

Dédicaces

A mes aimables parents : Ibrahim Ismaël et Dhahabou Ahamada

A mes chers oncles : Ali Moussa et Saïd Ahamada

A mes cousins : Zernali Abdou, Saïd Abdou et Ali Abdou Kadafi

A mes amis : Mahamoud Ali Yamane et Bourhani Ali

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier Monsieur Abdelmounim El AZOUZI Professeur à la faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saï-s-Fès, aussi bien pour avoir consenti, en dépit des nombreuses tâches qui sont les siennes, à me prendre sous sa direction afin de diriger ce travail, que pour son apport méthodologique tout au long de ces trois années de recherches. Je voudrais souligner dans ces mots, sa disponibilité, sa générosité, son écoute, ses relectures attentives, ses suggestions, mais aussi et surtout ses encouragements car j'en avais tellement besoin dans ce combat.

Je remercie également Monsieur Abderrahim KAMAL, Professeur à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Dhar El Mehraz, qui, à plusieurs reprises m'a accordé de son temps pour me guider, me conseiller et m'encourager. Les pistes de réflexions proposées et les conseils bibliographiques m'ont été bénéfiques dans ce travail de recherche.

Ma profonde reconnaissance va aussi à l'ensemble de nos professeurs, à savoir Monsieur EL HIMANI Abdelghani et les membres du laboratoire LARES de la FLS-Fès, et à Monsieur Khalid HADJI avec son équipe du laboratoire LaRELA de la FLDM-Fès.

Je voudrais adresser anticipativement mes sincères remerciements à tous les éminents Professeurs qui consacreront une partie de leur temps précieux aux pré-rapports et aux travaux de jury chargé de valider en dernier ressort les efforts réalisés par la présente thèse. Je les remercie également pour leur lecture et leur regard critique sur la qualité de ce modeste travail.

INTRODUCTION GENERALE

Approche du sujet

Dans ce travail de recherche, nous allons de premier abord souligner les spécificités de notre sujet de recherche en essayant d'apporter un éclairage sur une question intrigante. Plusieurs chercheurs tels Jean Paul Sartre, Paul Valéry, Michel Leiris, Aristote entre autres ont déjà tenté de définir le concept de la littérature en se demandant la fameuse question : *Qu'est ce que la littérature ?* Cette dernière s'avère en lui-même problématique, il s'agit d'une notion polysémique et variable. De ce fait, la littérature peut désigner l'ensemble des œuvres écrites et orales auxquelles on reconnaît une finalité esthétique. Gérard Genette note que : *« la fonction auto-signifiante de la Littérature ne passe plus par le code des figures, et la littérature moderne a sa propre rhétorique, qui est précisément (pour l'instant du moins) le refus de la rhétorique. »*¹

Le continent africain demeure un espace qui marque la mémoire vu son histoire et sa richesse culturelle. C'est ainsi que sa littérature devient une littérature de la post-mémoire et une réécriture de l'Histoire d'où le roman postcolonial. Dans l'imaginaire africain la mémoire permet de conserver le passé ce maxime en témoigne : *« un Goriot mort en Afrique c'est comme une bibliothèque brulée en Europe. »*

Le roman africain issu de la dernière génération met en récit des événements sociopolitiques et des personnages angoissés en quête d'une identité individuelle et collective. D'où cette nouvelle écriture qui est celle du roman historique. En plus, les écrivains africains évoquent une identité hybride qui incarne la dissolution du sujet social et le triomphe du sujet scripturaire. Ce travail de recherche se veut une approche littéraire d'une étude comparative des littératures maghrébines et subsahariennes d'expressions françaises. L'intérêt de la littérature comparée réside sur l'ouverture des autres et la découverte des différentes histoires, cultures et imaginaires. Nous pouvons affirmer que la

¹ Gérard Genette, *Figures I*, Paris Seuil. Coll. Points. P.221

littérature comparée nous propose un refus de frontière linguistique et culturelle afin de privilégier l'échange interculturel. Rousseau et Pichois disent que :

« La littérature comparée est l'art méthodique par la recherche des liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les fait et les textes littéraires entre eux, disant ou non dans le temps ou dans l'espace , pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs cultures, fissent-ils partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter. »²

Dans ce contexte, la littérature demeure un concept polysémique qui adopte une double dimension et deux visions distinctes. Il s'agit d'abord dans un sens où elle se sert d'arme de lutte pour défendre la société. Autrement dit, elle se distingue par sa vocation à servir de causes concrètes et pragmatiques. Il peut s'agir d'un espace d'une remise en question du monde réel. L'autre vision est purement esthétique ce qui veut dire que la littérature est avant tout le travail de l'écriture à savoir le langage, le style, la splendeur des mots entre autres. Tzvetan Todorov confirme que la littérature est avant toute chose une affaire du langage.

« La littérature a le langage comme point de départ, puisque (comme l'avait affirmé le linguiste Emile Benveniste) l'homme s'est constitué à partir de lui, et comme point d'arrivée, parce que la littérature a le langage comme matière perceptible, le langage ne pourra être compris que si l'on apprend à penser à sa manifestation essentielle, la littérature et l'écrivain ne fait que lire le langage. »³

Cependant, l'œuvre romanesque francophone devient le nouveau refuge pour la reconstitution de l'Histoire et la représentation culturelle de l'intellectuel africain. Et le Maghrébin et le Subsaharien s'engagent dans une aventure d'une écriture de mémoire, une traversée des souvenirs tronqués par la misère et la

² Pichois (C), Rousseau (André-Michel), *La littérature comparée*, Paris A. Colin, 1967, P. 174

³ Todorov Tzvetan, dans *critique littéraire au XXème siècle*, Jean-Yves Tadié, Paris, Editions, Belfond, coll. Les dossiers Belfond, P. 243

domination. C'est dans ce sens qu'il s'agit d'une remise en question de l'Histoire tragique des nouveaux dirigeants africains. L'histoire est écrite à travers des récits fictifs afin de dénoncer les abus d'un monde corrompu en espérant reconstruire une Afrique démocratique.

La conquête française a marqué les pays de l'Afrique, bien qu'elle n'ait pas été vécue de la même façon dans chacun de ces pays, ce qui fait la particularité de l'Histoire de l'un à l'autre. La production romanesque de l'espace francophone a eu une influence du passé colonial. Les écrivains comme Yasmina Khadra et Abdelatif Laâbi inscrivent leurs œuvres dans une perspective sociopolitique et historique en imaginant des scènes qui mettent en valeur un Maghreb d'une diversité culturelle.

Aboubacar Saïd Salim et Abdourahaman Waberi font partis des écrivains subsahariens de la dernière génération dont leurs œuvres romanesques dépassent l'idéologie des écrivains influencés par le mouvement de la négritude et le panafricanisme de Cheikh Hamidou Kane, Ferdinand Oyono, Boubacar Boris Diop, etc. Mais ils réécrivent l'histoire et font appel aux lecteurs pour réfléchir sur la question de l'imaginaire africain. Sur ce, ces romans font référence à l'histoire contemporaine postcoloniale dénonçant les pouvoirs dictatoriaux, les régimes totalitaires en Afrique, mais aussi ils adoptent une écriture d'engagement et de rupture sur le plan esthétique et idéologique.

L'objet de notre travail de recherche n'est pas de dénicher une vérité absolue ou d'apporter des réponses exhaustives aux questions posées à travers les textes. Mais il s'agit d'apporter des éléments des réponses qui seront à la lumière de nos analyses thématiques et épistémologiques. L'étendu de l'espace littéraire et le pouvoir de la fiction permettront-ils aux écrivains francophones de mettre en œuvre une diversité thématique traitant les questions élémentaires de la société moderne ?

