personnage dans le récit : *Singularisme*, *individualisme* et *collectivisme* sont des construits qui, à notre sens, peuvent éclairer la quête d'identité de ces personnages féminins représentés dans les romans tels des sujets *distingués* dans un *contexte normé et déterminé*. Ces sujets, inclus dans un cadre socioculturel configuré dans le roman, concernés par un événementiel ancré dans le temps et l'espace, sont « identifiables » non seulement par les traits qualifiant leur profil mais surtout par la nature des rapports intersubjectifs au sein de l'histoire narrée.

Ainsi, Niran, à titre d'exemple, la jeune fille qui a grandi dans une famille fassie foncièrement bourgeoise et éthiquement traditionnelle, est l'exemple de personne comblée et choyée par les siens qui s'est mariée par amour à un homme instruit de classe sociale et de culture différentes. Or, cet amour aurait pu réussir malgré l'écart des mentalités et des substrats culturels au sein de l'union si ce n'est que l'entourage familial (la communauté environnante) intervient constamment au détriment de l'individu et de ses aspirations pour faire respecter des normes nécessaires à la pérennité de l'identité collective. Dans ce roman, on voit bien que l'union conjugale entre deux personnes issues de classes sociales distinctes, de cultures et mentalités très différentes est un écart toléré par les deux familles mais, le droit à la progéniture qui prolonge le devoir d'appartenance à la famille d'origine fait de la non-fécondité (élément perturbateur fatal) un manquement à ce devoir et une raison légitimant la répudiation et discréditant de ce fait même l'amour conjugal et la tolérance culturelle. Le traitement du thème de la répudiation inclut d'autres éléments de lecture qui dépassent l'acte de condamnation de ce phénomène : d'une part, le titre établit expressément une discrimination de sens en substituant au terme « divorcée » (rupture consentie) le terme de « répudiée » (décision unilatérale) ; d'autre part, le choix des personnages cible une union conjugale où les éléments de conjonction sont l'amour, l'instruction et l'autosuffisance financière alors que les éléments de disjonction sont la disparité culturelle en matière d'éducation, d'éthique sociale et de coutumes. Compte tenu de cet équilibre proportionnel, c'est en fait une union conjugale qui, dans la durée, reste précaire quoiqu'elle puisse résister aux aléas de la vie si ce n'est le problème de l'irréversible et impossible fécondité. Du témoignage de la narratrice, il est révélé que l'amour, le niveau d'instruction et l'aisance matérielle ne cachent pas que Niran est restée la femme petite-bourgeoise, comblée et choyée aux dépens de l'affirmation identitaire de son mari qui est coupé de sa famille et de sa culture

d'origine. C'est ainsi que, si tous ces éléments de conjonction et de disjonction ont été inversés, l'union conjugale aurait abouti soit à la tolérance de la polygamie ou à une séparation qui aurait été appelée « divorce » au lieu de « répudiation ». Du point de vue féminin, l'inacceptation, la souffrance de Niran et la nécessaire quête d'une reconnaissance de soi est une conscience qui se construit (Niran a parié sur l'amour et le niveau d'instruction sans tenir compte du contraste, sinon de la différence substantielle entre les deux cultures, celle de la petite bourgeoisie citadine fassie fortement distincte de celle des classes moyennes des populations berbères), cela met la lumière sur deux thèmes inhérents au contenu thématique du roman : a) l'union conjugale et les risques d'incompatibilité dues au pouvoir encadrant et inquisiteur de la tradition comprise dans la différence des classes sociales et surtout de l'hétérogénéité des cultures au Maroc ; b) le pouvoir de l'instruction ne détermine pas forcément l'ouverture sur la modernité tant que le pouvoir des valeurs socioculturelles de la société dite traditionnelle dicte les limites de ce qui est communément autorisé, toléré ou interdit.

Le parcours de vie du personnage féminin édifie chez le sujet féminin, à mesure qu'il se distancie de l'événement perturbateur dans le temps et dans l'espace, la conscience de ce que l'affirmation de son identité personnelle nécessite non seulement comme observation des normes culturelles de l'environnement social, mais également comme liberté de se forger des valeurs propres et une vision personnelle du monde. Le dénouement de l'intrigue traduit cette prise de conscience.

Généralement aussi, dans beaucoup de romans, nous nous trouvons en présence d'un personnage central qui cherche à se démarquer de la communauté qui étouffe son désir ou son besoin de se réaliser en tant qu'identité singulière et non ordinaire ; c'est-à-dire dotée de qualités particulières, individualité autonome avec des traits particuliers caractéristiques de la liberté de pensée, d'initiative et d'action, ayant 'une vision personnelle du monde', débarrassée de toute tutelle contraignante....

Cette quête, que l'on peut inclure dans le registre du désir et du souhait, s'impose néanmoins ses propres limites en s'alignant aux normes de la différenciation admise par la collectivité. De ce point de vue, le désir de « se singulariser » (être distinct-en-soi) répond déjà à une conformité sociale : la légitimation de l'écart admissible et toléré par la communauté n'est possible que soit par l'entérinement de performances qualificatives relatives à l'originalité et à la créativité de l'individu, soit par la reconnaissance sociale de circonstances atténuantes à l'origine de l'écart qui reste tout de même sanctionné. Autrement dit, le penchant « singulariste » d'un personnage est toujours évalué par l'entourage comme écart admissible

quand il est jugé comme action ou attitude originale ou créatrice qui ne transgresse pas les normes de la collectivité. Le personnage se cantonne alors dans la zone des possibles tolérés par la collectivité et cherche à se réaliser plutôt comme individualité particulière au sein d'une pluralité d'individus. L'effort et la capacité d'individuation s'insèrent dans la rubrique des pouvoirs-faire du personnage, admissibles par la collectivité. Toute une thématique a émergé de cette tendance plutôt individualiste : l'extravagance dans les relations avec autrui, la quête forcenée de la stabilité conjugale dans un contexte socioculturel complexe partagé entre modernisme et conservatisme, l'intérêt émancipé et audacieux porté sur des sujets qui sont de tous temps tabous, avérés mais soumis à la loi du silence : le droit consacré socialement à l'autorité masculine, l'expression charnelle, la réaction de révolte contre tout ce qui a trait à l'iniquité sociale (de l'ordre de l'éthique religieuse par exemple) lésant le sexe féminin ...

Du coup, craignant de se placer en dehors de modèles que la collectivité a préalablement érigés, les personnages féminins semblent refouler leur désir de se réaliser expressément et explicitement en tant qu'individualités particulières. En réagissant contre les normes préétablies et en vue de se singulariser, ces personnages s'installent souvent à la marge de ce qui est communément consacré en termes d'éthique socioreligieuse et dans l'écart non conformiste toléré par la communauté qui dicte et rappelle constamment les modes de subjectivisation autorisés ou prohibés par la conscience collective. Cet individualisme se définit donc dans les rapports intersubjectifs au sein de la communauté et réduit considérablement les différents possibles qui conduisent à l'affirmation d'une « identité singulière » du personnage surtout que celle-ci est foncièrement sanctionnée et ne répond pas aux modèles archétypes de la collectivité.

Une femme tout simplement, à titre d'exemple, c'est le roman qui soumet au lecteur différentes individualités féminines qui se distinguent par des traits particuliers de personnalité qui ont été façonnés par l'éthique sociale consacrée : Leila est la jeune fille qui a évolué dans une famille issue de la classe moyenne et qui a reçu une éducation conforme à l'éthique sociale d'un milieu traditionnel émancipé et donc ouvert à la modernité comme signe d'évolution. Le désir de se singulariser ne se manifeste timidement qu'à travers l'admiration qu'elle voue à sa tante dont l'esprit libéral et le mode de vie émancipé, quoique mal vus par la communauté, restent tolérés. Chaque départ en France et donc l'éloignement dans l'espace par rapport au milieu traditionnel se traduit par l'absence de surveillance du pouvoir tutélaire de la communauté d'origine ; ce qui libère le Sujet et l'incite à expérimenter la liberté individuelle de disposer de son temps, de ses mouvements, de son corps et de ses désirs loin de la surveillance tutélaire du milieu d'origine.

Dans ce parcours de vie où il est toujours question de négocier les limites de son affirmation individuelle par rapport à son affirmation sociale, le profil de la narratrice dénommée Leila ne signifie pourtant sa différence distinctive que par rapport à d'autres profils féminins : celui influent de Zakya la célibataire émancipée et indépendante, celui attachant et touchant de Mama jeune femme orpheline lésée par un mariage précoce, celui d'Aicha la jeune femme pieuse qui choisit de contracter un mariage strictement respectueux de la tradition et des préceptes religieux, celui de Chaima la jeune étudiante nullement séduite par la culture occidentale et très attachée à sa culture-mère, celui de Nada ... etc. Tous ces exemples de vie contrastent avec celui de la narratrice. Ce sont, en somme, des individualités qui se distinguent soit par leur conformisme discipliné de peur d'être sanctionnées par la conscience collective ou le jugement d'autrui et qui s'insèrent dans l'anonymat de la masse féminine, soit par leur besoin d'affirmer leurs penchants personnels, de se réaliser dans la marge tolérée par les conformismes prescrits par l'entourage traditionnel.

Cette multitude d'exemples trahit chez l'auteure du roman l'intention de typification des cas de vie féminine incarnés par différents personnages savamment insérés dans une intrigue romanesque. Des personnages référentiels qui sont caractérisés par leur valeur d'exemplarité mais qui ne sont pas singuliers au sens de personnages problématiques à caractère tragique qui prônent le principe du tout ou rien, encore moins de personnages insolites, inattendus ou incohérents. En somme, ce sont des personnages féminins référentiels qui incarnent des types de femmes distinctement identifiables les uns des autres de par leurs profils, leurs aspirations et l'expérience typiquement vécue.

Ainsi, le profil du personnage central se construit, se distingue et signifie non seulement en rapport avec les valeurs collectives consacrées, en vertu des écarts qu'il s'arroge librement ou par nécessité pour éprouver et affirmer ses appétits et ses aspirations, mais également par rapport aux autres individualités féminines dont les profils contrastent avec celui de ce personnage central.

Le roman	Narratrice	Personnage central	Les personnages tiers
<i>la répudiée</i>	Na : homodiégétique (Je) / → Niran (elle)		Ali / les parents / les bonnes /
<i>Une femme tout simplement</i>	Na : homodiégétique (Je) / → Leila (elle)		Mama / Zakya / Chama / Aicha / Nada
<i>la liste</i>	Na : hétérodiégétique	Fatima	Nadia / Latifa
<i>Marrakech, lumière d'exil</i>	La narratrice (JE)	Bradia	Zahia / Lalti Taja / Lala Tata
<i>Laissez-moi parler !</i>	Na hétérodiégétique	Nejma / Dada Itto	Gallia / Tamou / Rita / Mina / Radia / Charifa / Chama / Malika...
<i>Zaynab, reine de Marrakech</i>	Na hétérodiégétique	Zaynab Nafzaouia	Les personnages masculins

3. L'affirmation culturelle, une identité singulière et équivoque

Nous avons précédemment souligné que la « quête d'affirmation identitaire » au singulier est un thème axial dans tous les romans étudiés du fait que les récits présentent des personnages exposés trop souvent, dès l'ouverture du récit à une situation de privation, d'attente ou de malaise qui sous-tend une quête de compréhension et de solutions alternatives visant une compensation ou un équilibre final.

La configuration narrative et discursive de « ce parcours biographique », où il est donné de repérer, dans quasiment toutes les œuvres, plusieurs thèmes qui interfèrent et signifient dans leurs rapports d'implication, de consécution, de concordance ou de discordance, met généralement « en scène » un ou plusieurs personnages qui évoluent dans le temps et l'espace et passent par différents états d'une « expérience sociale » où il est très souvent question d'un rapport complexe d'interaction entre l'individu et la collectivité. Ce rapport d'équilibre et de déséquilibre, d'intégration et d'exclusion, de protection et de persécution, de négation et d'adhésion, constituent la trame thématique quasi-constante qui induit l'idée d'une « quête de soi » en rapport avec Autrui.

Par ailleurs, puisqu'il est avéré que le roman ambitionne toujours de transmuier dans la fiction romanesque le Réel, il n'est pas étonnant que le roman marocain témoigne de manière valorisante ou dévalorisante du sentiment d'appartenance généalogique, ethnique et géographique au Maroc comme élément de détermination culturelle de l'identité de l'individu. Cette identité d'appartenance, exposée aux effets de la modernisation et aux facteurs de changement, est affectée par la tendance nécessaire ou recherchée de l'individu à

vouloir s'affranchir du principe de la tutelle que normalise et pérennise l'autorité traditionnelle de la société fondée sur le principe de l'identité collective subsumant en son sein toutes les identités individuelles. Dans la société marocaine, la dimension collectiviste domine et démontre ainsi que l'identité au singulier est compromise au profit du concept de la pluralité où se détermine l'interaction entre l'identité individuelle et collective.²²⁹

De plus, si la culture marocaine est traditionnellement caractérisée par un collectivisme vertical où la tendance à l'autonomie du sujet est fortement limitée par la prééminence de la hiérarchie socioculturelle, on conçoit mal déjà comment la singularité, comme somme de traits d'identité déterminant l'« existence en soi » substantiellement prodigieuse et insolite, peut-elle accomplir une affirmation culturelle identitaire de l'individu²³⁰ :

Le roman féminin déploie une thématique dont les termes de la problématique sont le rapport complexe que le Sujet entretient avec la collectivité où il évolue, son besoin paradoxal de se réaliser dans le respect de la collectivité de tutelle et de s'en différencier en même temps par un développement identitaire individualiste auquel l'incite l'ouverture et l'accès à la modernité. Les valeurs personnelles que le Sujet adopte dans son effort d'ouverture à la modernité sont sournoisement en conflit avec les valeurs (à évolution très lente) d'une société de référence (marocaine en l'occurrence) qui est forcément sur la voie de la modernisation. Les traits manifestes de cette modernisation sont relatifs à une relative liberté d'expression, aux effets souvent bouleversants de l'urbanisation, aux formes d'expérimentation de modèles de vie individuels empruntés à la société occidentale....

De ce point de vue, qu'il s'agisse de discours romanesques portant sur des espaces clos et privés (dont témoigne, par exemple, la notion de harem, celle de « la grande maison familiale »), sur des parcours de vie où le personnage tente de se singulariser en transgressant des normes traditionnelles et sociétales ou encore sur les phénomènes socioculturels caractéristiques de l'évolution du cadre social traditionnel, il est souvent question d'une situation équivoque où le désir d'insubordination, la quête d'autonomie et le dévouement aux valeurs de la collectivité se disputent le terrain et entrent en conflit. En effet,

²²⁹ Se référer, par exemple, à : Hougua BEN AHMED, « *Les dimensions verticales et horizontales de l'individualisme et du collectivisme dans le contexte culturel marocain* », Les cahiers psychologie politique [En ligne], numéro 27, Juillet 2015.

URL : <http://lodel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=3065>

²³⁰ Op.cit. Hougua Ben Ahmed : « *Les tendances horizontales dans l'éthos culturel marocain butent contre la force des hiérarchisations identitaires. Celles-ci reposent, du point de vue psychologique, sur l'hypertrophie de l'égoïsme et de l'ethnocentrisme. Le sentiment d'être différent et supérieur aux autres, puise dans des registres culturels divers (ethnie, descendance, localité).* »

le personnage désireux de se réaliser en tant qu'Être *en soi*, de se singulariser par rapport à son entour, lutte pour s'affranchir de la subordination à la tradition qui freine ou ralentit sa modernisation et son autonomie, et continue tout de même à réclamer son adhésion aux normes éthiques et prescriptions culturelles de la collectivité aussi bien par peur d'y être sanctionné, marginalisé et même exclu que par besoin d'y retrouver des repères, des symboles et des mythes rassurants.

Ainsi, il n'est guère étonnant de constater chez les personnages, rencontrés dans les romans étudiés, ce paradoxe vécu de manière différente par ces êtres astreints à le gérer moyennant des attitudes personnelles, voire des stratégies de compensation et de compromis leur permettant de concilier leur désir et leur devoir d'appartenance à la tradition et leur besoin d'évoluer en profitant des possibles changements affichés par la modernité.