Formulation et délimitation du sujet

L'intitulé de notre thèse de doctorat est : *Reconfiguration de l'Histoire et Imaginaire dans l'œuvre romanesque francophone de Abdellatif Laâbi, Yasmina Khadra, A.A. Waberi, et Aboubacar Saïd Salim*. Ces termes se veulent être l'expression synthétique d'une étude qui va mettre en relation la littérature francophone de la fin du XXème siècle et du début du XXIème siècle. Ce sujet de recherche va nous permettre d'effectuer une étude analytique du contexte sociopolitique, culturel et religieux de cette période à travers l'œuvre romanesque francophone postcolonial pour les quatre pays. L'ensemble de notre corpus d'étude est constitué de huit romans à savoir : *les rides du lion*⁴, *le fond de la jarre*⁵, *ce que le jour doit à la nuit*⁶, *A quoi rêvent les loups*⁷, *Aux Etats-Unis d'Afrique*⁸, *Transit*⁹, *le bal des mercenaires*¹⁰, *Et la graine*¹¹.

En ce sens, ce sujet nous servira d'une recherche qui mettra en œuvre la confrontation de l'écriture des romanciers africains francophones (marocain, algérien, djiboutien et comorien). Pour élargir le champ de recherche et d'études sur la reconfiguration de l'Histoire et les représentations culturelles, nous allons évoquer d'autres œuvres romanesques, ouvrages philosophiques et théoriques qui ont déjà abordé des thèmes similaires à celui-ci.

Afin d'apporter une réflexion sur l'œuvre romanesque africaine d'expression française, nous allons interroger les grandes critiques de cette littérature. En tenant compte de la problématique de la réécriture de l'Histoire dans la science fiction, il est de notre devoir de collecter les romans par lesquels l'inventaire du sujet est bel et bien développé.

⁴ Abdellatif LAÂBI, *Les rides du lion*, EDDIF, 2003

⁵ Abdellatif LAÂBI, *Le fond de la jarre*, Gallimard, 2002.

⁶ KHADRA, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, Julliard, 2008

⁷ KHADRA, Yasmina, *A quoi rêvaient les loups ?*, Pocket, 2000

⁸ ABDOURAHAMAN Waberi, *Aux Etats unis d'Afrique*, Jean .C. Lattès, 2005

⁹ ABDOURAHAMAN Waberi, *Transit*, Gallimard, 2003

¹⁰ ABOUBACAR Saïd Salim, *Le bal des mercenaires*, Editions Komédit, 2004

¹¹ ABOUBACAR Saïd Salim, *Et la graine*, Editions Komédit, 2014

Le choix de ces huit romans est également justifié par deux raisons majeures. La première raison est que ce sont des romans écrits par des auteurs se réclamant d'un même champ littéraire, en l'occurrence la littérature francophone, en même temps ils participent dans les études postcoloniales. La seconde est le fait que ces écrivains présentent leurs œuvres dans un contexte historique précis et à une période donnée. Cette forme d'écriture se converge au même thème, celui qui est le fil conducteur de notre recherche : l'Histoire et l'Imaginaire dans la fiction. Abdellatif Laâbi répond à la question du choix d'écrire en français :

« C'est pour ça que je suis un écrivain de langue française, non pas que j'ai choisi cette langue comme un désir, comme souvent on le prétend. (...) c'est dans cette langue que j'ai acquis ma langue, que j'ai forgé ma langue, parce que qu'est-ce qu'un écrivain finalement, où qu'il soit, quelle que soit son histoire ? C'est quelqu'un qui s'empare d'une langue et qui sculpte au sein de cette langue, sa propre langue, celle qui va traduire sa voix profonde, celle qui va rendre compte des mouvements, de sa sensibilité, de son âme, etc. (...) Beaucoup de ces auteurs qui sont entre deux langues, ce sont des écrivains « normaux », mais aussi particuliers, parce que travaillant sur deux registres linguistiques, deux imaginaires, deux cultures, ou parfois trois, leur œuvre s'en ressent. Il y a des intonations, une musique, un imaginaire, qui n'est pas nécessairement celui de l'écrivain hexagonal. Et c'est ça ce plus, peut être, que les écrivains du Maghreb, de l'Afrique subsaharienne, antillais, québécois aussi, ou belge, ou suisse peuvent apporter à cette maison commune qu'on appelle la langue française. Parce que, souvent, on m'interroge : pourquoi vous écriviez en français ? Pourquoi vous avez choisi d'écrire en langue française, et ça m'embête, parce qu'on n'est pas toujours conscient qu'il y a une histoire derrière, une histoire coloniale, et que, dans les

pays du Maghreb, deux trois, quatre générations d'écrivains ont écrit en français pour des raisons tout à fait particulières. »¹²

La littérature francophone réunit plusieurs cultures dans différents styles d'écritures qui dépendent de l'auteur et du pays en question. En fait, le roman peut raconter la vie, les événements, les troubles, la passion, la fantaisie, les merveilles ainsi que les injustices. Puis, il est évident pour ceux qui sont à la quête de la vérité humaine plus particulièrement ceux qui cherchent à connaître l'Histoire de l'Afrique et son imaginaire lisent l'œuvre romanesque écrite par les romanciers Maghrébins et subsahariens.

Hypothèse de recherche et problématique

Les romanciers inventent et imaginent ses personnages en s'inspirant de la réalité, si nous considérons que la création littéraire consiste à produire tout un monde à partir de rien. C'est ainsi que dans ce travail nous allons nous poser maintes questions sur la possibilité, l'Histoire, la réalité, la représentation, la culture, l'identité, le rêve et l'imaginaire ainsi de suite.

Ajoutons que la littérature n'est ni une condamnation ni une mise en accusation des dérèglements potentiels du monde humain, mais plutôt elle sert d'un moyen d'ériger la vérité humaine à travers l'écriture. Comment et en quoi les paroles ou les pensées des personnages permettent-elles à un auteur de faire comprendre son point de vu sur le monde réel et sur l'individu ? Quels sont les enjeux de la représentation dans le monde où la mise en fiction de l'histoire pose autant des questions d'ordre mémoriel, politique, de représentations culturelles aux sens postcolonial de la déconstruction et de l'évolution des pays francophones ?

¹² Julie Malaure, Grand entretien littéraire avec Abdellatif Lâabi, le point, 2juillet, 2013 : http://www.dailymotion.com/video/x11gn9v_grand-entretien-avec-abdellatif-laabi-comedie-du-livre-2013_creation.

L'écriture serait-elle le concept qui permettra de reconfigurer l'histoire et représenter la diversité culturelle des pays francophones ? La fiction peut-elle être vraie vu que la vie ne se résume pas dans une logique fictive ? Peut on affirmer que le roman fictif peut se permettre de dire l'inavouable, l'inapprochable, le non visualisable, l'interdit, la dissonance ou le dysfonctionnement en ouvrant ainsi le champ des possibles en matière de significations et de compréhension des faits réels ?

Cadre méthodologique et théorique

L'écriture littéraire en général et plus particulièrement la littérature maghrébine et subsaharienne d'expression française qui constitue le champ de notre étude, intègrent l'Histoire et l'imaginaire dans un espace romanesque de façon à lui conférer une valeur sociale apte à interpeller le lecteur et à lui transmettre une histoire héritée des ancêtres. La littérature subsaharienne francophone est une littérature de langue, d'écriture et d'expression mais elle est aussi le produit de l'histoire. Dans ce contexte, le lecteur de cette littérature entre en dialogue avec l'histoire et l'imaginaire à travers le texte. Pourrions-nous parler d'un espace de découverte et d'altérité dans un sens universel comme le souligne Edouard Glissant ?

« Vous vous attardez longtemps à des pays où vous ne trouvez d'abord rien à débattre d'avec vous-même. Le tout-monde aime à divaguer dans l'inutilité et la dérade qui prolonge. Et puis soudain vous découvrez l'équivalence entre des paysages si différents, des langages si éloignés, le votre au loin et celui que voici là. Vous méditez que ça voulait la peine d'attendre et de patienter. »¹³

Les écrivains maghrébins d'expressions françaises mettent l'accent dans l'expression littéraire et favorisent la réflexion sur l'identité culturelle en rapport avec l'indépendance politique. Au Maroc, Abdellatif Lâabi le fondateur

¹³ Edouard Glissant, *Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1993, P. 522

de la revue *Souffles* inscrit son œuvre romanesque dans un système de défense des valeurs humaines en étant un militant du régime de sa majesté le Roi Hassan II. Ses choix esthétiques, la continuité idéologique de ses textes constituent la particularité de son œuvre.

La remise en cause de l'histoire dans l'œuvre romanesque de ces auteurs nourrit notre curiosité et nous motive à creuser encore plus sur ce sujet pour effectuer une recherche profonde de l'Histoire et l'imaginaire. Le dynamisme de ces deux littératures explique la vivacité et l'importance de l'écriture. Cependant les essayistes, les théoriciens se posent autant des questions, en l'occurrence le pourquoi dans la fiction et pourquoi la réécriture de l'Histoire.

Les termes Imaginaire et Histoire sont deux notions qui se différencient par leurs définitions. D'une part, l'histoire est polysémique, selon Larousse définit l'Histoire comme connaissance du passé de l'humanité et des sociétés humaines, une discipline qui ce passé et cherche à le reconstituer. Elle peut aussi désigner la Mémoire que la postérité conserve des faits et des personnages du passé, sorte de jugement qui semble découler de cette sélection. D'autre part, l'imaginaire se définit par tous ce qui renvoie à l'imagination et l'invention de l'homme, il se caractérise par la fiction, la chimère, l'irréel et la fantaisie. En réfléchissant sur le surnaturel et le réel, l'imaginaire reste l'outil inépuisable de l'auteur pour qu'il puisse reconstruire l'Histoire. Gilbert Durand confirme l'existence de l'imaginaire en croyant qu'il y a de l'imaginaire partout, dans la rêverie, le rêve, l'écriture, l'image, les visions ainsi que dans la création littéraire et artistique.

« Nous sommes à même, à présent, de comprendre le sens et la valeur de l'imaginaire. Tout imaginaire paraît « sur le fond de monde » Mais réciproquement toute appréhension du réel comme monde implique un dépassement caché vers l'imaginaire. Toute Conscience imageante maintient le monde comme fond néantisé de

l'imaginaire et réciproquement toute conscience du monde appelle et motive une conscience imageante comme saisie du sens particulier de la situation.»¹⁴

Réécrire le passé historique en se référant de la mémoire collective du peuple a toujours été une question préoccupante dans la critique littéraire, dans les études philosophiques et sociologiques. Selon Platon la fiction est fortement distinguée du réel et pourtant elle s'inspire de l'Histoire (le vécu). Cette conception se pose sur la stratégie mimétique. Pour cela, il nous faut commencer par faire une distinction entre la réalité et la fiction sur les histoires racontées dans les romans, puis en construire leurs rapports avec l'Histoire et l'évolution du monde. Pierre Bonnechere définit l'Histoire comme le contenu de la vie quotidienne et un jugement des événements. Comment peut-on décrire la Vérité historique ?

« L'Histoire, c'est le compte rendu raisonné d'une enquête scientifique dans le passé humain à jamais refermé sur lui-même, sans le regard amusé d'une fée retorse nommée Vérité. [...] Chaque événement du passé doit être présenté dans toute sa complexité, ses tenants et aboutissants, et sans maquillage. Au même titre que la philosophie ainsi l'Histoire devient alors une méthode de pensée de juger de la valeur des choses, tout en ayant le sens de la relativité des conclusions dégagées.»¹⁵

Nous pouvons dire que l'imaginaire se diffère de la réalité, certes, mais la relation qui existe entre les deux est plus complexe : elle implique à la fois des ressemblances, des entrecroisements, des dépendances et des influences. C'est pourquoi il est de notre devoir de chercheur de creuser sur cette question afin de pouvoir démontrer ce qui peut permettre leurs différences. Dans un point de vue

¹⁴ Jean Paul Sartre *Imaginaire* 1940.P.238

¹⁵ Bonnechere Pierre. 1. *L'histoire : définition et finalité* In : *Profession historien* [en ligne]. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2003 (généré le 04 /12/2018).

psychologique, Jacques Lacan démontre la dualité de l'imaginaire entre la représentation du monde réel et la critique des valeurs humaines.

« Freud a lié le moi d'une double référence, l'une au corps propre c'est le narcissisme, l'autre à la complexité des trois ordres de l'identification. Le Stade du Miroir donne la règle de partage entre l'imaginaire et le symbolique à ce moment de capture. »¹⁶

D'autre part, la question de l'histoire mise en fiction reprend toute son ampleur dans les recherches. Du coup dans *pourquoi la fiction*¹⁷, Jean Marie Schaeffer philosophe et théoricien de l'esthétique élabore une théorie cognitive et pragmatique des productions fictionnelles au sens courant de l'ensemble des arts mimétiques. L'argument d'Aristote sur la mimésis se base sur le fait qu'il considère que la fiction joue un rôle fondamental sur la conscience et la connaissance des lecteurs. La mimesis n'est-elle pas un propre à l'homme remontant à son enfance ? Ainsi, Paul Ricœur dans son œuvre *temps et récit*¹⁸, aborde plusieurs sujets qui se rapportent à l'histoire et la fiction. C'est dans ce sens qu'il pose la question de la concrétisation qui correspond à la théorie narrative au phénomène du voir comme et à l'intentionnalité de l'auteur. L'histoire se sert de la fiction afin de reconfigurer le temps et la fiction se sert de l'histoire dans le même dessein. Peut-on parler de l'histoire romancée dans la littérature francophone postcoloniale ?

Il est évident que l'histoire se constitue dans la déontologie concernant la fidélité au référent et elle est entièrement pénétrée de principes idéologiques. En revanche, seule la littérature peut mettre en récit tous les thèmes tabous ou non et en soulignant les menaces et les conflits de la société. Ajoutons aussi que l'histoire est une discipline par laquelle le lecteur se met à la recherche de la certitude à travers des concepts établis en consultant des références historiques.

¹⁶ Jacques Lacan, *De nos antécédents*, Paris, Edition du Seuil, 1966. P.69

¹⁷ Jean Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?* Seuil, 1999

¹⁸ Paul Ricœur, *Temps et récit*, trois tomes, Editions Seuil, (1983-1985)

Revenons dans la littérature, le roman peut s'avérer énigmatique, polyphonique, puis il laisse son lecteur dans le mystère et dans l'incertitude. Les images constituent le moule affectif et représentatif des idées et de l'histoire.