Niran, c'est la jeune femme dont l'éducation traditionnelle et distinguée de la grande maison Fassie a façonné le caractère, le tempérament et les habitudes, mais cela ne la prépare pas aux imprévus d'un mariage interethnique qui unit deux personnes issues de cultures et même de classes sociales distinctes. Seuls l'instruction et l'amour, les deux adjuvants qui ont temporairement stabilisé l'union conjugale, ont retardé l'éclatement d'une union qui ne peut, à la longue, se défaire de l'ingérence d'autrui. Pour Niran, l'équilibre relève aussi bien de la constance du niveau et du mode de vie auxquels elle s'est accoutumée et des valeurs acquises, forcément respectées que de l'illusion d'être au centre de son univers conjugal. Son sentiment de se connaître et de se reconnaître dans l'image que lui renvoie son entourage et qu'elle finit par percevoir d'elle-même est perturbé par un élément imprévu sur lequel elle n'a aucun pouvoir : la stérilité. Celle-ci induit la dénégation et la mise en cause de cet égoïsme longtemps toléré par amour ou par conviction principe de la part du conjoint, celui-ci étant alors et forcément interpellé par les valeurs de la communauté dont il est issu. La stérilité menace la pérennité de cette communauté qui condamne et sanctionne les porteurs de cette difformité et cette imperfection. Le trouble de Niran et sa colère, quoiqu'ils soient dirigés contre son époux qui a facilement cédé au pouvoir de cette tradition, trahissent chez la répudiée un sentiment d'impuissance contre une autorité contraignante dont dépend son équilibre et son bien-être. Prendre conscience de cette dépendance à l'éthique prescrite par la communauté remet en cause son égoïsme et l'oblige à s'interroger sur son comportement antérieur et sur son identité de femme émancipée, à agir en conséquence pour conjurer les effets funestes de la tradition et se reconstruire une nouvelle identité personnelle ; d'où son déménagement à Casablanca, une vie de célibataire bien rangée et un mode de vie qui reste émancipé mais, quoique toujours respectueux de l'éthique sociale, libéré de l'influence de la

société traditionnelle et de la rigidité de ses usages et de ses préceptes ; une vie somme toute personnelle qui n'est ni singulière ni conformiste. La distanciation effectuée se manifeste dans le passage du « Je » subjectif (dont le discours essentiellement sentimental a dominé le récit de la situation incommode subie passivement par la répudiée) à l'emploi de la troisième personne « Elle » ou encore du prénom « Niran ». Cette distanciation témoigne de la volonté et de la capacité du Sujet féminin à porter un tout autre regard détaché et objectif sur sa condition féminine en substituant au discours émotif - disloqué, à la limite de l'incohérence que provoque le flux des réminiscences négatives et douloureuses - un discours narratif cohérent où l'expression du ressenti est empreint d'une grande tonalité de confiance en soi.

Le cas de Leila d'*une femme tout simplement* est beaucoup plus révélateur en ce sens qu'il incarne le type de femme qui a su développer des stratégies nécessaires qui lui ont permis au cours de son parcours de vie (narré dans le respect de l'évolution chronologique des événements) de concilier son attachement à la tradition familiale et son désir de se différencier des autres femmes de son entourage. L'on retient surtout que sur le plan relationnel et interactionnel avec les autres personnages, Leila a su multiplier et développer les complicités avec tout son entourage (obéissante, communicative et attentionnée) alors que du point de vue de son expérience personnelle, motivée par sa quête d'autonomie individuelle, son désir d'affranchissement des contraintes et de différenciation, le personnage a su mettre à profit les opportunités que lui présentent deux types de conjonctures :

- Dans l'espace familial où l'autorité tutélaire de la tradition est tangible et efficiente, Leila se conforme au comportement dicté par l'observation des valeurs de son éducation et de l'éthique sociale alors que dans l'espace étranger, en France notamment, Leila se libère du joug de l'autorité traditionnelle et expérimente sa liberté personnelle et l'opportunité de disposer pleinement de son corps, de ses sentiments, de sa liberté de mouvement et d'expression.
- Deux périodes sont distinctement vécues par le personnage, celle passée en famille dans un cadre où l'obligation de se conformer à l'éthique traditionnelle du milieu d'origine et celle vécue dans une société étrangère. Au retour définitif au Maroc, le projet de réussir une stabilité aussi bien sentimentale (significativement émancipée) que sociale (conforme à l'éthique sociale à dominante traditionnelle) n'est autre que l'alternative de conciliation que lui dictent son désir de réaliser une vie de femme et d'épouse moderne et indépendante (un autre cas dont la typicité est reconnaissable dans la société) et sa peur de manquer à la reconnaissance de l'autorité traditionnelle dominante. Ce projet de vie aurait pu réussir si ce n'est la découverte tardive de la relation amoureuse entre Mama et Fadel :

c'est comme si le destin sanctionne son écart à l'éthique traditionnelle de la société en lui faisant perdre l'amour convoité et l'affection maternelle, son expérience charnelle de jeune fille en dehors de l'institution du mariage. Contrairement à Chama, Nada et Aicha qui se sont abstenues de découvrir la liberté sexuelle et qui ont réussi à se stabiliser dans l'union conjugale, Leila semble bien avoir certes découvert son corps et pimenté son expérience sociale, mais elle a en conséquence failli perdre, au terme de son aventure (ou mésaventure) personnelle, la stabilité conjugale que toute femme issue du milieu traditionnel convoite. Son parcours serait – il singulier pour autant ? la réponse serait affirmative si ce n'est que, dès le début du récit, elle a manifesté le besoin de se reconnaître en faisant le point sur son expérience de vie. Une mise au point qui a été conduite tout au long de son récit rétrospectif pour finir sur un aveu empreint d'humilité, de contentement et de réalisme : la découverte de la vérité de soi qui coïncide avec le dénouement de toutes les incompréhensions (avec Fadel, Mama et son père) ouvre le récit à son terme à des perspectives d'avenir positives et conciliantes avec soi et les autres :

« Aujourd'hui, je sais que la lutte, ma lutte n'est pas finie. Elle ne finit jamais. Mais je sais aussi que mon histoire ressemble à beaucoup d'autres, et j'ai foi en ce désir d'accomplissement qui anime chacune d'entre nous »

En général, le personnage féminin principal dans l'intrigue de chaque roman, tout en étant unique, ne peut signifier qu'en vertu de sa « référencialité » et des inférences qu'il génère. Il est certainement possible qu'il représente une exception dans un ensemble, mais ce cas d'exception est loin de garantir son unicité puisque le personnage vaut souvent pour sa qualité d'exemplarité (il représente donc l'exemple choisi d'une catégorie de personnages référentiels). Il est loin aussi d'impliquer une singularité puisque ce personnage (de romans marocains d'expression française notamment), comme nous l'avons évoqué plus haut, essaie de se construire une identité ambiguë paradoxalement voulue personnelle, voire même singulière, et en même temps à l'image de ce que prescrit la communauté.

Chaque personnage féminin, protagoniste notamment, se présente particulièrement, de par l'expérience biographique dont il est l'acteur focal, comme un cas d'exception dans le lot des expériences similaires possibles. Il est l'exception du moment qu'il est notamment au centre d'une intrigue où il est impliqué en tant qu'individualité qui interagit avec des événements particuliers dans un espace donné et dans une durée ayant un début et une fin. Il s'arroge, par le fait même qu'il est le personnage (nommé et référencié) au centre d'un récit qui le concerne et le construit, le privilège d'être une identité distincte, mais cela ne le

prédispose point à être singulier puisqu' il est tout le temps destiné à fonctionner comme un cas d'exemplarité : il constitue l'exemple par rapport à d'autres personnages de la même catégorie de personnages confrontés à des situations similaires. En tout état de cause, il n'est donc pas « distinct en soi » et singulier, mais il fonctionne comme un cas certes particulier, voire même exceptionnel, mais qui donne l'exemple et qui peut « représenter » d'autres individualités similaires dans des situations analogues. Ce sont des personnages référentiels qui sont choisis et configurés pour rendre compte de la fréquence de situations ou d'expériences personnelles vécues au sein d'un groupe social, d'une collectivité et donc perçues comme des cas-types. Le personnage serait « *une figure de l'altérité qui fait de toute lecture une rencontre exemplaire.* »²³¹. Le personnage est alors doté d'une valeur référentielle qui implique chez le lecteur non seulement le plaisir de découverte d'un type d'expérience, mais également l'effort de reconnaissance de cette épreuve humaine en recourant à son propre monde d'expérience. L'effet du réel émane de la représentation d'un personnage référentiel typé auquel sont rattachés des parcours de vie reconnus par leur valeur d'exemplarité et que le lecteur perçoit et identifie en puisant dans sa connaissance préalable du monde représenté et de son expérience de lecteur. « Le lecteur, pour matérialiser sous forme d'image les données que lui fournit le texte, doit puiser dans l'encyclopédie de son monde d'expérience »²³². « Le personnage ne se réduit pas à ce que le roman nous dit de lui : c'est en interférant avec d'autres figures qu'il acquiert un contenu représentatif. »²³³). Il dépend également de la nature du régime de lecture au cours de la réception.

4. Le personnage féminin, un profil culturellement ambigu

En admettant d'emblée que la quête d'une reconnaissance de soi en rapport à autrui, extensivement qualifiée de « singulière », penche vers une identité culturelle ambiguë, nous nous soucrivons à l'idée que cette ambiguïté justement dénote l'effort singulier de ce personnage pour subsumer les significations paradoxales que lui renvoient les situations sociales qu'il assume²³⁴. Rappelons seulement que ce personnage principal de roman est mû

²³¹ Jouve Vincent. *Pour une analyse de l'effet-personnage*. In : Littérature, n°85, 1992. Forme, difforme, informe. pp. 103-111 ; doi : 10.3406/litt.1992.2607

²³² Ibid. p.109

²³³ Ibid. p.110.

²³⁴ Le personnage référentiel semble tout le temps être tenu de négocier, et de lister virtuellement, les limites et la portée de ses actes, ce qui toléré et prohibé, prescrit et déconseillé, public et privé, désiré et subi, durable et

par deux motivations à valeur téléologique : d'une part, de peur d'être sanctionné et même exclu, il s'aligne apparemment à toutes les valeurs traditionnelles par lesquelles il est tout de même souvent lésé (retenons à propos que la femme ne déroge pas à son rôle de sauvegarder et de défendre la tradition quand bien même celle-ci la défavoriserait et l'assujettirait). D'autre part, de peur de faillir à son droit et à son devoir de s'inscrire dans le mouvement d'émancipation et de modernisation, ce personnage féminin est réceptif à tous les signes et représentations de la modernité. Ainsi, il semble logique que, sachant que la voie de la modernisation qui est susceptible d'opérer des changements des mentalités et d'assouplir l'éthique sociale en avalisant des pratiques sociales moins contraignantes, ce même personnage, motivé par l'attrait de la vie urbaine, par la liberté personnelle en termes d'ouverture sur l'occident, opte pour un individualisme libérateur du joug traditionnel. Or, l'émancipation entamée se trouve toutefois confrontée à une perte de repères ou à une insatisfaction aussi bien morale, psychologique que sociale. Cela induit une situation équivoque où le personnage se trouve impliqué dans un jeu social d'affrontement, de révolte ou de simulation et de dissimulation. Cette situation souvent paradoxale se trouve au centre de l'intrigue de plusieurs récits. Cela éclaire la tendance, dans la régie narrative et des stratégies discursives employées au niveau de l'écriture, à chercher des procédés d'atténuation en légitimant ce paradoxe : au niveau de l'événementiel, les actions et les attitudes du personnage sont souvent accompagnées de monologues explicatifs souvent assumés par l'instance première, de digressions descriptives ou d'insertion de récits analeptiques à visée informative pour accréditer le cours des événements, éclairer l'état d'esprit et les motivations qui sous-tendent les comportements des personnages. Au niveau de l'ancrage spatiotemporel des événements, la narratrice fait en sorte que les personnages gèrent la complexité de la situation en aménageant différents espaces et périodes où les conflits sont évités et où la duplicité s'installe anéantissant par-là les tensions et les contradictions. Il n'est donc pas étonnant de constater dans les récits de parcours biographiques du personnage féminin protagoniste des espaces où l'observation des normes et de la tradition est rigoureuse (dans la famille traditionnelle, les quartiers populaires, le village) et d'autres espaces où ce respect pour l'éthique traditionnelle est consciemment transgressé, sanctionné en raison du droit à

éphémère... en fonction de ses différentes situations de vie... et ce en fonction du moment et de l'espace où il se trouve.

A propos, cette citation attribuée à Lévi-Strauss nous interpelle : « *Être et devenir, synchronie et diachronie, simple et ambigu, univoque et équivoque ; toutes formes d'oppositions qu'on peut, semble-t-il, subsumer sous une seule qui est celle du continu et du discontinu* » (Lévi-Strauss, *Anthropol. Struct.*, 1958, p. 169). V. *concept* ex. 1.

l'expression spoliée de la liberté et même subverti par dépit ou par pure révolte (dans des espaces clos de la ville, à l'étranger...). Le comportement du personnage varie en fonction de périodes et de moments en fonction du degré d'influence exercée par la conscience collective (réunions et fêtes familiales, fêtes religieuses, vie conjugale, la période des études à l'étranger...). De là, il est possible de déduire que la quête d'identité est paradoxale : elle s'évertue à concilier le devoir se conformer à l'éthique sociale et religieuse de la collectivité, le pouvoir s'affirmer à travers des aspirations proprement individuelles et le désir, souvent refoulé, de se singulariser en optant pour une ligne de conduite radicale, perverse ou originale. Cette quête trouve finalement son répondant dans le jeu de dédoublement et dans la gestion des compromis accomplis suivant la situation, le temps et l'espace.

Le nombre de personnages féminins qui s'insèrent dans cette catégorie est significatif et confirme l'ambiguïté, voire même la paradoxalité, de l'agir de ces Sujets confrontés au besoin ou à la nécessité de ménager le pouvoir traditionnel incarné par l'éthique socioculturelle et religieuse ainsi que le pouvoir attractif de la modernisation qui est représenté par les signes et manifestations de l'évolution matérielle, technique et idéologique. Chacun de ces personnages est concerné par ce jeu de dédoublement et gère à sa manière la situation paradoxale où il se trouve :

- ✓ Prenons encore une fois le cas d'*une femme tout simplement* !... Si la narratrice éprouve (et l'exprime au début de son récit) le besoin de faire le point et de se reconnaître, c'est qu'elle a l'impression d'avoir perdu les repères et la finalité de sa quête d'affirmation identitaire. Le récit rétrospectif de cette expérience - que son effort de mémorisation a ordonné en forme de discours narratif où l'évolution des événements, rigoureusement chronologique, est une mise en scène franchement orchestrée de l'apparition et de l'action des personnages à différents espaces - témoigne de la volonté de démêler les paradoxes vécus au passé pour un meilleur discernement de ce qui advient au présent.
- Mama ne réussit pas à étouffer longtemps les désirs d'amour et de liberté de l'adolescente qui l'a toujours habitée : elle aussi a pu, grâce à l'apport émancipateur et influent de Zakya, expérimenter la passion que son mariage normé par l'éthique sociale ne lui aurait jamais permis. Une relation passionnelle où elle s'est reconnue et s'est épanouie comme femme.
- Aicha est la fille qui se cache probablement derrière l'éthique religieuse pour s'assurer la stabilité conjugale. Les convictions religieuses lui ont sans doute épargné toute quête éprouvante de soi en dehors des normes préétablies par la tradition patriarcale.

- Zakya est la jeune femme qui se console vraisemblablement en affichant un comportement libéral qui lui assure l'admiration des autres et la dispense d'une soumission sournoise et inique aux impératifs de l'éthique conservatrice.
- ✓ Dans *la liste*, nous pouvons penser aux épouses de Bouchta et Khalid, Nadia l'enseignante qui essaie, à l'ombre de son mari, de concilier entre sa dignité d'épouse, son souci de se faire valoir par rapport à ses origines sociales et son effort de conforter l'arrivisme de son mari, Latifa qui manifeste à l'image de son mari un snobisme satisfait et déplacé caractéristique des personnes arrivistes de la petite bourgeoisie se console sans doute dans le sentiment de supériorité par rapport à Nadia et les autres.
- ✓ Les exemples de femmes évoqués dans *Laissez-moi parler!* sont révélateurs de ces ambiguïtés qui affectent l'identité des sujets féminins confrontés soit à leurs situations de personnes sans racines qui adoptent une nouvelle image d'elles-mêmes pour s'assurer un statut identitaire (Dada Itto), soit à leurs situations de femmes lésées ou opprimées par la coutume des mariages arrangés de la bourgeoisie foncière (le cas de Ghalia), ou au mariage détruit par la superstition et les tabous (le cas de Tamou), ou encore à la difficulté de concilier entre la rigueur d'une éthique religieuse et les impératifs de la modernité en terre d'immigration (le cas de Radia et sa fille Zina), ou à la discrimination défavorable au sexe féminin dans l'éducation et l'union conjugale (les cas de Charifa et de Chama)...

Ce sont des expériences de vie au féminin où l'ambiguïté est entretenue pour le maintien d'un équilibre réconfortant (étant lésées, ces femmes déploient tout de même des stratégies personnelles d'adaptation et de compromis). Dans cet équilibre nécessaire, l'ambiguïté est certes atténuée au point de normaliser et de légitimer les contradictions que vit et ressent le personnage, mais ce n'est qu'avec la rupture de cette stabilité simulée ou illusoire que le personnage juge de son pouvoir d'atteindre l'objet de valeur tel qu'il est, tout au début du récit, intimement désiré et ressenti comme un souhait réprimé ou comme une privation à combler. Cette rupture induit soit un état de déperdition chez le personnage qui n'arrive pas à se reconstruire une identité personnelle distincte et intègre ainsi la masse anonyme des femmes résignées, soit un redressement de la situation et une quête de l'affirmation de soi. Cette affirmation identitaire tend à devenir soit ambiguë conciliant avec plus ou moins de

satisfaction toutes les contradictions de parcours, soit hybride quand elle aspire à être biculturelle.

- ✓ Le cas de la narratrice de *Marrakech, lumière d'exil*, est fort significatif du fait même qu'il concerne un Sujet féminin dont les atouts personnels et les qualités intellectuelles sont à considérer quant à sa position de femme cultivée ayant longtemps séjourné en France, ayant, à titre d'enseignante de la littérature française, la faculté de discerner et même d'évaluer les affinités et les écarts entre deux cultures dont elle est imprégnée. Une intellectuelle qui, à la différence de Leïla la narratrice d'*une femme tout simplement*, cherche une affirmation d'appartenance au milieu traditionnel auquel la nostalgie et l'intérêt renouvelé l'ont ramenée. D'emblée au début du récit, la scène initiale de la place Jemaa el-Fna montre bien à quel point la narratrice est impliquée « émotionnellement » dans l'histoire qu'elle raconte mettant à vif tous ses sens pour générer une atmosphère imprégnée d'une culture populaire qui enveloppe le spectacle millénaire, carnavalesque d'une place où la parole, le gestuel, les couleurs et les odeurs témoignent de l'enracinement dans l'Histoire. Elle fait corps avec un environnement qui fait partie de sa mémoire, lequel environnement constitue le portail culturel qui l'introduit dans la médina, cet espace où se perpétue la tradition et où l'identité sociale est conservée à l'écart des avatars de la modernisation à l'occidentale. La quasi-totalité des événements du récit se déroulent dans cet espace où les déplacements de la narratrice servent à évoquer les lieux (les demeures et les quartiers historiques de la médina, le quartier des ferronniers, les mausolées et les sanctuaires...). Les personnages (Bahia, Zahia, Bradia, Lalla Tata, Lalti Taja...) sont des témoins typiques d'une ville millénaire dans la mémoire de laquelle la narratrice cherche à se reconnaître culturellement.

Ainsi, la narratrice ne cesse de démontrer, par le truchement des citations empruntés à la littérature française (qu'elle enseigne) et de celles puisées dans la littérature arabo-musulmane, que son identité hybride s'est édifiée à la croisée de deux cultures, celle adoptive de l'occident et celle originelle de son pays. De ce fait, loin d'être un signe de déchirement engendrant une quelconque crise d'identité, le retour aux sources, à la redécouverte des émotions et des signes d'un passé vécu au sein de la communauté d'origine est vécu comme expérience heureuse. Il ne témoigne ni d'un engouement déceptif pour les manifestations modernistes de la culture occidentale ou d'un désenchantement qui invoque une quelconque abjuration des bienfaits de l'occident. Il est une reconnaissance qualitative du mode de vie

traditionnel comme héritage culturel et composante capitale d'un Sujet qui s'est enrichie des acquis d'une culture étrangère. Il est vrai que le retour de la narratrice à la médina de Marrakech est manifestement et doublement motivé, d'une part, par le besoin de savoir ce qui advient de la vie de deux personnages typiques de l'histoire de son passé (Zahia, la jeune fille autiste internée dans l'hôpital psychiatrique, et Bahia, les deux figures d'une tragédie familiale à laquelle la narratrice espère apporter un dénouement réparateur), et d'autre part, par le désir de redécouvrir l'exceptionnelle vie de sa tante Bradia qui a su, avant sa mort tragique, se singulariser dans l'univers conservateur où elle évoluait. Toutefois, ce retour à la médina de Marrakech répond chez la narratrice au besoin de trouver un ancrage stabilisateur et constitue une quête de reconnaissance identitaire qui légitime le caractère hybride de son appartenance culturelle.

5. L'identité en devenir et les processus d'« hybridation culturelle. »

Notre présente réflexion nous amène, dans le cadre de la thématique centrée sur la question de « l'identité / l'altérité »²³⁵ comme référence d'appui à la reconnaissance du sujet féminin dans les romans étudiés, à soulever un aspect prépondérant dans la construction du personnage féminin à travers différentes représentations dont il a été l'objet focal dans les romans en question. Comme nous venons de le souligner, la construction du personnage est susceptible d'être également saisie à la lumière de ce qui peut être appelé un processus d'hybridation²³⁶

²³⁵ Patrick Colin, *Identité et altérité*, in Cahiers de Gestalt-thérapie 2001/1 (n° 9), pages 52 à 62 : « La notion d'identité ne peut être séparée de celle d'altérité dont elle tire sa légitimité. [...] Un moi ne se pose en tant qu'identique à lui-même - donc dans un temps relié - que dans son contact avec un monde non-moi ; un non-moi constitué d'objets. Il se pose dans l'identité de sa différenciation. Ce monde non-moi n'est pas uniquement un monde simplement présent face à ma seule présence. Il est, ainsi que le dit Heidegger un ustensile de ma possibilité d'être, de mon pro-jet d'ek-sistence, et en ce sens relié à moi non en tant qu'attribut mais comme révélation réciproque de mon être-là dans sa constitution mondaine. C'est dire que cette identité n'est pas simplement une opposition de nature ; elle se fonde sur une relation.

Dans ce monde alentour existe un étant particulier qui pose au plus haut point le paradoxe de l'autre : identique et différent. Cet étant particulier c'est l'autre humain, l'autre qui me ressemble et n'est pas moi, mon alter-ego. »

²³⁶ Sauvare, Marion, « *Hybridité et diversité culturelle du sujet : des notions pertinentes pour former des sujets lecteurs ?* », Litter@ Incognita [En ligne], Toulouse : Université Toulouse Jean Jaurès, n°4 « L'hybride à l'épreuve des regards croisés », 2012, mis en ligne en 2012, disponible sur <<http://blogs.univ-tlse2.fr/littera-incognita-2/2016/02/16/numero-4-2011-article-3-ms/>>.

Raconter au féminin le féminin dans la perspective d'une quête identitaire d'affirmation culturelle ²³⁷, c'est une entreprise dont l'éclaircissement nous importe à plusieurs égards.

Nous partons d'emblée du postulat que la quête identitaire du personnage féminin est souvent « problématique » en ce sens restreint que, dans beaucoup de récits, cette quête montre que le Sujet féminin cherche vraisemblablement à concilier les termes paradoxaux de conflits d'obligations auxquels il est confronté en rapport à soi, à Autrui et à son environnement culturel. Devoir, vouloir, pouvoir sont des modalités en vertu desquelles l'action (verbale et factuelle) de ce personnage se détermine particulièrement par rapport à la norme prescriptive commune établie par la communauté et le cadre socioculturel auquel il appartient et où il se meut. Entre ce qui doit ou ne doit pas se faire, ce qui est toléré ou prohibé, ce qu'on peut manifestement et expressément faire ou ce qu'on a le droit de vouloir, de ressentir et de penser en ayant le devoir de le taire et de le dissimuler, le personnage principal (souvent narrateur du récit) s'inscrit dans la catégorie de sujets qui peuvent être qualifiés d'inconstants et d'indéterminés puisque engagés dans un processus d'attente et dans la prospection d'un devenir du fait même qu'ils sont constamment confrontés à des conflits d'obligations. Autrement dit, c'est juste après l'avènement d'un fait déstabilisateur de la situation du personnage en ce qu'il induit un sentiment de manque, de précarité ou d'incertitude, ce personnage se trouve confronté à des conflits d'obligations. L'incompatibilité du devoir et du vouloir déclenche les premiers éléments de l'intrigue qui se construit autour des conjonctures et des potentialités dont le sujet féminin essaie de tirer profit pour se positionner, puiser son pouvoir-agir en vue de redresser une situation désavantageuse. La phase de confrontation, loin d'être en mesure d'opter pour un affrontement ouvert, se traduit toujours par une négociation de positions que le sujet féminin gère souvent en recourant à des stratégies personnelles d'évitement, de compensation, de compromis, de compromission ou de simulation. En vue d'éviter tout aboutissement tragique, le personnage investit plutôt son pouvoir-faire dans un processus d'accommodement pour s'affirmer en conciliant, souvent de manière dramatiquement paradoxale, ses aspirations individuelles, les impératifs communautaires et les aléas circonstanciels de son évolution.

La quête et l'affirmation identitaires sont alors sujettes aux tournures que prennent ces conflits d'intérêt et d'obligations qui se dénouent souvent à la fin du récit sur un état de

²³⁷ en tant que représentation, entre autres, du genre féminin profondément imprégné d'une culture marocaine aux sources et ressources plurielles, faisant partie d'une société traditionnellement patriarcale, laquelle société est impactée aussi bien par l'effort de conservation de normes consacrées ingrédients de l'identité collective par l'éthique sociale et religieuse que par l'ouverture sur une modernité régie par d'autres normes et réceptacle de tendances diverses aux apports souvent paradoxaux dans la construction de l'identité individuelle.

résignation, de contentement ou de solitude consentie et d'apaisement. Ce sont des parcours biographiques soumis à différents régimes narratifs et énonciatifs qui empruntent variablement à tous les registres littéraires dont s'exclut manifestement le registre tragique : les personnages principaux ne s'élèvent pas au rang de personnages problématiques confrontés tragiquement à leur destin et à un dilemme dont le dénouement est tragique, mais ils ont usuellement recours à des stratégies de négociation de valeurs personnelles et collectives susceptibles d'amenuiser ou de même de neutraliser ce qui est commun d'appeler les « crises d'identité » . De ce fait, la quête d'affirmation et la construction de l'identité féminine dans les récits s'inscrivent et se profilent constamment dans cet effort auctorial de dresser des profils féminins typés impliqués dans des canevas narratifs familiers, de se cantonner dans la thématique classique récurrente du roman maghrébin, à savoir la condition féminine impactée par le pouvoir patriarcal et masculin, la liberté d'expression et d'action conditionnée par la tradition. Dans certains romans, Sont mis également en exergue des thèmes inhabituels et « osés » centrés sur le corps et la sexualité féminine, la mise en question explicite des valeurs collectives incarnées par l'éthique sociale et religieuse. Cette nouvelle thématique témoigne, à notre sens, d'une extension paradigmatique des centres d'intérêt des romancières. Celles-ci, désormais affranchies de la censure rigide de l'éthique traditionaliste, confortées par l'essor du roman féminin au Maroc, explorent de nouvelles thématiques qualifiées naguère de tabous et, au-delà du genre (auto) biographique et le roman de témoignage, d'autres techniques d'écriture romanesque mettant en relief la perception et les rapports complexes des personnages avec l'espace et le temps²³⁸. Néanmoins, cette production prolifique, loin de représenter une quelconque crise d'identité au féminin, elle développe une thématique centrée sur une quête d'affirmation identitaire qui signifie toujours en référence aux rapports proportionnels à établir sur le plan culturel entre ce qui relève, dans la réalité marocaine de référence, de l'individuel et du collectif, de la modernité²³⁹ et du conservatisme.

²³⁸ Nous pensons, à titre d'exemple, aux écrits de Lamia Berrada-Berca

²³⁹ « Face au consensus magique, religieux, symbolique de la société traditionnelle (communauté), l'ère moderne est marquée par l'émergence de l'individu, avec son statut de conscience autonome, sa psychologie et ses conflits personnels, son intérêt privé, voire son inconscient et, pris de plus en plus dans le réseau des médias, des organisations, des institutions, son aliénation moderne, son abstraction, sa perte d'identité dans le travail et le loisir, l'incommunicabilité, etc., que cherche à compenser tout un système de personnalisation à travers les objets et les signes »[...]

« Dans le domaine de la culture et des mœurs, la modernité se traduit, en opposition formelle mais en relation fondamentale avec la centralisation bureaucratique et politique, avec l'homogénéisation des formes de la vie sociale, par une exaltation de la subjectivité profonde, de la passion, de la singularité, de l'authenticité, de l'éphémère et de l'insaisissable, par l'éclatement des règles et l'irruption de la personnalité, consciente ou non. ». <http://jean-leveque.fr/baudrillard-modernite.htm>

Par ailleurs, tout en adhérant à l'idée que dans l'éthos culturel marocain, la force des hiérarchisations identitaires constitue l'atout garant de la conservation et de la consistance de l'identité collective moyennant tous les registres culturels (dont la référence d'appartenance et de filiation à une ethnie, à une généalogie, à une cognation ou à une localité...), l'on observe également qu'étant forcément déterminée dans ses rapports d'identification et d'altérité avec les autres sujets de la communauté, l'affirmation de l'identité personnelle implique de manière paradoxale un triple sentiment d'analogie, de différence et de supériorité. De là, la quête d'identité, dans la perspective d'une liberté personnelle et d'égalité consentie par rapport à autrui, se trouve tributaire de l'influence de l'altérité qui implique la diversité, la pluralité et la différence qui « *située au sein du même, elle suppose une certaine rupture et parfois une menace pour l'intégrité.* »²⁴⁰. Cette différence menace et impacte les rapports d'interaction entre l'individu et la collectivité et enclenche, vraisemblablement pour contrer ou contourner la verticalité des rapports²⁴¹, des mécanismes de défense, d'adaptation, de concession, de compromis et de négociation des valeurs éthiques personnelles et collectives. La modernisation est non seulement appréhendée par les intellectuels dont font partie les romancières comme une facilitation matérielle de la vie individuelle et sociale mais davantage comme liberté d'accès à la libération des idées et des modes de vie. En effet, l'ouverture sur l'Autre, la modernisation des structures socioéconomiques, dans les grandes agglomérations notamment, ont progressivement altéré le rapport à certains aspects de la vie traditionnelle qui n'adhèrent pas toujours au mouvement de cette modernisation des infrastructures matérielles. Ceci explique que, dans plusieurs romans, un certain vis-à-vis est toujours établi entre, d'une part, la médina qui est l'espace traditionnel par excellence où le changement est lent et où les valeurs sociales sont encore et fortement parrainées par l'éthique sociale et la doxa religieuse, et d'autre part, l'espace urbain, dit ville nouvelle, où la modernisation s'est progressivement installée et a influé sur le mode de vie et les valeurs des personnes. Cette démarcation spatiale entre médina et « nouvelle ville » dénote non seulement la différence entre ces deux espaces en termes de mode de vie, mais également en fonction du degré de domination apparente exercée par le pouvoir traditionnel sur le comportement et la mentalité des individus. Ainsi, à mesure qu'on s'éloigne de l'un vers l'autre, d'un espace clos, enclavé, étroit vers un espace ouvert, étendu (ou inversement), les degrés de sociabilité communautaire ou d'individuation varient et se remarquent dans la mentalité et dans l'éthique

²⁴⁰ Denise Jodelet,

http://classiques.uqac.ca/contemporains/jodelet_denise/forme_figure_alterite/forme_figure_alterite_texte.html

²⁴¹ Op.cit. Houqua Ben Ahmed

personnelle qu'adoptent les Sujets : la tendance et l'orientation des personnages de ou vers l'un des deux espaces (espace à dominante traditionnelle ↔ espace à dominante moderne) sont susceptibles d'expliquer l'évolution du personnage dans le roman féminin.

L'évolution de Niran de *la répudiée* n'est-elle pas marquée par le passage de la médina de Fès à la nouvelle ville de Fès et finalement au grand Casablanca ? une évolution qui l'a conduite de l'espace familial (bourgeois aux normes traditionnelles caractéristiques de ce milieu) vers son domicile conjugal (où sa socialisation à ce stade est gouvernée par le partage de sa vie, la négociation de son espace privé et l'échange avec d'autres personnes ayant une culture et des mœurs différentes) et enfin vers Casablanca, cet espace urbain moins contrôlé par la tradition et où le refuge dans l'anonymat lui permet de refaire sa vie et de refaire une image de soi et de « reconstituer » son identité.