Etat de la recherche

Cette étude comparative de ces 8 romans francophones nous sert à reconnaître les similitudes ainsi que les différences de l'écriture et des thèmes abordés dans ses œuvres. En effet, nous allons en savoir plus sur la création littéraire, sur l'imaginaire et sur la culture de chaque pays de ces quatre auteurs. La reconfiguration de l'Histoire s'avère problématique dans les romans maghrébins et subsahariens, du coup nous allons évoquer les textes susceptibles d'enrichir notre analyse afin d'illustrer notre démarche méthodologique.

Comme nous le savons, les mots incarnent une puissance pour défendre une opinion ou une cause. Ces auteurs ont mis leurs œuvres au service d'une cause éthique, historique, politique, sociale et religieuse pour un système de défense des valeurs humaines. Ces romans constituent un enjeu essentiel, c'est ainsi qu'elle se nourrit de l'histoire afin de s'ouvrir à l'universel. Il s'agit d'une problématique riche alimentée par une grande érudition. Les deux littératures inscrivent ses personnages dans des espaces historiques et fictionnels dotés d'un grand esprit et d'un imaginaire éclaté. Ainsi, ses œuvres romanesques révèlent une autoreprésentation de l'histoire. Comment pourrions-nous concevoir une homogénéité des cultures maghrébines et subsahariennes, et expliquer à la fois la diversité de leurs productions au double sens du rituel et du mythe ?

Ce n'est pas une question pour eux d'écrire l'Histoire en suivant le cours des événements passés et présents, mais plutôt d'élaborer d'autres récits fictifs sur la totalité du cours des événements. Dans ce contexte, l'imaginaire permet l'écrivain de s'exprimer librement à travers des personnages fictifs qui peuvent devenir des portes paroles de ceux qui n'ont pas de voix. Ils usent du fantastique

afin de communiquer avec l'autre et transmettre leurs messages. L'histoire fictionnelle est une opération qui peut reproduire l'Histoire en se servant de l'imagination créative de l'écrivain. Ce dernier s'attribue un pouvoir qui lui permet de mêler la réalité d'un monde cruel et les actions d'un imaginaire épanoui pour reconfigurer la mémoire historique collective.

C'est ainsi que la production de l'imaginaire dans l'œuvre romanesque de ces deux littératures fait l'objet des vives critiques et des débats pour les chercheurs de la littérature en générale. D'où l'intérêt qui nous portons particulièrement à mettre l'accent et à réfléchir sur la problématique de la Fiction et l'Histoire.

Leurs récits relatent les expériences vécues par ses personnages imaginaires qui portent des noms significatifs et symboliques. Ils réalisent ainsi une activité réflexive d'expérience d'explication, de compréhension, mais aussi de représentation imaginaire du monde, de l'autre et du soi. D'où la spécificité de la question de l'identité qui s'impose dans ce travail.

Structure de la recherche

Nous tenons à rappeler que le thème de notre travail de recherche est : « **la reconfiguration de l'Histoire et l'Imaginaire dans l'œuvre romanesque francophone de Abdellatif Lâabi, Yasmina Khadra, A. Abdourahaman Waberi, et Aboubacar Saïd Salim.** » Ce sujet, ainsi formulé, il sera traité conformément à la rigueur scientifique qui s'oriente à toute démarche de ce type de travail de recherche. Il constitue trois inflexions analytiques et épistémologiques en l'occurrence : « l'entrecroisement de l'Histoire et de la fiction » ; « Représentations sociopolitique et culturelle » ; « l'Evolution des personnages du roman francophone postcolonial ».

En premier lieu, nous allons ouvrir notre travail par une partie qui s'intitule l'entrecroisement de l'Histoire et de la Fiction. Nous proposons dans cette partie

inaugurale de commencer à partir d'une approche épistémologique et thématique de la mémoire, l'Histoire et la Fiction. Cependant, comment les concepts de l'Histoire et de l'Imaginaire seront entrecroisés dans l'ensemble de notre corpus du travail ? Nous voulons souligner que l'idée de ce thème a déjà fait l'objet de plusieurs recherches avant nous et il fait échos dans d'autres travaux scientifiques de différents domaines. C'est pourquoi nous allons tenter de mettre l'accent d'abord sur les différentes facettes qui ont pu inspirer l'écriture de certains auteurs, ensuite sur les diverses théories et critiques qui sont déjà élaboré à propos du roman francophone postcolonial. Sur ce, trois chapitres seront consacrés dans cette partie d'ouverture.

De prime abord, dans le premier chapitre nous envisageons de porter une réflexion sur l'impact de la mémoire dans l'écriture. Il comportera deux sous-parties. L'une sera portée sur une étude analytique de la mémoire et les perspectives autobiographiques. L'autre mettra l'accent sur l'écriture de la mémoire en illustrant les différents lieux de mémoire à savoir la mémoire coloniale et les différents espaces de mémoires exprimés dans *Le bal des mercenaires*.

En suite, le second chapitre sera consacré sur la question de la Littérature à l'Histoire. Egalement deux sous-parties constitueront ce deuxième chapitre. Nous aurons en premier lieu à expliquer la fonctionnalisation de l'Histoire en deuxième lieu, nous allons essayer d'aborder la littérature en tant que reconstitution historique. Sur ce point, la représentation du temps et la symbolique de l'espace constitueront les pans nous permettant d'illustrer qu'il peut s'agir d'une littérature de l'Histoire.

En fin, le troisième chapitre s'élargira sur : rêve et réalité dans *les rides du lion* d'Abdellatif Lâabi. Il est subdivisé en deux sous-parties à savoir écriture et rêverie, puis entrecroisement des voix intérieures et extérieures.

A travers ces trois chapitres, cette partie sera pleinement justifiée et elle va nous permettre de suivre une démarche méthodologique pour l'évolution de ce travail.

S'agissant de la deuxième partie de ce sujet de recherche, elle tourne autour d'une thématique emblématique faisant l'objet de maintes études du roman postcolonial. Ainsi elle s'identifie sous le titre : Représentations sociopolitique et culturelle. Elle se veut une approche analytique et comparative des différents romanciers et de distincts espaces ayant un point de rencontre qui est la langue française. Nous verrons qu'à travers cet outil d'échange interculturel, les romanciers vont se servir de la fiction afin de révéler les figures symboliques de cet espace et les représentations des sociétés francophones. De ce fait, cette partie aura trois chapitres portant sur une étude thématique de l'ensemble des romans du corpus.

Dans cette perspective, le premier chapitre de cette seconde partie s'intitule : Violences extrêmes dans le roman francophone. Ce chapitre est reparti en trois axes. D'abord l'écriture de la violence, ensuite de la tragédie à l'absurde, en fin critique sociopolitique.

Le deuxième chapitre parlera de l'Immigration. Nous aurons trois sous-parties dans ce chapitre. Nous commencerons par étudier la conceptualisation de l'Immigration. Nous poursuivrons nos recherches afin démontrer l'illusion de l'ailleurs, et nous finirons par apporter des éléments de réponses qui illustrent la prise de conscience de l'Immigré.

Le troisième chapitre s'identifie sous le titre : Représentations des traditions et cultures dans les écrits francophones. Il se départage en deux points essentiels. L'un s'intitule les stéréotypes de la société du grand Maghreb. L'autre va mettre l'accent sur le contexte religieux et traditionnel dans littérature négro-africaine. L'une des raisons de ces deux points, c'est que le premier titre

offre une image des cultures maghrébines et le second titre relève la particularité des imaginaires des pays de la corne de l'Afrique à savoir les Comores et la Djibouti.