Leila d'*une femme tout simplement* est le personnage qui a su attendre le départ en France pour violer une obéissance affichée à la doxa religieuse et pour entreprendre plusieurs expériences charnelles condamnées et censurées par l'éthique religieuse d'origine. Le corps défendu, proscrit et déprécié s'arroge alors le pouvoir et la liberté d'extérioriser le sentiment de claustration et de privation précédemment nourri par le devoir de se conformer à l'éthique sociale. L'ailleurs devient l'espace où le regard inquisiteur est absent, une sorte d'hors-zone où le pouvoir de la tradition patriarcale est faible et même obsolète et où Leila, à l'instar d'autres personnages du même type, expérimente ses premières actions de rébellion qui sont pourtant loin d'induire des convictions personnelles et loin de contribuer à la formation de valeurs personnelles susceptibles d'édifier son identité propre. Cette fuite vers l'avant et les stratégies de simulation, de dissimulation du personnage sont en fait dictées par la peur d'être jugé par l'autre et ne concourent finalement, au retour au pays natal, qu'à une perte de repères chez le personnage. Ce personnage se trouve alors obligé de vivre son autonomie sociale sur la base de compromis et compromissions qui nourrissent un sentiment d'insatisfaction et de résignation et aboutissent à l'acceptation de solutions mitoyennes d'adaptation : Leila, par exemple, s'affirme-t-elle vraiment dans l'identité où elle tente de se reconnaître ? le recours aussi bien à la mémoire pour se représenter le parcours effectué qu'à la raison pour évaluer de manière comparative les motivations et les voies empruntées par les femmes de son entourage, n'a-t-il finalement abouti qu'à la peur de se tromper de buts dans la vie et non à un discernement conscient de ces buts et à des convictions personnelles fondées ? Au fait, admettre la différence des autres femmes et comprendre leurs motivations et leurs choix (et pardonner, à l'égard de Mama notamment), n'est-ce pas le recommencement d'une quête de

soi qui naît d'un apaisement et d'une rémission obligée qui est expressément reconnue au début comme à la fin du roman ?

En somme, qualifier les situations aléatoires et ambiguës de problématiques, ou encore de « crises d'identité » s'avère finalement discutable en ce sens que dans les parcours de vie narrés, l'interdit (presque toujours localisé dans la société traditionnelle) en termes de proscription et d'inhibition qui porte atteinte à la liberté du corps et prescrit des comportements souvent mal tolérés par les individus, enclenche des stratégies et des stratagèmes qui évitent à ces personnages les affrontements tragiques avec leur entourage. La relation entre tradition et modernité est toujours perçue par le personnage principal des romans féminins comme une combinaison d'options personnelles proportionnellement inclinées vers les avantages pourvus par la tradition ou vers ceux de la modernité en fonction du moment et de l'espace où se trouve le personnage.

6. La quête identitaire : configurations thématiques typiques et récurrentes du roman féminin

En fin de compte, l'affirmation identitaire au féminin telle qu'elle est respectivement incarnée par les différents personnages arbore dans le roman féminin marocain différentes configurations thématiques : à partir des prismes engendrés par la mise en relation des diverses manifestations de la tradition et de la modernité (qui impactent aussi bien les profils des personnages que leurs agissements et démarches) se sont édifiées différentes représentations de l'inscription du personnage féminin au sein de cette corrélation, souvent confuse et même équivoque, entre tradition et modernité.

Ainsi, en nous référant de manière restrictive aux romans étudiés, il est possible de déterminer les configurations suivantes :

a) Configuration 1 /

Dans le roman historique *Zaynab, reine de Marrakech*, la narratrice fait du récit biographique de Zaynab Nafzaouia - la figure féminine emblématique du patrimoine historique du Maroc - l'argument d'autorité pour appuyer dans le débat féministe l'opinion selon laquelle, face à l'engouement féministe à l'occidentale, il faut reconnaître que des figures féminines illustres et charismatiques ont singulièrement marqué l'histoire culturelle du Maroc et ont témoigné depuis longtemps de l'émancipation socioculturelle féminine.

En focalisant sur la vie de Zaynab Nafzaouia, il va de soi que le récit évoque une période cruciale où la région d'Aghmat (cette contrée berbère dont le mode et le niveau de vie étaient

émancipés et où la femme jouissait de beaucoup d'atouts valorisants) est envahie par les tribus maures imposant à la population locale une ligne dure et rigoureuse de l'Islam. Considérées dans leur contemporanéité, les tribus berbères du grand Atlas avaient depuis longtemps acquis des valeurs socioculturelles et une organisation sociale émancipées et ils devaient s'incliner au pouvoir religieux à vocation passéiste imposant une éthique sociale et des traditions imbues de religiosité drastique. L'identité culturelle du personnage focal qui appartient à ces tribus berbères est forcément affectée par cette conjoncture sociohistorique si l'on retient que la transmutation s'opère d'un système de vie ouvert, libre et prospère à un autre absolu, restrictif, contrôlé et punitif.²⁴² . il est par ailleurs important de constater que le récit rétrospectif de la vie du personnage central couvre trois périodes antérieures :

- ✓ La félicité juvénile de Zaynab au sein de sa tribu et la prospérité d'Aghmat avant l'incursion des Almoravides.
- ✓ L'implication sociale et politique en vue d'amortir l'impact de l'arrivée des Almoravides sur la vie des habitants d'Aghmat.
- ✓ Zaynab est l'instigatrice de la construction de Marrakech, l'illustre capitale des Almoravides. Cette idée qui est née du souci de protéger la population de la vallée d'Aghmat et de lui épargner la pression et les répercussions directes du pouvoir religieux des envahisseurs.

La scène première qui est centrée sur la dernière rencontre de Zaynab avec son mari Youssef ibn Tachfine est capitale dans le récit surtout que , d'un côté, elle enclenche le récit rétrospectif par le biais duquel toute la vie de félicité puis de gloire a été chronologiquement narrée, et de l'autre, elle préfigure la retraite paisible d'une héroïne qui a su , dès le début, rester égale à elle-même et bien ancrée dans son milieu culturel sans les moindres scrupules sur son identité de femme berbéro-musulmane à la fois diplomate, charismatique, conservatrice des traditions ancestrales et ouverte sur les opportunités du changement.

b) Configuration 2 /

Dans *Marrakech, lumière d'exil*, la narratrice met en scène une femme instruite qui, dans sa reconquête de son identité culturelle d'appartenance à son milieu d'origine, assume avec beaucoup d'intérêt et de sérénité sa double culture, marocaine et française. La prise en charge

²⁴² Si le concept de « modernité » en occident est vraisemblablement né à la fin du moyen âge, de la rétrogradation de l'inquisition religieuse et le début de la renaissance, et il est lié au recouvrement des libertés individuelles, à l'émancipation des mœurs et au progrès, il convient sans doute de s'interroger sur l'acceptation du concept eu regard de l'effet produit par la domination du pouvoir religieux trop drastique pour ménager les traditions ancestrales et les structures socioéconomiques des tribus locales.

consciente de son hybridité culturelle lui épargne les stratégies de simulation – dissimulation auxquelles d'autres personnages ont recours pour négocier leurs libertés personnelles de pensée et d'action dans le milieu traditionnel de leur évolution. La narratrice relate des événements qui adviennent à un âge de maturité où la rencontre avec la société occidentale et avec sa culture est consommée et favorablement assumée au cours des dix années d'immigration en France. Cela signifie que, à la différence des autres personnages féminins (encore sous tutelle de la société patriarcale et ambitionnant la découverte des bienfaits libérateurs et émancipateurs de la modernité occidentale, partagés alors entre leur devoir - être et leur vouloir devenir autrement), la narratrice *de Marrakech, lumière d'exil* est préparée, en termes d'atouts intellectuels et d'autonomie socioéconomique, à vivre avec autant de discernement que de bonheur son retour aux sources culturelles et la redécouverte des émotions de son passé. La conscience qu'elle a de son identité biculturelle ne générant guère de conflit ou de « crise » identitaire la dispose à assumer intellectuellement son hybridité culturelle.

c) Configuration 3 /

Dans *laissez-moi parler !* ce roman-conte de Halima Hamdane, il est judicieux de remarquer que la configuration romanesque (recherchée dans l'assemblage et l'enchâssement de plusieurs histoires centrées sur des expériences féminines où sont respectivement mis en relief des thèmes axiaux différents) trahit manifestement deux préoccupations de l'auteure : l'une relevant de l'intentionnalité auctoriale portant sur le contenu thématique et les thèses visées, et l'autre concernant la régie romanesque en vertu de laquelle, à l'instar du conte marocain, plusieurs histoires sont enchâssées et composent le cadre thématique du récit global qui s'achève sur un épilogue en guise de moralité ou de synthèse à valeur prescriptive.

✓ De l'intentionnalité inhérente à cette production romanesque, il est apparent que l'auteure vise l'opportunité d'aborder au sein du roman les différents thèmes réguliers du roman féminin marocain : le statut et les conditions de vie des esclaves noires adoptées et exploitées par les grandes familles bourgeoises au Maroc (l'histoire respective de dada Johara et Dada Itto), le mariage arrangé dans ces familles bourgeoises, l'éducation ségrégative des filles et des garçons, le poids des préjugés et de la superstition et leurs répercussions destructrices sur la vie des femmes, la situation inconfortable des femmes partagées entre le respect de la tradition acquise et l'observation des impératifs de la modernité en terre d'immigration, la liberté et le libertinage...etc. Chaque histoire (ou anecdote) relate une expérience féminine et soulève un thème. Des voix qui se relaient et

des points de vue qui se confrontent, se complètent et s'ajustent pour cohérer les différents discours portés sur la condition féminine. L'opinion de Nejma, l'un des personnages présents dès le début jusqu'à la fin du roman, est présentée à la fin du roman comme affirmation de synthèse, à valeur commentative et appréciative, qui exprime une opinion personnelle déduite des différents témoignages antérieurs. Il n'est pas par ailleurs étonnant que ce personnage soit le porte-parole de la narratrice qui lui délègue l'expression d'une opinion-synthèse déductible des différentes expériences féminines narrées tout au long du roman.

✓ De la régie narrative, il est apparent que l'auteure a organisé son discours narratif de manière à rendre possible et à légitimer l'enchâssement des différents récits du roman :

○ Les éléments préliminaires :

- Événement déclencheur : l'état de santé critique de Dada Johara

- Des conditions d'enclenchement : mise en scène des personnages centraux (Dada Itto et de Nejma). L'obligation d'agir justifie le seul possible narratif : voyager pour être au chevet de la mourante.

○ Les éléments de développement ou le corps du récit

- Déplacement - aller de Rabat à Fès

→ La première rencontre des femmes : la première palabre offre l'opportunité de relater un premier ensemble de récits enchâssés (les histoires respectives de vie de Gallia, de Tamou, celle de Rita, celle de mina, celle de radia...)

- Déplacement - retour de Fès à Rabat

→ La deuxième rencontre de femmes : la deuxième palabre permet la narration du deuxième ensemble de récits enchâssés (les histoires respectives de vie de Chama, de Charifa, de Malika...)

○ Les éléments de chute ou le dénouement.

→ Les deux personnages principaux (Dada Itto et Nejma) ayant pu tirer profit des diverses expériences évoquées pendant les deux réunions – entre – femmes parviennent à fixer de manière lucide l'objet de valeur respectif qui puisse réaliser leur propre affirmation identitaire : pour Dada Itto, c'est la recherche de ses racines familiales (l'affirmation identitaire par le retour aux sources) et pour Nejma, la différenciation constructive de l'autonomie personnelle et l'affranchissement de tous les pouvoirs castrateurs, de tous les sentiments négatifs et inhibitifs induits par l'éducation et les préjugés des familles traditionnelles.

d) Configuration 4 /

Dans *une femme tout simplement* et dans *la répudiée*, la quête d'identité du personnage central, quand bien même elle est confrontée à plusieurs contraintes liées à certaines figures d'incompatibilité entre les modes de vie et de pensée traditionnels et modernes, s'achève sur des accommodements :

- ✓ Ceux auxquels ces personnages se résignent témoignant d'une acceptation apaisée et compréhensive des Autres, du dénouement de leur histoire de vie. Ces fins de récit traduisent souvent l'atténuation de la tension enclenchée au début et nourrie tout au long du récit : le parcours de Niran aussi bien que celui de Leila illustrent bien un canevas narratif à quatre phases: a) une situation à problème ou un état de pression situés à l'ouverture du récit romanesque ; b) la mémoire interpellée et la narration rétrospective des antécédents à la crise ; c) la distanciation et la prise de conscience des actions alternatives pour réparer les torts faits et subis ; d) le dénouement qui présuppose de nouvelles perspectives d'avenir, une connaissance meilleure de soi.
- ✓ Ceux par le biais desquels ces personnages témoignent d'un effort de dépassement de la situation de crise par le moyen de stratagèmes d'évitement, de simulation et de dissimulation : le personnage évite alors toute confrontation, affecte ou prétend des attitudes d'approbation et de satisfaction ou cache et refoule ses propres désirs et aspirations en vue d'atténuer la tension ou de mettre à son profit le temps et les circonstances en cours. Il en découle différentes actions réparatrices :
 - le Sujet s'affranchit de toute tutelle prescriptive de son comportement en tirant profit de sa maturité, de son autonomie financière ou de la fin d'une expérience éprouvante...
 - Il entreprend et réussit une distanciation (spatiale en se déplaçant vers un lieu plus anonyme et moins contraignant) et affective (avec l'éloignement dans le temps par rapport à l'événement perturbateur tel que la rupture, la répudiation, la trahison ou l'échec, le personnage assimile la situation de tension, atteint un degré de discernement et de prise de conscience de la nouvelle situation consentie a contrario ou effectivement assumée.).

Ces accommodements qui constituent des stratagèmes d'atténuation et de simplification des situations paradoxales ou des issues de secours n'élèvent pas les personnages principaux au rang de personnages problématiques qui affrontent une quelconque fin à caractère tragique ou une crise d'identité existentielle. Ces personnages féminins vivent des situations paradoxales où ils se manifestent comme des êtres ambigus et indécis : ce sont des personnages partagés entre, d'une part, l'obligation de s'affirmer au sein d'une structure communautaire traditionnelle dont ils tirent leur sentiment rassurant d'identification et dont ils craignent le risque de rejet et d'exclusion, et d'autre part, leur besoin de transgresser les

normes au sein de cette structure pour se réaliser de manière affranchie et différenciée. Ces personnages restent toutefois ou bien des sujets féminins victimes d'une pratique sociale ségrégative consacrée par la tradition (éducation fondée sur l'inégalité des sexes, la répudiation, les préjugés dévalorisants et oppressifs impactant le droit de disposition de son propre corps...) ou du moins des personnages subjugués par certaines manifestations de la vie moderne et contrariés par le pouvoir patriarcal imbu des normes sociales et religieuses.

e) Configuration 5 /

Dans *la liste*, l'intrigue romanesque est inspirée d'un phénomène social existant et qui perdure dans la réalité marocaine : l'extension des bidonvilles et la politique sociale visant leur irradiation. Les événements se déroulent, comme le précise d'ailleurs la romancière, « à Karian Lesieur (espace imaginaire inspiré d'un douar réel) ». C'est un récit qui présente des personnages-types inspirés de la réalité quotidienne des bidonvilles. Thématiquement, il focalise sur la question du déterminisme social auquel sont confrontés les personnages en quête d'une reconnaissance et d'une évolution sociales.

Il s'agit donc d'un roman social qui se veut réaliste jusqu'à la limite du documentaire où l'apport de la référencialité et celui de l'imaginaire se conjuguent et se complètent pour composer un roman à thèse qui se distingue nettement des autres représentations fictionnelles consacrées aux conditions et à l'évolution sociales de la femme marocaine.

Ce sont des personnages issus des classes pauvres et moyennes et qui sont préoccupés par leur lutte sociale au quotidien, partagées entre leur aspiration à évoluer, voire à survivre tout simplement, dans un milieu urbain où les modes de vie sont tributaires substantiellement du niveau de vie, des conditions matérielles, des rapports de force gouvernés par la hiérarchie au pouvoir et les intérêts des classes sociales.

A la différence des autres romans, l'intrigue n'est pas exclusivement centrée sur des personnages féminins : Fatima, Aziz, Bouchta, Nadia, Khalid, Latifa sont tous, à différents degrés, des personnages qui sont, dans les différents tableaux sociaux, impliqués dans des situations de lutte sociale où le déterminisme social est dicté par les pouvoirs hiérarchiques. Encore est-il que ces personnages sont ancrés dans leur présent, conscients de leur situation de manque dont ils n'ont pas cherché à redécouvrir les antécédents par le recours à la mémoire et à l'évocation du passé. Leur implication dans la lutte sociale de tous les jours les dispense de ce regard rétrospectif que les autres personnages d'autres romans portent sur leur passé pour y découvrir une identité originelle. Bien au contraire, les personnages de *la liste* se détournent de leur passé, le méprisent même probablement et luttent au présent pour réussir un

dépassement libérateur : Fatima croit dur qu'en luttant et en revendiquant ses droits, elle changera de mode de vie alors que son mari est fatalement persuadé du contraire. Bouchta consomme son arrivisme sans véritables valeurs personnelles coupé de son passé de jeune campagnard et soucieux de paraître moderne et bon vivant. Khalid est le responsable qui maintient son rang social en se servant de Bouchta pour servir ses supérieurs. Nadia l'enseignante trouvant du mal à être heureuse dans un mariage auquel elle s'accroche sans conviction peine à donner un sens à son existence. Latifa nourrit son orgueil du snobisme qu'elle affiche non pour ce qu'elle est personnellement mais pour son statut de femme d'un responsable parvenu...

En somme, ces diverses configurations déduites de la lecture de l'ensemble des œuvres étudiées peuvent constituer des paradigmes au sein desquels il est instructif de ranger plusieurs romans féminins : des romans qui empruntent leurs configurations et procédés narratifs à l'essai, au récit historique, au récit de vie, à l'autofiction, au conte, au récit documentaire...

Ce sont des romans où la condition féminine est l'objet focal de diverses lectures du réel, où l'affirmation féminine s'inscrit toujours dans des topos thématiques et rhétoriques reconnaissables. Ce sont des romans qui empruntent leurs procédés à l'historiographie (le cas de *Zaynab, reine de Marrakech*), au documentaire (le cas de *la liste*), au conte populaire (le cas de *Laissez-moi parler !*), au roman social (le cas des récits de vie comme *la répudiée, une femme tout simplement* et *Marrakech, lumière d'exil*) ...

Le roman féminin s'investit thématiquement de manière quasi-exclusive sur la condition féminine et met en scène des personnages-types à travers le parcours biographique desquels il dévoile, explicite, met en valeur des expériences de vie féminines et soutiennent ou rapportent de manière explicite ou tacite une thèse donnée qui participe aux débats centrés sur le Féminin en termes d'identité, d'émancipation, d'expression culturelle et de l'écriture féminine²⁴³.

De toute façon, la quête narrée de la reconnaissance identitaire du personnage féminin, dans les récits de vie notamment, observe une progression à quatre phases. Elle débute fréquemment par la reconnaissance d'un manque ou d'une privation. Elle fait ensuite appel aux ressources de la mémoire (en quête d'identification et de compréhension des antécédents de l'état de privation) et déploie un récit rétrospectif où le personnage redécouvre et reconnaît les constituants fondamentaux de son profil identitaire. Un processus de distanciation et de discernement s'installe après pour rendre compte d'une prise de conscience des moyens et des

²⁴³ Slama Béatrice. De la « littérature féminine » à « l'écrire-femme » : différence et institution. In: *Littérature*, n°44, 1981. L'institution littéraire II. pp. 51-71.

possibilités de dépassement susceptibles d'opérer les transformations indispensables à une reconnaissance de valeurs propres et d'une vision personnelle de soi et du monde. Le vouloir-agir et le pouvoir faire du sujet féminin étant tributaires des rapports de forces entre le sujet et les pouvoirs tutélaires de son milieu, ce sujet s'abstient souvent de recourir à la confrontation et adopte des stratégies personnelles d'accommodement lui permettant de s'affirmer par rapport aux autres et d'aboutir, en guise de dénouement, à la dédramatisation de la condition féminine qu'il consent finalement à gérer et qui promet un nouvel équilibre et des perspectives d'émancipation.

Conclusion

Dans cette partie qui se veut une lecture de synthèse de ce qui a été précédemment évoqué et étudié, se perçoit d'emblée l'intérêt méthodologique du choix effectué des œuvres retenues dans notre corpus de travail (en termes de contenu thématique focalisé sur la réalité référentielle marocaine), de diversité de configurations romanesques, d'approche auctoriale de la condition et de l'affirmation identitaire féminines...). Nous avons par ailleurs essayé d'y profiler des lectures prises en charge par les instances premières des récits et qui révèlent différentes positions et modes d'évolutions des personnages référentiels féminins.

Encore est-il important de souligner que nous avons opté, dans cette lecture de synthèse qui porte sur les six romans retenus, sur une gestion méthodique du foisonnement des informations et la diversité des procédés d'analyse. Ainsi, au lieu de nous cantonner dans l'obligation de border le développement de notre travail de recherche pour déboucher sur des éléments de réponse à la problématique centrale de l'étude²⁴⁴, nous avons privilégié montrer, à travers le développement d'axes thématiques relevant de la dimension culturelle de l'identité féminine, que la quête de l'affirmation identitaire au féminin, constituant le leitmotiv et l'idée conductrice de notre réflexion, se construit dans un processus de transformation et s'inscrit donc dans le schéma narratif des romans, dans diverses opérations et modalités du discours narratifs et en rapport avec l'apport réciproque référentiel et fictionnel dans la production des œuvres...

Ainsi, La présence signifiante de cette quête identitaire au féminin s'établit et se déploie à travers des programmes narratifs dont les processus d'ouverture et de fermeture des récits constituent des conditions d'enclenchement et des états d'aboutissement fort révélateurs de la valeur attribuée à l'objet de la quête, des mécanismes et stratégies mises en œuvre et l'état d'achèvement d'un processus de transformation.

Considérant, par ailleurs, que plusieurs éléments de réponse sont évoqués, soulevés et évalués dans les différentes parties de notre thèse, nous nous sommes restreints, dans cette dernière partie, à dégager des types récurrents de configurations romanesques mises en œuvre

²⁴⁴ La problématique :

- Comment s'inscrit l'affirmation identitaire du sujet féminin dans la rhétorique des incipit et excipit romanesques ? quelles formes prend la présence signifiante du féminin dans les processus d'ouverture et fermeture du roman écrit par des écrivains femmes du Maroc ?
- Les mécanismes scripturaux sous-jacents au fonctionnement des incipit et clausules traduisent-ils une configuration distinctive de l'écriture féminine marocaine d'expression française ?

par les romancières marocaines d'expression française et à mettre en relief des aspects de la dimension culturelle de l'identité telle qu'elle est représentée dans les romans.

Conclusion générale

Conclusion

La question fondamentale que nous avons formulée à la base de notre recherche porte de manière ciblée sur l'inscription de l'affirmation identitaire du Sujet féminin dans les incipit et excipit d'œuvres choisies de romancières marocaines. Centrer thématiquement la réflexion sur l'identité et l'existence d'une quête d'affirmation engagée par les sujets féminins dans les œuvres de fiction romanesque est une donnée qui, d'emblée, présuppose le fait qu'un besoin d'affirmation au féminin est avéré et légitime. Il est sans doute cet intérêt porté par les intellectuelles marocaines à l'écriture romanesque et littéraire au début des années 80 dans le souci de placer le féminin au centre de toutes les intrigues romanesques où sont évidemment incarnés et profilés des personnages féminins et leurs expériences de vie.

Or, comme il est évident que toute contribution à l'œuvre culturelle, littéraire ou artistique ne vise pas forcément le besoin de combler un besoin d'affirmation quelconque et qu'elle peut être tout simplement du ressort de la créativité ou un moyen d'expression d'une opinion et d'une vision du monde, il est incommode d'en faire une préoccupation majeure des romancières marocaines. En effet, de ce point de vue, tout écrivain s'octroie le droit et la latitude de représenter thématiquement et esthétiquement un univers référentiel, une position intellectuelle et une vision du monde qui ne focalisent pas forcément sur une problématique d'identité.

De ce fait, soulignons encore ces deux points :

- l'idée que la production romanesque féminine est particulièrement mue par le besoin de s'affirmer sur le champ littéraire, par rapport aux romanciers de son époque notamment, est certes un argument fragile et fort discutable, mais ce constat nous a tout de même incité, par obligation sans doute, à nous interroger sur la genèse et l'évolution du roman féminin et à discerner, à travers l'élaboration d'un aperçu historique du roman marocain depuis ses premiers débuts, certains contours et aspects particuliers de la présence et de la contribution du roman féminin.
- De ce point de vue également, postuler que les romancières ont généralement le souci d'élaborer dans leurs récits des intrigues narratives où il est thématiquement récurrent d'observer la quête au féminin d'une affirmation d'identité, c'est supposer que tous les sujets féminins (narratrices et personnages) témoignent de cette absence ou de cette privation à combler. C'est également une donnée qui reste tributaire d'une lecture ciblée des romans. S'il s'avère que les contenus thématiques des romans féminins manifestent et développent des expériences de vie de personnages en vue de redresser une situation de manque ou de combler

une absence, en supposant que constamment narrées au début des récits, c'est qu'il est possible d'envisager des dénouements d'intrigues qui prennent la forme d'un accomplissement d'une destinée ou, du moins d'une reconnaissance de soi au terme d'une expérience vécue ou d'un parcours de vie.

Il est alors significatif que la récurrence observée de cette « quête d'identité » inhérente aux contenus thématiques des discours narratifs s'explique nécessairement par la relation référentielle²⁴⁵ confirmée par la transmutation des données du réel dans l'univers de la fiction. Toutes les œuvres romanesques sont, en effet, référentiellement ancrées dans la réalité marocaine, mettent en scène des personnages référentiels et thématisent des phénomènes socioculturels reconnaissables par le lecteur. L'intérêt porté aux différents phénomènes socioculturels liés à la condition féminine au Maroc se traduit dans la configuration de situations où les personnages référentiels s'efforcent de gérer des situations contraignantes et incommodes, surmonter des entraves, évoluer et finalement assumer les résultats de cet effort.

Partant de ces données présomptives, il nous a fallu, à mesure que notre lecture des œuvres révèle ses ressources, ses lieux de cohérence et de dissonance, chercher à discerner l'intérêt de cette thématique centrée sur la quête de l'affirmation identitaire telle qu'elle est configurée dans les discours narratifs examinés, prise en charge par les différentes instances narratives/ narrées et construite à travers les contenus narratifs respectifs des récits de vie féminine.

De ce fait, conférer à cette quête une dimension socioculturelle et une portée « existentielle » nous a incité, à un stade de notre travail, à nous intéresser à diverses expériences de vie qui traduisent la condition féminine au Maroc. Celle-ci est, bien entendu, marquée l'évolution d'une société où la dominance de la tradition socioculturelle et religieuse rivalise avec l'incursion irrésistible et indomptable de la modernité.

Dans cette perspective, la lecture du roman féminin nous a dicté une approche, que nous avons préférée éclectique et méthodique à la fois, par le biais de laquelle nous nous sommes efforcés de diversifier les ressources pour mieux cerner le caractère transversal de la question de la quête d'affirmation identitaire. Il a fallu assurer une progression cohérente nous permettant à la fois d'affermir le fil conducteur de notre réflexion et de veiller à la pertinence des différents branchements d'idées, de concepts et de procédés nécessaires à l'étude des

²⁴⁵ Kleiber Georges. *Sens, référence et existence : que faire de l'extra-linguistique ?* In : *Langages*, 31^e année, n°127, 1997. Langue, praxis et production de sens, sous la direction de Paul Siblot. pp. 9-37.

oeuvres romanesques tant sur le plan de leurs structures formelles que sur celui de leurs contenus thématiques.

Il nous a fallu donc traiter de la thématique centrée sur le sujet de notre recherche en diversifiant les supports narratifs :

- D'une part, aux œuvres retenues dans notre corpus de travail, nous avons consacré une lecture méthodique qui en révèle la qualité de quelques procédés romanesques déterminants et l'intérêt de la thématique.
- D'autre part, nous avons eu recours, à différents lieux de notre réflexion, à titre illustratif et complémentaire, à l'évocation d'autres romans féminins en dehors de notre corpus de travail.
- De plus, en diversifiant le recours référentiel aux ouvrages critiques littéraires sur le roman marocain d'expression française notamment aussi bien qu'aux ouvrages théoriques relevant, entre autres, de la narratologie, de la sémiotique et de la sociologie, nous avons opté pour une approche éclectique qui sert notre argumentation et le développement de notre réflexion sur le sujet.

Il a fallu également nous assurer le plaisir de lire ces romans et de les fouiller en comptant sur notre compétence intuitive de lectrice sachant que les romans féminins marocains d'expression française font écho à une culture marocaine et à une littérature orale à laquelle nous sommes sensibles puisque faisant partie intégrante de notre identité de femme marocaine.

Nous nous sommes alors rendus à l'évidence que l'inscription du Sujet féminin à travers sa quête identitaire ne peut être pertinemment appréhendée si l'on se restreint à travailler sur les débuts et fins des romans quoique ces deux lieux du récit sont révélateurs de deux états significatifs de la progression narrative et du processus de transformation régissant la construction et l'évolution du Sujet narrant et narré. Ainsi, travailler de manière restrictive sur la rhétorique des incipit et des excipit romanesques risque d'occulter l'intérêt du processus de transformation qui donne corps au déploiement de cette évolution du Sujet à partir d'un état premier, d'un début de l'intrigue narrative jusqu'à un état final et au dénouement de cette intrigue. De plus, sachant que toute présence du Sujet narrant ou narré est forcément variable et dynamique (elle est inscrite au sein d'un processus de transformation qui se déploie à travers une syntaxe narrative, se traduit à travers un réseau thématique et se manifeste également à travers l'organisation et la régie du texte narratif), nous sommes tenus d'appréhender la présence du Sujet féminin dans cette dynamique de changement que les romancières cherchent à représenter dans leurs romans.

Ainsi, au cours de notre lecture respective des six romans de notre corpus de travail, nous sommes prescrits une démarche à différentes visées :

- ✓ Nous avons certes focalisé notre lecture sur les séquences d'ouverture et de clôture des récits, mais nous avons particulièrement observé le par-rapport symétrique entre les séquences incipielles et les séquences clausulaires.
- ✓ Nous avons également considéré les différents composants du discours narratif aussi bien que la progression narrative des récits, sans procéder pour autant à une étude narratologique appliquée des romans.
- ✓ Nous avons appréhendé la thématique respective de chaque œuvre pour éclairer et mettre en relief le thème axial, à savoir l'affirmation identitaire telle qu'elle se manifeste à travers l'évolution du Sujet dans le discours narratif.
- ✓ Après la démarcation textuelle des séquences incipielle et clausulaire, nous avons observé le découpage textuel des romans en parties et chapitres et essayé d'y comprendre et d'interpréter l'intérêt de ce découpage dans l'appréhension du parcours évolutif assumé ou subi par les personnages ; d'où l'intérêt, somme toute, des incipit et excipit internes dans l'économie globale du récit.

En somme, l'impératif besoin de gérer la diversité des informations considérées nécessaires pour cerner le roman féminin marocain d'expression française dans son contexte historique, en vertu aussi bien de la richesse de sa thématique que de la variété et la divergence de ses ressources et des techniques romanesques, ce souci donc nous a finalement dicté l'organisation adoptée des contenus de notre travail.

La première partie de la thèse est consacrée à :

- 1) une mise en situation de la genèse et de l'évolution qualitative du roman féminin marocain d'expression française en vertu d'un aperçu historique global du roman marocain d'expression française.
- 2) une mise en relief du sujet de notre étude moyennant différents éclairages nécessaires à la compréhension du thème central, à savoir l'inscription du Sujet féminin dans sa quête d'affirmation identitaire dans les oeuvres romanesques choisies.

Cette partie comprend quatre chapitres. Le premier est consacré à la naissance du roman marocain d'expression française et il a été question d'évoquer de manière comparative des effets d'influence du roman colonial sur les deux romanciers précurseurs Ahmed Sefrioui et Driss Chraïbi. Le second est dédié à l'une des périodes les plus marquantes de la littérature marocaine, située au lendemain des indépendances politiques. Le troisième est réservé au roman des années 90, un tournant important de l'histoire du roman d'expression française

attestant de l'essor du roman marocain en général qui a révélé l'apport désormais significatif et notable de l'écriture romanesque féminine. Le quatrième et dernier chapitre focalise sur la genèse et l'évolution du roman féminin.