La dernière partie de notre travail a pour formulation l'Evolution des personnages du roman francophone postcolonial. Entre une rupture de l'esthétique et les multiples quêtes des personnages, les romanciers ont imaginé des créatures fictives et surnaturelles assez robustes pour traverser les vastes espaces de leur monde en supportant la douleur, la souffrance et la mort. Cette partie soulève plusieurs questions, ainsi nous aurons trois chapitres qui vont nous permettre de suivre l'évolution des mouvements de ces personnages à travers l'écriture.

Le premier chapitre de la dernière partie se portera sur l'Errance. Il est composé en trois axes majeurs. Primo, il aura à étudier l'écriture de l'errance, secundo, il sera question d'analyser l'errance des personnages subsahariens, tertio, il parlera de la mort en tant que personnage erratique.

Le deuxième chapitre évoquera la question d'une quête identitaire dans le roman francophone postcolonial. Il portera deux sous-pans. D'une part, il aura à démontrer l'écriture identitaire. D'autre part, il aura à remettre en cause l'identité historique.

Le troisième et dernier chapitre se propose de s'interroger sur les raisons qui poussent les personnages à s'engager dans des combats mortels d'où l'intitulé de ce chapitre : l'Engagement. En fait, il est divisé en deux sous-parties. En premier temps, nous allons faire une étude théorique de l'engagement, en second temps, nous verrons les dénonciations de l'injustice dans le roman francophone postcolonial.

**Première partie : Entrecroisement de l'Histoire et la
Fiction**

Chapitre I: Impact de la mémoire dans l'écriture

I. Mémoire et perspective autobiographiques

A. Mémoire autobiographique dans *le fond de la jarre*

1. Étude épistémologique de la mémoire

La reconfiguration de l'Histoire est un thème qui nous pousse à réfléchir sur la mémoire, un concept complexe qui sert à restituer des informations, des faits, des dates historiques. La mémoire autobiographique se rapporte au souvenir des événements que l'auteur a vécus. Ainsi le cas d'Abdellatif Lâabi dans *le fond de la jarre*¹⁹ qui met en scène les souvenirs de son pays et l'imaginaire marocaine à travers la mémoire de Namouss son double qui signifie moustique. Pourrions-nous affirmer qu'il s'agit d'une enfance revisitée pour l'auteur de ce roman autobiographique ? « *Même Namouss, apparenté par son surnom à cette espèce de suceurs de sang, n'échappe pas à leur avidité.* »²⁰

Cela nous permet de poser tant des questions sur ce roman autobiographique : Comment a-t-il pu relié d'une part le vécu à l'Histoire et à l'état de la société en faisant place la fiction, d'autre part la réalité à l'imagination sous l'influence bienveillante de la mémoire ? Peut-on affirmer que la mémoire nous est utile pour pouvoir conserver l'Histoire ?

Le grec Hérodote, le père de l'Histoire a mis en relation ses écrits historiques avec la mémoire. En ce sens, ce rapport s'avère problématique dans le roman historique et dans le roman autobiographique selon les circonstances événementielles. La nécessité de la mémoire et de l'Histoire est de pouvoir lutter contre l'oubli. D'où cette précision de la part de Hérodote dans son œuvre *L'Histoire* qui met en valeur la mémoire.

« Pour empêcher que ce qu'on fait les hommes, avec le temps, ne s'efface de la mémoire, et que de grands et merveilleux exploits, accomplis tant par les barbares que les grecs, ne cessent d'être nommés: en particulier,

¹⁹ Abdellatif Lâabi, *le fond de la jarre*, Gallimard, Paris. 2002

²⁰ *Le fond de la jarre*, op.cit. p. 79

ce qui fut cause que grecs et barbares entrèrent en guerre les uns contre les autres. »²¹

Sur ce, la mémoire et l'Histoire ont pour but de reconstruire le passé. En d'autres- termes, Ricœur le défend et le développe dans son ouvrage intitulé *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*, une œuvre majeure de l'étude épistémologique de la mémoire involontaire et la mémoire collective. Dans cette critique, Paul Ricœur nous explique que l'oubli constitue une ressource indispensable de l'Histoire et de la mémoire. « *La mémorisation forcée se retrouve enrôlée au bénéfice de la remémorations des péripéties de l'histoire commune tenues pour les événements fondateurs de l'identité commune.* »²²

En réfléchissant sur la question des discours mémoriels et les écrits historiques, nous nous rendons compte que l'Histoire et la mémoire sont des concepts qui se distinguent par l'objectivité de l'une et la subjectivité de l'autre. Autrement dit, l'Histoire est discipline mais aussi objective. Ce qui n'est pas le cas dans la mémoire qui n'est ni absolue ni globale, mais elle est sélective.

C'est pour cette raison que nos écrivains racontent l'histoire à travers la fiction en l'inscrivant dans la mémoire pour que l'oubli n'y trouve pas place. C'est dans ce sens que l'écrivain Marocain Ahmed Sefroui a mis en œuvre son moi dans son roman *la boîte à merveille* : « *J'avais peut être six ans, Ma mémoire était une cire fraîche et les moindres événements s'y gravaient en images ineffaçables.* »²³ Comme le souligne Paul Ricœur, se souvenir de quelque chose, c'est immédiatement se souvenir de soi. C'est ainsi que le sujet de la mémoire désigne le moi à la première personne du singulier, autrement dit la mémoire est une écriture autobiographique du sujet.

²¹ Hérodote livre I, **Livre premier, Clio** Histoire de Crésus, le premier roi de Lydie, et soumission de son royaume par Cyrus. L'enfance merveilleuse de ce dernier, qui devient maître de la Perse, ses conquêtes, sa mort.

²² Paul Ricœur, *la mémoire, l'histoire, l'oubli*, Le Seuil, 2000. P. 104

²³ Ahmed SEFROUI, *La boîte à merveille*, 1954, 10^{ème} édition, Maroc, 2012. P. 6

D'une part, Paul Ricœur et Marcel Proust se trouvent passionner par la mémoire. Cette passion est nourrie par la crainte, par la méfiance de ne pas se rappeler du passé. Du coup la mémoire permet d'éviter les problèmes de l'oubli. Elle est un élément indispensable pour la reconstitution de l'histoire.

« Proust exprime sa méfiance dans la mémoire volontaire comme outil de remémoration littéraire. Affaibli par l'oubli, elle ne peut offrir au narrateur un récit de mémoire capable de restituer le passé dans son intégrité, car son souvenir n'a retenu que quelques aspects, toujours les mêmes, sur l'espace et le temps. »²⁴

A travers ces mots, Proust essaye de mettre en évidence la difficulté et l'enjeu de la mémoire. En effet, il est difficile que l'auteur arrive à restituer l'intégrité de l'histoire sans une part de subjectivité. Autrement dit, notre mémoire fait le tri des événements que nous avons vécu. Il est possible que chacun de nous puisse constituer son propre récit sur les mêmes événements historiques.

En outre, Paul Ricœur expose son point de vue de la mémoire et la fiction dans son ouvrage critique intitulé *temps et récit, le temps Raconté*²⁵ en s'appuyant sur le sens Husserlien afin de mettre en œuvre la phénoménologie de l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction à travers la mémoire collective.