Tout le travail entrepris dans cette partie vise en fait à composer un tableau suffisamment représentatif de l'évolution du roman marocain où s'insère le roman féminin- né dans la décennie 80 - comme production littéraire ayant acquis, à mesure que les titres de romans se multiplient, les marques et les qualités qui le déterminent et le caractérisent en tant qu'écriture romanesque féminine. De plus, à travers la diversité thématique mise en relief, sont soulevés et interrogés différents aspects de l'inscription du Sujet féminin dans les discours narratifs.

La deuxième partie de notre travail comprend trois chapitres.

Dans les deux premiers chapitres, nous avons procédé à une présentation sommaire du cadre conceptuel en réservant le premier aux notions relatives à la rhétorique des ouvertures et fermeture de l'œuvre romanesque et le second au thème-cadre de l'affirmation identitaire comme objet de valeur dans le roman féminin.

Nous avons donc considéré que les notions de para et Péritexte, d'incipit et d'excipit (externes et internes), devaient être présentées et explicitées pour pouvoir mener une gestion cadrée des données à induire de chaque lecture des romans respectifs choisis et qu'il est nécessaire de cadrer l'emploi du concept d'identité avec les besoins et les objectifs de notre travail de recherche

Le troisième chapitre a été particulièrement consacré à l'étude des incipit et des clausules dans l'économie globale de chacun des six romans retenus dans notre corpus de travail. L'objectif étant, dans un premier temps, de dégager la charpente narrative de chaque roman où il est donné d'observer non seulement la progression narrative, mais également les lieux de présence et la dynamique de l'évolution du Sujet féminin (narrant et/ou narré) dans la progression logico-sémantique des récits, nous avons essayé de cerner la nature de la quête inhérente à l'évolution du sujet féminin dans le récit, les antécédents où les raisons d'être de cette quête et son aboutissement. Cela nous a permis d'intégrer le travail sur les incipit et les excipit - qui correspondent souvent, du point de vue thématique, aux débuts et aux aboutissements de la quête identitaire du Sujet – dans une approche globale des récits étudiés.

Dans la troisième partie, nous avons procédé à une lecture de synthèse de l'ensemble des romans étudiés. C'est, en fait, une partie terminale où différentes déductions antérieures partielles ayant jalonné notre travail et apporté des éléments de réponse à la problématique de notre thèse ont été reformulées. Nous y avons particulièrement focalisé sur des centres

d'intérêt thématiques relevant de la dimension socioculturelle de la quête identitaire telle qu'elle est traitée et assumée par les romancières marocaines d'expression française.

En somme, il nous a été finalement donné de conclure, du moins au terme de la lecture faite des six œuvres choisies, que :

D'une part, le roman féminin marocain, comme toute œuvre romanesque²⁴⁶ maghrébine d'ailleurs, est un récit dont le contenu imaginaire est fortement référencié à la réalité puisqu'il élabore ses contenus thématiques et ses intrigues narratives à partir de l'appréhension et de la lecture des romancières de l'événementiel contingent de la réalité, des différents discours sociaux et récits oraux (notamment) qui y circulent.

D'autre part, Le roman féminin marocain - depuis son apparition tardive à la fin des années 80, presque trente ans après la genèse du roman marocain, au début de l'ère d'ouverture politique et culturelle au Maroc - a connu, à mesure que les titres de roman se succèdent, une évolution aussi bien quantitative que qualitative. Du point de vue de la qualité esthétique, le roman marocain au féminin a développé progressivement ses techniques : à partir de l'investissement timide de l'écriture romanesque sous forme de récits personnels ou d'autofiction, les romans de témoignage narrant des parcours de vie et des expériences de personnages référentiels se sont ensuite imposés par la configuration de plus en plus recherchée d'intrigues narratives complexes, par la présentation de personnages dotés de profils ayant une épaisseur sémantique et une portée culturelle et par une meilleure élaboration de contenus thématiques.

De même, le roman féminin régénère ses techniques narratives en empruntant aux autres genres tels que l'autofiction, le récit historique, le conte, le roman-essai et le roman social à thèse ... cette intergénéricité lui a valu l'intérêt de la critique littéraire non parce qu'il est marqué du sceau discriminatif de « roman féminin » suscitant des sensibilités littéraires particulières, mais parce que la littérarité de plusieurs œuvres romanesques écrites par des femmes marocaines est indéniable et mérite désormais le dépassement de la tutelle bienveillante des intellectuels exercée aux débuts du roman féminin.

De plus, le roman féminin, comparé aux productions des romanciers marocains, s'est massivement et singulièrement investi sur le plan thématique dans la représentation de la condition féminine : il est toujours question d'un Sujet féminin installé au centre de l'intrigue,

²⁴⁶ « Œuvre d'imagination constituée par un récit en prose d'une certaine longueur, dont l'intérêt est dans la narration d'aventures, l'étude des mœurs ou des caractères, l'analyse de sentiments ou de passions, la représentation du réel ou de diverses données objectives ou subjectives » (Grand Dictionnaire encyclopédique, Larousse)

représentant « métaphoriquement » une femme impliquée dans une expérience de vie. La présence constante du genre féminin au devant de la scène dans toutes les intrigues romanesques suscite certainement beaucoup de questions quant à l'intentionnalité auctoriale inhérente à la production littéraire des romancières : pourquoi focalisent – elles sur le genre féminin ? serait-ce pour témoigner d'un sentiment d'injustice socioculturelle ou c'est juste l'intérêt recherché de paraître la victime ou l'héroïne d'une condition féminine ? serait-ce pour contribuer et s'affirmer au sein de ce mouvement féministe mondial souvent relié aux impératifs de la modernité ?... Quoi qu'il en soit, les discours narratifs produits sous le signe du féminin constituent sans doute l'une des caractéristiques identitaires du roman féminin au Maroc du moment où, outre les cinq configurations génériques déduites du travail effectué sur les romans choisis, tous les romans écrits par les femmes romancières, quand bien même ils situeraient leurs contenus thématiques dans d'autres espaces référentiels et contextes sociaux que le Maroc, racontent la vie féminine à l'épreuve d'une émancipation qui implique une valorisation de soi autant qu'elle induit l'égarement et la perte de repères. La quête d'affirmation identitaire au féminin est partagée entre la tradition et la modernité et signifie l'épreuve constante qui consiste à substituer des repères de vie par d'autres, à négocier constamment sa présence en moyennant des stratégies versatiles et transitoires d'éviction, de compromis et d'affrontement.

Ainsi, la lecture faite aux romans choisis nous a révélé que, quelle que soit la configuration narrative du roman, les séquences incipielles dénotent l'expression d'un besoin ou d'une privation qui enclenche cette quête d'affirmation au féminin à l'issue de laquelle se réalise un nouvel équilibre et s'atténue la tension subie et ses effets. A l'ouverture du récit, les romancières, dans la grande majorité des romans étudiés, introduisent in media res le lecteur dans une situation où le sentiment d'inconfort, de privation ou d'attente présuppose, d'un côté, l'existence de précédents à la situation contingente et l'impératif besoin de porter un regard rétrospectif sur le contexte et les causes de ce premier état, et de l'autre, l'existence de perspectives d'adaptation ou de changement amorçant le dénouement de l'intrigue. Il est à constater que la rétrospection comme procédé d'appréhension et de compréhension des antécédents à la situation-cadre initiale est souvent gérée en forme de récits analeptiques qui, soit, occupent une partie importante du Texte narratif, généralement entrecoupé de fins de chapitres (en guise d'excipit internes à valeur de fermeture partielle d'une tranche de l'histoire narrée) et de débuts de chapitres (en guise d'incipit internes à valeur d'enchaînement sans

rebondissement de l'histoire ou récapitulation des faits antérieurs)²⁴⁷, ou bien sont courts, récursifs et s'alternent avec les retours à la situation-cadre initiale. Ces récits rétrospectifs sont très souvent mis à profit pour dépeindre comme arrière-plan de l'événementiel du récit la société marocaine, les phénomènes socioculturels d'un milieu où la tradition et la modernité rivalisent d'influence et où les sujets féminins cherchent leurs repères identitaires. Ce sont aussi des récits introspectifs qui interpellent la mémoire individuelle et collective et en font la condition évidente de la connaissance du vécu comme une première reconnaissance de soi qui détermine l'aboutissement et l'avenir de la quête. A un moment de l'histoire, souvent au milieu de récit ou aux prémices de la clause du roman, la perspective de réparation ou de redressement de la situation initiale prend la forme d'une distanciation par rapport à l'épreuve de la rétro-introspection. Le récit premier reprenant ses droits raconte la suite de l'histoire où le dépassement des contraintes révèle les propres facultés d'adaptation ou de réaction (de compréhension, de conciliation, de compromis, d'opposition ou de révolte) dont use le personnage pour ajuster un nouveau regard sur soi en rapport avec autrui et sur une reconnaissance identitaire qu'il accepte désormais où qu'il s'approprie.

C'est affirmer, en effet, que les ouvertures et les fermetures du récit constituent les deux états extrêmes de l'évolution du Sujet. Dans les séquences incipiellles, la situation initiale n'est guère équilibrée et dénote un état de manque matériel, d'inconfort affectif ou intellectuel qui est narré et décrit, à la première ou à la troisième personne, avec un vocabulaire fourni de sentiments négatifs, nostalgiques ou équivoques. Les séquences clausulaires, au contraire, dénotent presque toujours un dénouement de l'intrigue et un apaisement de l'intensité entretenue tout au long du récit. C'est l'état final où la quête atteint un stade avancé en vertu duquel le sujet féminin s'adapte à la situation dont il prend conscience s'étant suffisamment distancié de l'impact perturbateur et nocif de l'état de manque, d'inconfort et de dissipation, éprouvé au début du roman. Cet état se traduit souvent soit par une certaine maturité intellectuelle du sujet, par un sentiment de satisfaction tirée d'un compromis toléré, par une espérance prometteuse d'un renouveau et de perspectives de vie différentes...etc. Le rapport dichotomique tradition / modernité avec tous leurs attributs respectifs se dissout presque toujours dans ces fins de romans où il est finalement donné de comprendre que la lutte féminine et féministe détermine l'évolution au féminin et assure une connaissance évolutive

²⁴⁷ Se référer au premier chapitre de la deuxième partie : Dans ces excipit internes, la formule consacrée est la fermeture partielle d'un stade de l'histoire sans qu'il y ait recours ni à une quelconque récapitulation des événements ni à une quelconque digression commentative. Le récit analeptique obéit à une progression chronologique des faits et scènes narrés.

de chaque affirmation identitaire convoitée, ajustée et adaptée aux différentes conditions de la femme.

Index

A) Partie I / Les écrivains cités

a. Les romanciers :

- Ahmed Sefrioui, 19, 20, 39,46,48, 56-60, 62
- Abdelkader Chatt, 19,20, 39,46,48
- Driss Chraïbi, 19, 20, 39, 56-60,62,63,64,72,77,83,85,90
- Abdellatif Laâbi, 64,67, 83
- Mohammed Khair-Eddine, 64,66,67,72
- Abdelkebir Khatibi, 64, 73-75,
- Tahar Benjelloun, 64,66,72,77,85
- Abdelhak Serhane, 67,77,99

b. Les romancières

- Zakya Daoud, 90,115
- Ghita El Khayat, 94
- Fouzia Rhissassi,94
- Soumaya Naamane Guessous,94
- Fatima Mernissi, 95-97,108
- Halima Ben-Haddou, 101,
- Badia Hadj Nasser,102
- Leila Houari,102
- Rachida Yacoubi, 108
- Nadia Chafik, 108
- Bahaa Trabelsi, 108
- Touria Oulehri, 108
- Fatiha Boucetta, 108
- Souad Bahéchar,115
- Saphia Azzedine, 116

B) Partie II / Les auteures des romans étudiés

- Bahaa Trabelsi, [168 – 185], [250 – 289]
- Touria Oulehri, [186 – 198], [250 – 289]
- Rajae Benchemsi, [199 – 209], [250 – 289]
- Halima Hamdane, [210 – 221], [250 -289]
- Zakia Daoud, [222 – 232], [250 – 289]
- Naima Lahbil Tagemaouati, [233 – 243], [250 -289]

Références bibliographiques

Les romans étudiés

BENCHEMSI, Rajae, *Marrakech, lumière d'exil*, Sabine Wespieser, Paris, 2003

DAOUD, Zakya, *Zaynab, reine de Marrakech*, l'aube, 2004

HAMDANE, Halima, *Laissez-moi parler !* Le grand souffle, 2006.

LAHBIL TAGEMOUATI Naima, *la liste*, Le Fennec, 2013

OULEHRI, Touria, *La répudiée*, Éditions Afrique-Orient, Casablanca, 2001

TRABELSI, Bahaa, *une femme tout simplement*, EDDIF, Casablanca, 1996

Les romans cités

AZZEDINE, Saphia, *Bilquiss*, Stock, 2015

BAHECHAR, Souad, *Ni fleurs ni couronnes*, Éditions Le Fennec, 2000

BENJELLOUN, Tahar, *Harrouda*, 1973 - rééd. Gallimard, 2010

BENJELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, seuil, 1985

BENJELLOUN, Tahar, *La nuit sacrée*, seuil, 1987

BOUCETTA, Fatiha, *Anissa captive*, EDDIF, Casablanca, 1991

CHAFIK, Nadia, *À l'ombre de Jugurtha*, roman (Eddif / Paris-Méditerranée, 2000)

CHATT, Abdelkader, *Mosaïques ternies*, Paris, Revue mondiale, 1932.

CHRAIBI, Driss, *Le Passé simple*, Gallimard, 1954

CHRAIBI, Driss, *La Civilisation, ma Mère !* Gallimard, 1972

CHRAIBI, Driss, *La Mère du printemps*, Seuil, 1982

EL KHAYAT, Rita, *Le somptueux Maroc des femmes*, 2002

EL KHAYAT, Rita, *Maghreb des femmes (Le) : les défis du XXIe siècle*, Rabat : Éditions Marsam | 2002

EL KHAYAT, Rita, *Somptueux Maroc des femmes (Le) Salé* : Dédico | 1994

HADJ NASSER, Badia, *Le voile mis à nu*, éditions Arcantères, 1985

HOUARI, Leila, *Zeida de nulle part*, L'harmattan, 1985

KHAIR-EDDINE, Mohammed, *Il était une fois un vieux couple heureux*, seuil, 1993 (première édition 2002)

KHATIBI, Abdelkebir, *La Mémoire tatouée*, roman, Paris, Denoël, coll. Lettres Nouvelles, 1971 et Poche, Coll.10/18, 1979

KHATIBI, Abdelkebir, *La Blessure du nom propre*, essai, Paris, Denoël, coll. Lettres Nouvelles, 1974 et 1986

KHATIBI, Abdelkebir, *Du bilinguisme*, Collectif, essai, Paris, Denoël, 1985

MERNISSI, Fatima, *Rêves de femmes : une enfance au harem*, traduction Claudine Richetin, Éditions Le Fennec, Casablanca 1997 – Le Harem et l'Occident, Albin Michel, 2001

NAAMANE GUESSOUS, Soumaya, *Nous les femmes, vous les hommes !*, Editions Marsam, Rabat, 2013s

SEFRIQUI, Ahmed, *La Boîte à merveilles*, Paris, Le Seuil, 1954

SERHANE, Abdelhak, *Messaouda*, Paris, Seuil, 1983

SERHANE, Abdelhak, *Les Enfants des rues étroites*, Paris, Seuil, 1986.

Références bibliographiques

ABDESSAMED, Samia, « *La sémiotique du titre dans A quoi rêvent les loups et Les agneaux du Seigneur de Yasmina Khadra* » (colloque) Université de Biskra. Cf. <http://lab.univ-biskra.dz/lla/images/pdf/nadoua5/4.pdf>

Agamben Giorgio, *La communauté qui vient, Théorie de la singularité*, (Traduit par Marilène RAIOLA) - Cf : <http://www.multitudes.net/La-communaute-qui-vient-Theorie-de/>

AGOUJIL, Mohamed : « Quelques aspects d'évolution de la littérature marocaine d'expression française ».

<http://www.franco.polis.net/francosemailles/Agoujil-decembre2009.html>.

AIOANEI OTILIA, Maria, (2015) « *la littérature maghrébine d'expression française – un espace de questionnement identitaire* » in Journal of romanian studies, n° 6 / 2015. P. 368-378. Publié par Arhipelag XXI Press, Târgu-Mureș, România.

ALAOUI, Malika, (2010) « *Lecture à contre-fil de la captivité / Littérature marocaine féminine des années 90* » (thèse) University of Kansas.

AL-SHAWI, Hamid, (1973) « *Essai d'analyse spectrale du nationalisme arabe depuis la Seconde Guerre mondiale* », Politique étrangère Année 38-5 pp. 569-584.

AMEUR, Souad, *Écriture féminine : images et portraits croisés de femmes*. Littératures. Université Paris-Est, (2013). Français. < NNT : 2013PEST0003 >. L'institution littéraire II. pp. 51-71 ; doi : 10.3406/litt.1981.1361

AMROUCHE Sabah, (2008) L'interaction entre le corps et l'espace dans NI FLEURS NI COURONNES DE Souad Bahéchar et CÉRÉMONIE de Yasmine Chami-Kettani (MÉMOIRE), UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL-DÉCEMBRE-
http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_44_4_1361

ARCY, Gérard Denis, (1991) "Clôtures" in *Lexique de la critique*, Paris, P.U.F.

AZAROUAL, Sidi Abdellah, (2016) *Les fondements culturels du féminisme dans La Répudiée* de Touria Oulehri, École Nationale Supérieure d'Arts et Métiers, Meknès, Maroc, Cahiers d'Études sur la Représentation N°1 – décembre .

BAETENS, Jean (1993) : “*Qu'est-ce qu'un texte circulaire ?*”, *Poétique*, 94, avr. 1998, Seuil, Paris, p. 215-228.

BAILLE, Ninette (1982) : “Pour une lecture clausulaire de *La Recherche*”, *Cahiers Marcel Proust*, 11, p. 51-85.

Barthes, Roland (1970) : “Par où commencer ?”, *Poétique*, 1, Seuil, Paris, p. 3-5.

BENNET, James R. (1992) : “Beginning and Ending : A Bibliography”, *Style*, 10-2, p. 184-188.

BEN TALEB, Othman (1984) : “La Clôture du récit aragonien”, dans Montandon, Alain(éd.) (1984), p. 129-144.

BEN AHMED, Hougua, (Juillet 2015) « Les dimensions verticales et horizontales de l'individualisme et du collectivisme dans le contexte culturel marocain », Les cahiers psychologie politique [En ligne], numéro 27.

BENALIL, Mounia, La carnavalisation dans le roman maghrébin de langue française
https://montraykreyol.org/sites/default/files/la_carnavalisation_dans_le_roman_maghrebin_de_langue_francaise.pdf

BENOIT, C., (2008) Quand “je” est un autre. À propos d'Une belle matinée de Marguerite Yourcenar. RELIEF - Revue Électronique de Littérature Française, 2(2), pp.145–160.
<http://doi.org/10.18352/relief.150>

BERTRAND, Denis (1987a), « Sémiotique et explication de textes : les discours d'une passion », *Le Français dans le monde. Recherches et applications*, n° spécial février/mars, Paris, Hachette, pp.50-71.

<http://denisbertrand.unblog.fr/files/2010/02/smiotiqueetexplicationdetextes21987.pdf>.

BERTRAND, Denis (2000), Précis de sémiotique littéraire, Paris, Nathan, pp. 223-250, pp. 262-267.

BERTRAND, Denis (2002), « Sémiotique littéraire », dans Anne Hénault (dir.), Questions de sémiotique, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 297-306.

BERTRAND, Denis (2006), « Émotion et temporalité de l'instant. Louis-Ferdinand Céline, Mort à crédit », dans Denis Bertrand, Jacques Fontanille (dir.), Régimes sémiotiques de la temporalité, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 397-424.

BERTRAND, Denis.(1984) Sémiotique du discours et lecture des textes. In : Langue française, n°61, Sémiotique et enseignement du français. pp. 9-26

BET, Marie – Thérèse,(1992) « La Littérature maghrébine francophone » In Cahiers de l'Association internationale des études françaises, n°44. pp. 67-80.

BOUGDAL, Lahcen,(2000) « La quête d'un "Je" autre dans Oser vivre de Siham Benchekroun Francofonía, 9, 139-151

BOURDON, Philippe,(2003) Sur l'espace architectural, Marseille, Éditions Parenthèses, Daniel Sibony, Création, Paris, Seuil, 2005, p.93.

BUENO ALONSO, Josefina, « Femme, identité, écriture dans les textes francophones du Maghreb, Universidad de Alicante. Cf. <https://fr.scribd.com/document/317903965/Femme-identite-ecriture-dans-les-textes-francophones-du-Maghreb>

CALVINO, Italo, (2003) « Commencer et finir », appendice aux Leçons américaines, dans Défis aux labyrinthes, Paris, Seuil,t. II.

CHEVALIER-CARON, Christine,(mars 2016) « Femmes, éducation et identités au Maroc sous domination française (1862-1962) », Mémoire, Université du Québec à Montréal. <https://archipel.uqam.ca/8718/1/M14309.pdf>

CLEMENT, Bruno (1996) : “De bout en bout (La construction de la fin, d’après les manuscrits de Samuel Beckett)”, dans Duchet, Claude & Tournier, Isabelle (éd.) (1996), p. 119-166.

CLÉRO, Jean-Pierre (2000c), Théorie de la perception : de l'espace à l'émotion, Paris, Presses universitaires de France.

COHEN, Anouk, (2014) « Écrire aujourd’hui à Rabat et à Casablanca : Témoigner et « laisser trace ». » in L’Année du Maghreb, n° 10,79-98

COQUET, Jean-Claude (1989, première éd. 1984), *Le Discours et son sujet*, Paris, Méridiens Klincksieck.

COLIN, Patrick, *Identité et altérité*, in *Cahiers de Gestalt-thérapie* 2001/1 (n° 9), pages 52 à 62

COSTE, Florent, (2018) « Littérature et théorie littéraire à l'ère du singularisme », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], 34 | mis en ligne le 02 juillet 2018, consulté le 29 décembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/traces/7815>

CRACIUNESCU, Miruna, (2017-1 | 2018) « Fictionnalité et référentialité », *Itinéraires* [En ligne]- <http://journals.openedition.org/itineraires/3693>

CYR, Gilles, (1973) *situation de la littérature marocaine d'expression française*, in *Liberté*, Volume 15, numéro 5, p. 129-144.

DAKHLI, Leyla, (2009 /3) « Arabisme, nationalisme arabe et identifications transnationales arabes au 20e siècle » in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, (n° 103).

DEJEUX, Jean, (1992) *La Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, PUF, Collection "Que- Sais-Je ?" n° 267.

DEJEUX, Jean (1994), *La littérature féminine de langue française*, Paris, Karthala.

DEL LUNGO, Andrea, (avril 1993) « Pour une poétique de l'incipit », in *Poétique* n° 94, p. 136.

DENIS, Sophie Eléonore, (2002) *L'incipit : les portes de l'espace romanesque français du XXe siècle* (thèse), Université de Limoges.

DESCOMBES, Vincent, (2013) *Les embarras de l'identité*, Paris, Gallimard (NRF Essais).

DETREZ, Christine, (2009), « *A corps et à cris : résistances corporelles chez les écrivaines maghrébines* », Communication dans un congrès, Oran, <https://www.ouvrages.crasc.dz/pdfs/2010-ecriture-fminine-fr-detrez.pdf>

DOSSOU ATCHADE, (2010), Joseph, *Le corps dans le roman africain francophone avant les indépendances : de 1950 à 1960*. Littératures. Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III.

DUBOIS, Lionel (1985), *la symbolique du voyage dans l'œuvre de Driss Chraïbi*. DEA. Bordeaux 3. Interview, p. 31. Cf. <http://bnm.bnrm.ma:86/ListeVol.aspx?IDC=3>

DUCHET, Claude (1996) : "Fins, finition, finalité, infinitude", dans Duchet, Claude & Tournier, Isabelle (éd.) (1996), p. 5-25.

DUCHET, Claude & Tournier, Isabelle (éd.) (1996) : *Genèses des fins. De Balzac à Beckett, de Michelet à Ponge*, Manuscrits Modernes, Presses universitaires de Vincennes.

DUCHET, Claude, (1973), "La fille abandonnée et La bête humaine : éléments de titrologie romanesque", *Littérature*, n°12, p.50.

DUCHET, Claude (1971). Pour une sociocritique, ou variations sur un incipit. In: *Littérature*, n°1, 1971. *Littérature*. pp. 5-14; https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1971_num_1_1_2495

DUCROT, Oswald, (1980) *Les mots du discours*, Paris : Editions de minuit, p. 49

EL AOUANI, Yamina, (2000) " La représentation des femmes dans la tradition orale berbère, le chant rituel du mariage et la chanson traditionnelle (le parler Tachelhit du sud-ouest marocain), Thèse, Université Laval Québec.

EL KHAYAT, Ghita, (2003) "*Métissages Culturels*, avec, Essai, Collection Humanités, Ed. Aïni Bennaï, Casablanca.

FABBRI, Paolo (1986), « Pathémique », dans Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtés, *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, t. 2, Paris, Hachette, p. 165.

FARHAT Batoul, (2017) « Sentimental et engagé : le roman Aïcha la rebelle d'Halima Ben Haddou » (Mémoire), Université de Montréal.

FLECHET, Anaïs, (2008 /1) « L'exotisme comme objet d'histoire », *Hypothèses*, (11), p. 15-26. (DOI : 10.3917/hyp.071.0015. URL: <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2008-1-page-15.htm>)

FONTANILLE, Jacques. (1995) "Le tournant modal en sémiotique", *Organon : Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*, vol. 23, pp. 175-190

FONTANILLE, Jacques, "La Sémiotique des passions ", *Protée*, vol. 21, n° 2, *Sémiotique de l'affect*, Québec, pp. 7-12.

FONTANILLE, Jacques (1993a), « Le schéma des passions », *Protée*, vol. 21, n° 1, *Schémas*, Québec, pp. 33-41.

FONTANILLE, Jacques (1993b), « L'émotion et le discours », *Protée*, vol. 21, n° 2, *Sémiotique de l'affect*, Québec, pp. 13-19.

FONTANILLE, Jacques (1999), *Sémiotique et littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 63-90.

FONTANILLE, Jacques (2002), « Sémiotique des passions », dans Anne Hénault (dir.), Questions de sémiotique, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 601-637.

FONTANILLE, Jacques (2003), Sémiotique du discours, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, pp. 129-133, pp. 212-234.

GARCIA CANCLINI Nestor, DURAND Georges, (2000 /3) « cultures hybrides et stratégies communicationnelles », C.N.R.S. Editions | « Hermès, La Revue », n° 28 | pages 71 - 81.

GENERAL CATROUX, (1953), L'Union française, son concept, son état, ses perspectives, Politique étrangère, volume 18, numéro 4, p. 235 – <https://fr.wikipedia.org/wiki/Protectorat>

GENETTE, Gérard, (1972) Figures III, Édition du Seuil, Paris.

GLACIER, Osire, « Pouvoir et production du savoir : le cas du féminisme marocain », Université Bishop Sherbrooke, Canada ;
<http://etudesmarocaines.com/wpcontent/uploads/2012/04/Chapitre.pdf>

GHOUATI, Sanae, (2014) L'écriture du corps dans la littérature féminine marocaine, Cas de Souad Bahéchar dans Ni Fleurs ni couronnes - Université Ibn Tofail – Kénitra ; Moenia: Lugo Journal of Linguistics & Literature , N° 20 , pp. 55-69

GONTARD, Marc (2003) « Modernité et postmodernité dans le roman marocain de langue française », in Littératures Frontalières, XIII 2, pp. 9-25

GONTARD, Marc, (1997) " le roman marocain de langue française » ; Extrait de *Littérature francophone. Tome 1 : Le Roman*. Ouvrage collectif sous la direction de Charles Bonn et Xavier Garnier, Paris, Hatier et AUPELF-UREF, pp.211-228.
<<https://www.limag.com/Textes/Bonn/ManHatier/MAROC.htm>>

GONTARD, Marc.(1981) *Violence du texte : la littérature marocaine de langue française*. Paris, L'Harmattan.

GONZALEZ-QUIJANO, (2007) Yves « La Renaissance arabe au XIXe siècle : médiums, médiations, médiateurs. ». Boutros Hallaq et Heidi Toelle. Histoire de la littérature arabe moderne. Tome 1. 1800-1945, Sinbad, Actes Sud, pp.71-113.

GREIMAS, Algirdas Julien (1978), « Pour une sémiotique des passions », Actes sémiotiques-bulletin, n° 6, Paris, EHESS-CNRS, pp. 1-4.

GRIVEL, Charles,(1973) Production de l'intérêt romanesque, the Hague, Mouton, p. 91.

Guattari Felix, (1985) « Singularité et complexité », Séminaire du 22/01/1985, in Chimères.
<http://www.revue-chimeres.org/pdf/850122.pdf>

GUILLEMETTE, Lucie et LEVESQUE, Cynthia (2016), « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), Signo, Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>

GUINOUNE, Anne-Marie, (2003) « de l'impuissance de l'enfance à la revanche par l'écriture : le parcours de Driss Chraïbi et sa représentation du couple », Groningen : s.n, P. 13. (Version PDF)

GUTIERREZ, Perales, (2009) « Vingt ans de discours au féminin : de Badia Hadj Nasser à Souad Bahéchar » In Écritures du silence, 5, 63-76

HACHAD, Naïma, « La mise à l'épreuve du corps au service d'une « pensée-autre » chez Abdelkebir Khatibi. » dans Dossier thématique : Le Maghreb (sous la direction d'Abdelhak Serhane) in Etudes francophones, p. 127-140.

HACHIM, Mouna, (2001) « Quatre romans au féminin » in Culture-Maroc Hebdo International n°449, , 26 janvier-1er février p. 34

HACHIM, Mouna, (2000) « Ecrivaines marocaines », Le Journal n°125, 3/9 juin

HAMON, Philippe, (1997) Texte et idéologie, Quadrige/ presses universitaires de France, p. 107.

Hamon, Philippe (1975) : "Clausules", *Poétique*, 24, Seuil, Paris, p. 495-526.

HARZOUNE, Mustapha. (2006) La controverse des temps, Rajae Benchemsi, Sabine Wespieser, 2006. In Hommes et Migrations, n°1262, Juillet-août 2006. Le couple. Attention fragile. pp. 137-138 ;
https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_2006_num_1262_1_5217_t1_0137_0000_4

HEINICH, Nathalie, (1997) « Entre œuvre et personne : l'amour de l'art en régime de singularité », Communications, n° 64, pp. 153-171.

HELLER- GOLDENBER, Lucette. (1989). La littérature francophone au Maroc. L'acculturation. In Cahiers de la Méditerranée, n°38, 1, Le Maroc, culture d'hier et d'aujourd'hui. pp. 59-68

HOEK, Leo H. (1981) La marque du titre : Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle. La Haye-Paris-New York. Mouton. p.297.

HOPES, Jeffrey (1997) : "L'Incipit comme processus idéologique : portes et ouvertures au dix-huitième siècle", dans Louvel, Liliane (ed.) (1997), p. 257-270.

JABRI, Youssef, (2017) L'autofiction, le non-lieu d'un genre - Université Abdelmalek Essaadi – Tétouan - Cahiers d'Études sur la Représentation, N°2 – décembre

JACKIEWICZ, Agata. (1996) L'expression lexicale de la relation d'ingrédience (partie-tout). In : Faits de langues, n°7, Mars. La relation d'appartenance. pp. 53-62.

JAY, Salim, (2005) Dictionnaire des écrivains marocains, , Paris Méditerranée/Eddif.

JEUDY-BALLINI Monique, (2010) « L'altérité de l'altérité ou la question des sentiments en anthropologie », Le Journal de la Société des Océanistes [En ligne], 130-131 | 2010, mis en ligne le 15 décembre 2013

JODELET, Denise, (1984) Représentations sociales : phénomènes, concepts et théorie. In S. Moscovici, Psychologiesociale, PUF, Paris. p.357-378.) -
https://fr.wikipedia.org/wiki/Repr%C3%A9sentation_sociale

JODELET, Denise ,(2005) “Formes et figures de l'altérité” (sous la direction de Margarita Sanchez-Mazas et Laurent Licata), L'Autre : Regards psychosociaux, chapitre 1, pp. 23-47. Grenoble : Les Presses de l'Université de Grenoble, 416 pp.

JOLY, Jean-Luc, KILITO, Abdelfattah, (2005) Les mille et une nuit, du texte au mythe, Rabat, Faculté des lettres et des sciences humaines, p277. Cité par Souad Ameer, Ibid. p. 87.