« Il est toujours possible d'étendre le souvenir, par la chaîne des mémoires ancestrales de remonter le temps en prolongeant par l'imagination ce mouvement régressif. »²⁶

En ce sens, la mémoire épisodique s'applique au souvenir des faits vécus afin de pouvoir reconfigurer l'histoire. En d'autres- termes, la mémoire s'inscrit dans un phénomène indéterminé d'où la distinction entre la mémoire autobiographique et la mémoire collective. Sur ce, la signification de la chaîne

²⁴ Yvonne Goga, *Rêver ou écrire, le rôle du rêve dans l'esthétique de Marcel Proust*, Pressa Universitara Clujeana, 2015, p. 12

²⁵ Paul Ricœur, *temps et récit, le temps raconté*, tome III, éditions du seuil, Paris, 1985

²⁶ Paul Ricœur, *op.cit.* p. 347

des mémoires désigne la représentation des souvenirs partagés qui luttent contre l'oubli. En un mot, ces deux mémoires sont les produits des contacts sociaux (le doxa de Roland Barthes).

D'autre part, nous allons expliquer la productivité de la mémoire en faisant appel à Marcel Proust dans la fameuse œuvre *à la recherche du temps perdu, du côté de chez Swann*, plus particulièrement dans l'extrait évoquant l'épisode de la madeleine qui met en cause la mémoire involontaire. Cette scène a un sens littéraire qui sert à actualiser les sens des événements oubliés ou insoupçonnés. C'est dans ce contexte que Proust considère la mémoire comme source d'inspiration pour la création littéraire. Selon son expérience sur la réalisation d'*A la recherche du temps perdu*²⁷, la création artistique est indispensable à la mémoire, à l'imaginaire et au rêve. Ces propos, Claude Simon les défend aussi dans ses écrits traitant l'Histoire en nous disant que l'écriture et la mémoire se lient d'une façon ou d'une autre. D'où l'impact de la mémoire dans l'écriture.

En effet, dans l'ensemble des œuvres du corpus de notre travail, nous retrouvons cet impact de la mémoire dans l'écriture que ça soit la mémoire des protagonistes ou celle des auteurs, particulièrement le cas de Abdellatif Lâabi. Ce dernier étant l'auteur du *Fond de la jarre*, un roman autobiographique qui décrit des parts de la réalité, des événements historiques vécus et perçus dans un style poétique qui lui est propre prenant la forme d'une prose. L'auteur et son double ne cessent de se souvenir et de remettre tout en question et d'errer dans leurs rêveries. C'est dans ce sens que ce roman se lise avec délicatesse mémorielle.

«J'étais à Fès quand la chute du mur de Berlin fut annoncée. Ce matin, la famille était réunie chez mon père, et la télévision déjà

²⁷ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu, du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, 1917.

allumée. Pourtant, personne autour de moi ne s'intéressait aux images historiques qui défilaient sur l'écran.»²⁸

Nous voyons que dès l'incipit, l'auteur nous invite dans son milieu, dans sa ville natale Fès, mais aussi il a évoqué des événements historiques nous rappelant l'impact de la mémoire dans ce récit. Dans ce passage, nous lisons la mémoire épisodique et autobiographique du narrateur qui relate les événements vécus pendant son enfance. Dans ses souvenirs les plus lointains, il se rappelait de son royaume dans lequel l'unique roi était son père. Ce dernier est représenté comme le seigneur de la maison malgré l'instabilité du pays et les démêles avec les autorités coloniales.

2. Nostalgie de la maison

La maison est un espace particulier dans l'imaginaire arabo-musulman, Elle représente la dignité de la famille. Nous ne pouvons pas se passer du rôle que la mémoire joue dans la maison.

« Qu'est-ce que cette maison où nous aurons tout le temps des étrangers juchés sur nos têtes? On ne pourra même pas péter à notre aise! »²⁹

Dans ce roman l'évocation de la maison n'est pas gratuite, car elle incarne toute une culture et c'est dans la maison que commence l'intrigue de l'histoire et les énigmes de Namouss l'ombre du narrateur. Cette représentation de la maison soutient l'idée de Gaston Bachelard disant que la maison est à la fois le coffre de nos souvenirs à la fois notre état d'âme. Ainsi, nous pouvons parler de l'immensité intime qui constitue d'une part un espace clos et d'autre part un espace ouvert. Sur ce, la maison peut rendre possible le processus de la mémoire.

²⁸ Abdellatif Lâabi, *Le fond de la jarre*, op.cit. p.9

²⁹ Ibid. P.32

Dans ce point nous avons comme objectif de remettre en question le rôle de la maison et la mémoire d'autant qu'elle a une signification mythique et nostalgique dans ce roman. Dans un sens la mémoire s'enracine dans le concret, dans l'espace, le geste, l'image et l'objet. C'est-à-dire qu'elle peut se déclencher à n'importe quel moment. C'est ainsi que la nostalgie de Namouss pour la maison est liée d'abord à l'intrigue familiale et à l'amour que sa mère lui a procuré.

La maison est polysémique, comme nous l'avons mentionné précédemment. D'où la réjouissance et les lamentations de la maîtresse de la maison. S'agit-il d'une prison ou d'un palais? « Prends, lui dit-il, et salue pour moi la maîtresse de la maison. »³⁰ Quelle image pourrions-nous attribuer à la maison dans ce récit? Dans la tradition marocaine la maison représente un refuge et un abri. « La terrasse de la maison devient son refuge. »³¹ Cependant, les propos de Ghita restent contradictoires à ce sens, car dans sa mémoire la maison ne signifie rien qu'une prison dans laquelle elle s'étouffe et souffre la martyre. « La nouvelle tombe. Ma mère vient de rentrer à la maison. »³² Ici, le narrateur nous affirme la vision de la maison pour sa mère. Cette métaphore de la tombe et la maison intensifie le sens négatif de la maison.

Le narrateur raconte ses souvenirs en s'appuyant sur la mémoire de sa ville natale et la maison qu'il était né. Cette maison est peinte d'un tableau pittoresque et d'un portrait moderne qui brille de toutes les couleurs vives. La beauté de la culture marocaine incarne l'espoir et fait réjouir les cœurs des marocains des années cinquante, une période mémorable, le temps du protectorat. C'est dans ce contexte que même ces moments sombres pour le pays, les affres, la douleur des coups violents dans lesquels le pays a pu subir, mais le narrateur rappelle que seule la maison poursuivait ses habitudes rituelles

³⁰ Le fond de la jarre, op.cit.P. 83

³¹ Le fond de la jarre, p. 142

³² Ibid. P. 13

et traditionnelles. « *Les préparatifs de mariage de Si Mohamed avaient coïncidé avec des événements particulièrement sombres dans l'histoire du pays.* »³³

Ces propos illustrés par le narrateur mettent en cause la maison, l'Histoire et la mémoire. Ces événements ont marqué la mémoire de notre jeune Namouss, c'est ainsi que cette situation reste énigmatique pour lui. C'est dans ce sens que la maison est devenue insaisissable. Autrement dit la terreur, la crainte et la peur que le narrateur éprouvait dans cette période se gravaient dans sa mémoire. Ce tourment réveille sa curiosité de connaître ce que les adultes pensaient de ce qui se passait pendant la présence des colons dans le pays. Parmi ces questions, celle de l'entêtement de son père.

*« La cérémonie se déroula dans le strict respect des consignes divulguées par Radio Médina, de plus en plus contrôlée par les militants nationalistes. (...) quelqu'un avait glissé sous notre porte, un mot écrit sur du papier (...) des menaces de représailles y étaient formulées au cas où nous laisserions aller à des réjouissances. »*³⁴

Les souvenirs du narrateur à propos de ces événements racontés dans des péripéties des récits reconstruisent la mémoire afin d'attribuer un sens à ces histoires d'enfances. « *L'enfant qui ouvre les yeux sur la maison de la source des cheveux doit avoir quelque six ans, et on l'a déjà affublé d'un sobriquet.* »³⁵

La maison reste un espace hybride pour Namouss, un lieu d'affrontement de l'autorité de son père et la tendresse de sa mère. Il assimile la maison à l'image de sa mère, par sa féminité capricieuse et insaisissable. Même si le récit du Narrateur, son ombre n'est que son double et son passé. Le récit se veut néanmoins une histoire véridique de «*facture classique*» dont les visées pédagogiques demeurent la toile de fond.