JOUBE, Vincent. (1992), Pour une analyse de l'effet-personnage. In : Littérature, n°85. Forme, difforme, informe. pp. 103-111

KAUFFMAN, Jean-Claude, (2009) « L'identité » dans Identités, J. Aïn (Ed.), Toulouse, Eres, p. 55.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, (2009) L'Énonciation : de la subjectivité dans le langage, Paris, Armand Colin, (première éd. 1999)

Kermode, Franck (1967) : *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, Oxford Univ. Press, Londres-New York.

KLEIBER, Georges, (1997) « Sens, référence et existence : que faire de l'extra-linguistique ? » In : Langages, 31^e année, n°127. Langue, praxis et production de sens, sous la direction de Paul Siblot. pp. 9-37.

KOTIN-MORTIMER, Armine,(1985) La Clôture narrative, Paris, José Corti.

KRISTEVA, Julia (1968) : “Le Texte clos”, *Langages*, 115, déc. 1968, Paris, p. 103-125.

LAÂBI, Abdellatif, (1967) « Défense du Passé simple » in Souffles n° 5, p. 19.

LANE P : Pour une reconception linguistique du paratexte, in Philippe LANE (éd.), Des discours aux textes : modèles et analyses, Rouen, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2006, p. 184.

LAROUÏ, Fouad. (2009) La littérature marocaine d'expression française. Point de vue d'un écrivain. In Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire, N°60, 2009. Littératures féminines avec et autour de Maïssa Bey. pp. 98-112

https://www.persee.fr/doc/horma_0984-2616_2009_num_60_1_2714

LARROUX, Guy (1994) : "Mise en cadre et clausularité", *Poétique*, 98, avr. 1994, Seuil, Paris, p. 247-253.

LARROUX, Guy (1995) : *Le Mot de la fin. La clôture romanesque en question*, Nathan, Paris.

LARROUX, Guy, (2003) « Andrea Del Lungo, L'Incipit romanesque », Ed. du Seuil, coll. « Poétique ». In Littératures 51,2004. Mérimée. pp. 237-241;

https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_2004_num_51_1_1945_t14_0237_0000_2

LEMAIRE, Ria (1988), Passions et positions : contribution à une sémiotique du sujet dans la poésie lyrique médiévale en langues romanes, Amsterdam, Rodopi B.V.

LIOURE, Michel (1984) : "*Fin de partie ou le point final au théâtre*", dans Montandon, Alain (1984), p. 183-190.

LISSIGUI, Abdallah, (2011) « Variation sur une typologie des corps dans l'imaginaire littéraire au Maroc », Itinéraires [En ligne], 2011-3 | 2011 -

<http://journals.openedition.org/itineraires/1507>

LOCKE, John, (1998), Identité et différence. Essai sur l'entendement humain, Livre II, chapitre XXVII, Trad. BALIBAR, Étienne, revue par G. Brykman, Paris, Éditions du Seuil.

LOPEZ, Amadeo. (1994) Histoire et roman historique. In América : Cahiers du CRICCAL, n°14. Histoire et imaginaire dans le roman latino-américain contemporain, v2. pp. 41-61

LOUVEL, Liliane (ed.) (1997) : L'Incipit, La licorne, U.F.R. Langue Littératures, Poitiers.

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle La Rhétorique des passions, Paris, Presses Universitaires de France, 2000.

MARTI, Marc, (1999) La clôture narrative, propositions théoriques d'analyse. Narratologie, pp.134-154.

MARTIN, François, PANIER, Louis (1993), « Figures et énonciation », *Protée*, vol. 21, n° 2, Sémiotique de l'affect, Québec, pp. 21-29.

MARTUCCELLI, Danilo, 2010, *La société singulariste*, Paris, Armand Colin (Individu et société).

MERLEAU-PONTY, Maurice (1976, première éd. 1945), *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.

MDARHRI-ALAOUI, Abdallah, (1996) « Le roman marocain d'expression française », BONN, Charles, KHADDA, N MDARHRI-ALAOUI, A (Dir), *Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, EDICEF/AUPELF, p 141-145.
http://www.aupelf.fr/maroc_ct/tur/littera/roman.htm

MDARHRI-ALAOUI, Abdallah, (2010) *Le Féminin dans les œuvres narratives des écrivaines marocaines* CHAULET-ACHOUR, Christiane, & MOULIN-CIVIL, Françoise (Dir), *Le Féminin des écrivaines suds et périphéries*, Amiens, Encrage Edition, p 99-117.

MDARHRI-ALAOUI, (2001) Abdallah, *Espaces féminins chez les romancières marocaines*, *Expressions*, n°7, Avril, p 37-44.

MDARHRI-ALAOUI, Abdallah, (1990) " Aspects esthétiques de la littérature marocaine d'expression française" in *Revue de la Fac des Lettres de Rabat*, n°16 , p 337-334.

MDARHRI-ALAOUI, Abdallah, (2000) «Approche du roman féminin au Maroc: historique, dénomination et réception de la littérature féminine», dans *Écritures féminines au Maroc: études et bibliographie*, (Communication de la journée d'Études: Critique et pratique de l'écriture féminine, organisée par l'association marocaine: Coordination des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines et Comparées et l'UFR Littératures et Cultures Maghrébines et Comparées (niveau DESA), Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, le 25 février 2000 à Rabat. <http://www.yaktine-said.comlelalaoui.htm>

MEIZOZ, Jérôme, (2011) *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Éditions Slatkine

MESSAOUDI, Leila, (2008) RHISSASSI, Fouzia, Stéréotypie, images et représentations des femmes en milieu rural et/ou urbain (avec), Fennec, 2008.

MEZGUELDI Zohra, *Oralité et stratégies scripturales dans l'œuvre de Mohammed Khair-Eddine*. <http://theses.univlyon2.fr/documents/getpart.php?id=373&action=pdf>

MILLEPIED Anne-Charlotte « Le pouvoir des mots et des corps. L'autodéfense féministe, lieu de production de scripts sexuels alternatifs », Itinéraires [En ligne], 2017-2 | 2018, <http://journals.openedition.org/itineraires/3818>

Bernadette Mimoso-Ruiz. (2019) Il était une fois un vieux couple heureux de M. Khair-Eddine : L'amour apaisé ou la fin d'un monde ? Agapè. De l'amour dans le patrimoine littéraire.

MISKOWIEC, Nadia, (2006) « Nationalisme et littérature francophone au Maroc : genèse d'une littérature indépendante », Licence, université de Poitiers.

MONTONDON, Alain (éd.) (1984) : Le Point final, Actes du Colloque international de Clermont-Ferrand, Faculté des Lettres de Clermont-Ferrand.

MOUSSAVOU Emeric. (2015) La quête de l'identité dans le roman francophone postcolonial : approche comparée des littératures africaine, insulaire, maghrébine et caribéenne. Linguistique. Université de Limoges. Français. < NNT : 2015LIMO0035 >.

NAJIB, Rédouane,(2006) Ecritures féminines au Maroc, Continuité et évolution, Paris, l'Harmattan.

NAJIB, Rédouane, (2009) « Vitalité littéraire au Maroc », (s. la dir.de), Collection Autour du Texte maghrébin, dirigée par NAJIB, Rédouane et BENA YOUN-SZMID, Yvette, Éditions L'Harmattan, Paris.

Nancy Jean-Luc, (1996) Être singulier pluriel, Paris, Galilée, p. 78.

OKTAPODA, Efstratia, (2008) « Zeida de nulle part ou l'entre-deux-cœurs de Leïla Houari » in Voix/voies méditerranéennes, 4, 87-103 ; p. 99.

OLOUKPONA-VINNONOI, Adjai Paulin, « Altérité : une « théorie de récupération » ? », in Ethiopiques n° 74.

OTENG, Yaw Enquête sur la pluralité culturelle : identité et marginalisation dans le roman francophone colonial et postcolonial (Chraïbi, Kane, Kourouma, Boudjedra, Benjelloun), (Thèse), University of Alberta, 1993.

PAHUD Stéphanie et PAVEAU Marie-Anne, « Les mondes possibles des féminismes contemporains », Itinéraires, 2017-2 | 2018 - <http://journals.openedition.org/itineraires/3785>

PARRET, (1986) Herman Les Passions : essais sur la mise en discours de la subjectivité, Liège-Bruxelles, Mardaga

PAVARD Bibia, (2017-2) « Faire naître et mourir les vagues : comment s'écrit l'histoire des féminismes », Itinéraires, 2018 - <http://journals.openedition.org/itineraires/3787>

QRIBI, Abdelhak, (2010/2) « Socialisation et identité. L'apport de Berger et Luckmann à travers la construction sociale de la réalité », Bulletin de psychologie, Numéro 506, p. 133.

RABATE, Jean-Michel (1983) : “La Fin du roman et les fins des romans”, Études anglaises, 36, 2-3, Paris, p. 197-212.

RAYMOND, Jean, (1978) Pratique de la littérature, Paris, Seuil, pp. 13-23.

RAYMOND, Jean, (1971) : “Ouvertures, phrases-seuils”, *Critique*, 288, mai 1971, 421-431.

RHISSASSI, Fouzia, (1998) Le discours sur la femme, Fouzia Rhissassi (éd.), Rabat

RHISSASSI, Fouzia, (2005) Images de femmes : regards de société, (avec Khadija Amiti), Ed. La croisée des chemins, Casablanca.

RICOEUR, Paul, (1985) Temps et récit III, Seuil

ROUVIERE, Nicolas, « Les composantes de la lecture axiologique », Repères [En ligne], 58 | 2018, mis en ligne le 17 avril 2019, consulté le 01 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/reperes/1692> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/reperes.1692>

SANDRAS, Michel (1972) : “Le Blanc, l'alinéa”, *Communications*, 19, Seuil, Paris, p. 105-114.

SAURET, Marie –Jean (2008/2), « Singularité, indétermination : un enjeu éthique » in Le Journal des psychologues (n° 255), pages 54 à 58

SAUVAIRE, Marion, (2012) « Hybridité et diversité culturelle du sujet : des notions pertinentes pour former des sujets lecteurs ? », Litter@ Incognita [En ligne], Toulouse : Université Toulouse Jean Jaurès, n°4 « L'hybride à l'épreuve des regards croisés », <<http://blogs.univ-tlse2.fr/littera-incognita-2/2016/02/16/numero-4-2011-article-3-ms/>>.

SCHRADER, Fred E. (1991) La constitution sociale du sujet et la sociabilité moderne. Un questionnement historique de la sociologie de la connaissance. In L'Homme et la société, N. 101. Théorie du sujet et théorie sociale. pp. 69-77.

SERENI, Jean-Pierre, (2005) « Zaynab, Reine de Marrakech. Zakya Daoud », Le Monde diplomatique, p. 30

SIDAOU, Sihem, (2010) Figures du sujet dans la narration des années 1990-2000 : une approche socio-poétique de la narration discordante. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III.

SLAMA, Béatrice. (1981) De la « littérature féminine » à « l'écrire-femme » : différence et institution. In Littérature, n°44. L'institution littéraire II. pp. 51-71.

SMIRNOFF, Renée de. Guy Larroux, (1996) " Le Mot de la fin », In Littératures 35, automne. pp. 249-250.

https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1996_num_35_1_1732_t1_0249_0000_2

SORIN, Noëlle, (1996) Le personnage-référentiel comme composante de la lisibilité sémiotique - Université du Québec à Montréal, Devant Applied Semiotics /Sémiotique appliquée 1 :2 , 123-132

STASZAK, Jean-François (2008) Qu'est-ce que l'exotisme ? In : Le Globe. Revue genevoise de géographie, tome 148.

STURM-MADDOX, Sara et MADDOX, Donald, (2002) « Prospectualisation analeptique dans le Roman de Mélusine de Jean d'Arras », LYNX, Nanterre. <http://journals.openedition.org/linx/1298>

TAOUKI, Saadia, (2017) L'identité féminine dans le roman marocain : déconstruction du réel à travers l'imaginaire dans Rêves de femmes de Fatima Mernissi - Université Hassan II, Casablanca- Maroc. [Actes de Colloque Nouveaux Imaginaires <nouveaux-imaginaires@univ-cotedazur.fr>](mailto:nouveaux-imaginaires@univ-cotedazur.fr)

TASRA, Saïd, (2010) « *la littérature de voyage au Maroc. Quel horizon d'attente ?* », Colloque international : Passage, Présence, Aimance dans la littérature et les arts au Maroc, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Dhar El Mahraz, Fès, les 25 et 26 mars 2010. Publié le 27 Mars 2013 ; <https://lvm.hypotheses.org/571>

TASRA, Saïd, (2014) « *la voix de l'Autre ou la mise en récit d'une « autorité polyphonique* », 22 Février - <https://lvm.hypotheses.org/936>

TASSADIT, Yacine,(2003) « *Image de soi et altérité coloniale* », Cahiers de la Méditerranée [En ligne], 66 | URL : <http://cdlm.revues.org/115>

TENKOUL, Abderrahman. (1987) *Littérature marocaine d'écriture française: essais d'analyse sémiotique*. Casablanca, Afrique-Orient.

TOFFIN, Gérard, (2017) « *la fabrique de l'imaginaire* » in l'Homme, n° 221.

WAHBI, Hassan (Spring 2005), « *L'auteur double : la représentation du moi-écrivain dans trois récits d'Abdelkebir Khatibi* », Dalhousie French Studies, Vol. 70, Diversité culturelle et désir d'autobiographie dans l'espace francophone pp. 9-20 - <https://www.jstor.org/stable/40799342>

[Wilson, Robert F. \(1981\) : "Being There at the End", Litterature-Film, 9, p. 59-65.](#)

ZAID, Afaf, (2013) « *L'écriture romanesque au Maroc ou le paradigme de la diversité* », in Francosphères, vol. 2, no. 1, Revue éditée par Andrew Hussey, University of London Institute in Paris, Liverpool University Press. ISSN 2046-3820.

ZAID, Tayeb, (23/11/2012) « *Les intermèdes ou récits médians dans la boîte à merveilles de A. Sefrioui* » in Oujda City- <http://www.oujdacity.net/regional-article-70143-fr/les-intermedes-ou-recits-medians-dans-la-boite-a-merveilles-de-a-sefrioui.html>

ZEKRI, Khalid (2014) « Aux sources de la modernité marocaine », Itinéraires [En ligne], 2009-3 | 2009, mis en ligne le 23 juin 2014. URL : <http://itineraires.revues.org/463> ; DOI :10.4000/itineraires.463

ZEKRI, Khalid,(2006) , fictions du réel, modernité romanesque et écriture du réel au Maroc 1990 – 2006, L'Harmattan, Paris, P. 7.

ZEKRI, Khalid, (1998) étude des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et celle de Jean-Marie Gustave Le Clézio, (thèse).

ZILBERBERG, Claude (2006), Éléments de grammaire tensive, Limoges, Presses Universitaires de Limoges.

ZYNE, Abdelkhalek, « Ahmed Sefrioui ouvre sa boîte à merveilles » in L'Economiste, Edition N° :142 ; Le 11/08/1994.

Incipit et clausule dans le roman féminin d'expression française au Maroc: Aspects d'une configuration sémio-discursive.

Cette recherche vise à mettre en relief les aspects récurrents de la figuration de la quête identitaire du personnage féminin dans les discours narratifs du roman féminin marocain.

Ayant, préalablement, essayé de positionner le roman féminin au sein d'un processus d'évolution historique et littéraire du roman marocain d'expression française, nous avons entrepris, à partir de la lecture de six œuvres romanesques féminines, de mettre en évidence différentes configurations de la présence et de la construction du personnage romanesque féminin dans les parcours narratifs qui traduisent et génèrent la quête d'une affirmation identitaire. Notre attention porte particulièrement sur les débuts et les dénouements d'un processus de transformation auquel est soumis le personnage féminin, représentés au niveau des incipit et excipit des romans.

Mots-clés : Personnage romanesque féminin - Identité - Littérature marocaine - Discours narratif.

Incipit and clausule in the female novel of French expression in Morocco: Aspects of a semio-discursive configuration.

This research aims to highlight the recurring aspects of the figuration of the quest for identity of the female character in the narrative discourse of the Moroccan female novel.

Having previously tried to position the feminine novel within a process of historical and literary evolution of the Moroccan novel of French expression, we undertook, from the reading of six feminine novelistic works, to highlight different configurations of the presence and construction of the feminine romantic character in the narrative paths which translate and generate the quest for an affirmation of identity. Our attention is particularly focused on the beginnings and outcomes of a transformation process to which the female character is subjected, represented at the incipit and excipit level of novels.

Keywords : Female novel character - Identity - Moroccan literature - Narrative discourse.