³³ Ibid. P. 36

³⁴ *Fond de la jarre*, p.31

³⁵ Ibid. p.42

Dès lors il se veut soucieux des faits historiques et cherche à se lier à la réalité comme tout récit autobiographique. En même temps Abdellatif Lâabi pense user de la fiction pour structurer son énonciation en exagérant certains exploits dignes d'être enjolivés. Cette représentation mythique de la maison et le choix du titre de son roman *le fond de la jarre* nous incite à réfléchir sur le sens mythique et traditionnel de ce récit autobiographique qui revisite l'enfance d'Abdellatif Lâabi. Tout au long du récit, le narrateur, le personnage principal de ce roman ne cesse de mettre à nu tout acte mystique dans l'imaginaire marocaine.

3. Figures mythiques chez Abdellatif Lâabi

Le mythe est un concept philosophique qui est à l'origine de plusieurs recherches, dans les études littéraires, théoriques et sociologiques. Son sens hybride et sa subjectivité de chaque auteur, attribue ce terme une allure d'un récit historique, d'une allégorie, d'un conte mais aussi d'une légende. En effet, la lecture du *fond de la jarre* donne l'impression d'un récit hybride mêlant l'imaginaire, l'histoire et la mythologie du pays d'Abdellatif Lâabi, narré dans la première personne et à la troisième personne avec son double Namouss. C'est dans ce contexte que Lâabi a tenté d'habiller le palpable, le visible, les conjectures, les idées, le soi désincarné et conceptuel afin de nous les communiquer dans l'imaginaire, et non pas dans son sens abstrait. Car, comme nous le savons les mythes demeurent des récits explicatifs mais pas des constations.

Ce roman autobiographique se diffère de la structure classique de l'écriture de soi. Le titre même représente la mythologie de Nasr Eddin Hodja³⁶, une figure mythique dans l'imaginaire maghrébin. « *Goûte moi que je te goûte, si ça continue comme ça on touchera à la merde. Gare au fond de la jarre.* »³⁷ «

³⁶ Cette figure mythique symbolise à la fois la sagesse et la folie. Ainsi, Tahar Ben Jelloun écrit un livre intitulé, *Moha Le Fou Moha le Sage*, Points, Août 2016, N°131538.

³⁷ *Le fond de la jarre*. p. 252

Mais auparavant une question reste à éclaircir. C'est quoi ce mystérieux "fond de la jarre" sous l'emblème duquel s'est déroulée cette histoire?»³⁸

L'omniprésence des discours mémoriels des aînés et des figures mythiques de la culture marocaine constituent la particularité de ce roman. L'intertexte se situe dans un cadre socioculturel du pays dont la mémoire familiale demeure le noyau de l'intrigue de ses souvenirs.

Pour échapper à son présent, Lâabi se remémore des choses qu'il a déjà vécues en se basant dans la vie de Namouss. Il se rappelle avoir vécu, dans son enfance avec sa noble famille, particulièrement sa mère Ghita, la maîtresse de la maison. Pour donner crédit à son récit, il essaie de lier sa mémoire individuelle à une certaine mémoire collective dans laquelle sa mère constitue le référent fondamental. Car comme le soutient Paul Ricoeur et Platon, le souvenir se fait toujours sur l'actualisation des «traces» et sur la représentation de quelque chose qui a été déjà vécu. Le rapport de Lâabi à la mémoire est basé sur le mode de souvenirs des événements de son passé. Il est important de mentionner que cette énumération des questions dans le dialogue entre mère et fils ne fait que nourrir la curiosité de Namouss en vers la culture. Cette visite de son passé a comme but de nous faire connaître ses énigmes à savoir les figures mythiques dans lesquelles sa mère ne cesse d'évoquer.

« Pourquoi tout ça? Tu vas sortir? - De quoi te mêles-tu? Tu ne sais pas qu'aujourd'hui c'est le jour de lalla Mira. - Qui est cette lalla Mira? Une goule comme Aïcha Qandicha? - Que tes lèvres soient paralysées! Ne prononce plus le nom de cette charogne, sinon, elle va sortir pour te manger et se curer les avec tes os. Lalla Mira, elle, est une musulmane. C'est le jour de Lalla Mira»³⁹

Lalla Mira est l'un des figures mythiques de l'Histoire marocaine, elle fait partie des rituels de la beauté marocaine. À nos jours, Lalla Mira représente un

³⁸ Ibidem. P. 151

³⁹ *Fond de la jarre*, op.cit. P. 152

lieu de l'esthétique et du bien-être: d'où le hammam. Elle a aussi une figure mythique qui symbolise l'esprit féminin. Une jinnia désigne l'incarnation de la beauté, de la douceur, de l'espoir et de la protection. Elle est aussi un espace rituel maghrébin plus particulièrement l'Algérie et le Maroc, qui est en rapport à la confrérie *gnaoua* au Maroc.

«Revivre ce temps, le réintégrer le plus souvent possible, assister de nouveau au spectacle des œuvres divines, retrouver les Êtres surnaturels et réapprendre leur leçon créatrice et le désir qu'on peut lire comme en filigrane dans toutes les répétitions rituelles du mythe»⁴⁰

Aïcha Kandicha, que l'on retrouve au Maroc et dans l'Ouest de l'Algérie, est connue sous différentes appellations : Aïcha Quendicha (Kendicha), Lalla Aïcha, Aïcha Soudaniyya, Aïcha l'gnaouia, Aïcha la comtesse. Ces différents surnoms soulignent les diverses origines de cette figure mystique et surnaturelle. Nous pouvons dire qu'il s'agit d'un personnage légendaire dont l'origine est multiple (berbère, portugaise et soudanaise), vêtue de belles étoffes dissimulant ses seins pendants et ses pieds de chameau, de chèvre ou de mule. Originnaire d'El Jadida, elle aurait, au XVI^e siècle, contribué à combattre les envahisseurs portugais. Sa technique consistait à utiliser ses charmes pour attirer les soldats qui étaient ensuite tués par ses complices. Les colonisateurs, pour la punir, auraient exécuté toute sa famille ainsi que son fiancé. Choquée, la jeune femme serait devenue folle et aurait erré dans la forêt.

Le bruit courut auprès des populations locales qu'elle s'attaquait aux jeunes gens pour les dévorer. Dans l'imaginaire comorien, cette Aïcha représente le démon ou la femme démoniaque nommée Moina trounda une femme très belle capable d'attirer les enfants et les hommes afin de les faire disparaître à jamais.

⁴⁰Eliade Mircea, *Aspects du mythe*, 1^{ère} parution 1963, collection folio, Gallimard, 1988. P.31

«Les démons savent très bien que nous ne les aimons pas. Ils sont conscients qu'à la moindre occasion nous les écraserons comme des poux. Mais ils ne savent pas quand nous allons agir.»⁴¹

La goule désigne une créature légendaire, monstrueuse du folklore arabe et perse qui apparaît dans les contes comme le diable. Aicha Qandicha est la plus puissante et la plus maléfique de toute les démons dans l'imaginaire marocain. C'est dans ce sens que la mémoire de notre jeune Namouss n'a pas pu s'épargner de ses histoires. La mémoire de l'enfant est marquée par toutes choses qui font peur. En effet, Namouss considère que les Nazaréens sont des êtres étranges et incompréhensibles. *« Le voici au contact direct du Nazaréen, cet être mythique au pouvoirs mystérieux, objet d'une trouble fascination.»⁴²* Cette réalité l'effrayait et lui laissait dans une situation embarrassante du contact de l'autre. *« La seule chose qui choque Namouss, c'est de le voir sortir un mouchoir de sa poche et se mettre à vider son nez bruyamment. Comment interpréter ce manque d'éducation? Coutumes différentes ou mépris pour l'assistance?»⁴³* Ces énigmes de l'autre ne lui laissent pas indiffèrent de la méfiance. Donc, nous avons constaté que les mythes, contribuent à la construction des sociétés, et ils permettent d'expliquer le monde en justifiant certains comportements ou situations. Nombreux de ces figures mythiques parcourent le monde maghrébin et donnent naissance à des personnages qui hantent la mémoire collective.

B. L'écrit et la mémoire chez Aboubacar Saïd Salim

1. Narration et effet de réel

Selon La rousse, la narration se définit comme action de raconter, d'exposer une suite d'événements sous une forme littéraire. Ainsi, la narration désigne un récit détaillé mais aussi la structure générale de ce récit. Cependant,

⁴¹Mohammed Toihiri, *la république des imberbes*, op.cit.p.169

⁴² *Le fond de la jarre*, p. 161

⁴³ *Le fond de la jarre*, Ibidem

un effet de réel est dans un texte littéraire, un élément dont la fonction est de donner au lecteur l'impression que le texte décrit le monde réel.

La narration dans *Et la graine* est pour l'essentiel conduite sur le mode de la polyphonie et de la pluri-vocalité avec prédominance du temps présent comme pour actualiser les faits. C'est le présent de narration qui permet aux événements de la diérèse de rattraper les événements réels au moment où ils ont eu lieu par un raccourci de l'écart temporel. Cette expression permet de justifier la présence d'éléments descriptifs qui semblent dénués de valeur fonctionnelle. Selon les propos de Roland Barthes, l'effet de réel n'a pas d'autre fonction que d'affirmer la contiguïté entre le texte et le monde réel concret. L'imaginaire et la narration n'offrent pas une pure représentation du réel conservé, mais des sentiments éveillés par les impressions produites par le réel conservé dans la mémoire exprimée en mots et en images.

« Déjà des bruits de vitres brisées, de carrosserie fracassés se faisaient entendre. À la tête de la colonne les gendarmes débardés jouaient de la matraque, sous les jets des pierres, d'autres projectiles hétéroclites, les coups de poings et de pieds des manifestants déchaînés. »⁴⁴

Le narrateur fait entendre le son violent des actes produits pendant la manifestation. Sur ce, nous suivons le récit dans un encrage historique selon lequel l'effet de réel se base dans la description des lieux et l'énumération des actions. Ce théâtre tragique met en scène la réalité dans un récit fictif.

« Notre lycée, l'unique des Comores dans les années 60, se trouvait à proximité de l'aérodrome. (...) à peine le professeur eut-il repris ses explications que l'avion repassa au-dessus du lycée, rasant les toits dans un bruit d'enfer. (...) - Mais, qu'est-ce qu'il y a ... ? - Il va

⁴⁴Aboubacar Saïd Salim, *Et la graine*, P. 22

*prendre feu... ? - Mais oui... il va sûrement tomber, n'est-ce pas... ?-
Regardez comme il vole bas ... »⁴⁵*

Dès l'incipit de ce roman, l'auteur invite ses lecteurs dans un lieu précis et dans un temps déterminé afin qu'ils puissent distinguer ce qui est fictif et ce qui est réel. Cette ouverture nous annonce la situation de l'éducation de l'archipel des années 60. Par conséquent, nous pouvons affirmer que la représentation de la grève de 1968 dans une fiction romanesque doit répondre au critère de l'authenticité qui se mesure au pouvoir de la création imaginaire à ressusciter les événements passés et à les communiquer sans les dénaturer. Car cette authenticité nous permettra d'appréhender la tragédie vécue et d'en saisir le sens.

Ceci fait coïncider simultanément la narration et l'acte même de leur narration. À ce présent s'ajoute un autre présent plus intemporel qui vient ponctuer le récit et se manifeste le plus souvent dans des contextes ou des énonciations et des figurations verbales d'ordre philosophique ou éthique. Le narrateur raconte l'histoire des mercenaires en dévoilant l'évolution soudaine du Lieutenant Walker :

« Le lieutenant Walker n'était plus lieutenant Walker. À présent, il était devenu le commandant Walker. Cette soudaine transformation m'avait paru plutôt louche. (...) La limpide réalité était que le lieutenant Walker était devenu commandant après le 14 mars. (...) exigea des rangs bien nets, après quoi il se mit à nous compter, l'index pointé en avant (...) qu'il marmonnait entre ses lèvres minces d'aryen 1, 2, 3, 4, 5, 6...»⁴⁶

La narration est inscrite au cœur de deux obsessions, à savoir une méditation sur la manifestation des élèves et l'opinion des comoriens dans un choix particulier des modalités énonciatives qui répondent mieux au souci de témoignage et de la représentation de l'histoire. L'effet de réel se déploie dans le décompte des arrestations et l'emprisonnement des jeunes révoltés qui se font

⁴⁵ Aboubaacar Said Salim, *Ibid.* P. (11, 12)

⁴⁶ *Et la graine*, p. 103-105

par les Mkolos « les Français ». Le romancier nous interpelle à réfléchir sur l'acte affreux des autorités, mais aussi sur l'effet de réel qui raconte la grève de 1968 dans un ton violent, ironique et d'une horreur incroyable. C'est ainsi qu'il a choisi une pluri vocalité équidistante pour mieux représenter les différentes positions et opinions en évitant de ne pas faire basculer la vérité d'un côté; pour transcender l'écueil du langage à représenter les versions de ce qui s'est passé.

Cette réflexion sur l'effet de réel revient à l'utilité du présent de narration afin de nous exposer la réalité. De plus, au niveau narratif, il s'agit d'une hybridité des récits et des discours. En d'autres termes, le récit s'organise autour d'une multitude des voix qui donnent aux lecteurs l'impression de faire partis d'un auditoire. L'autre repris la parole et dit :

« Non Camarade! Je ne suis pas la masse, je suis la masse. Je suis la masse de la masse; je suis sa chair, son sang. Nous sommes les masses média du premier claquement de fouet sur la terre comorienne; (...) Nous sommes chargés par l'histoire de la grande mission d'intermédiaires, de hérauts, d'interprètes, de griot, des masses sans histoire, des masses à histoires, passé, présent et futur. (...) Toi aussi, dans les odeurs de viande mal cuite qu'éveilleront tes souvenirs de cuisinier du lycée en ce mois de mars 1968, tu pourras dire comme les soldats de l'an II, j'y étais.»⁴⁷

Dans ce bain des voix collectives, nous constatons que ces discours directs libres suivent les stratégies narratives qui fournissent les indications du temps et de l'espace. Cependant, pourrions-nous déduire qu'il s'agit d'une focalisation interne ou externe multiples? Ce dispositif narratif sert à nous montrer combien de fois la réalité s'avère complexe. Car, dans ce récit, il présente plusieurs protagonistes. Autrement dit, la particularité de ce récit réside sur le fait que l'histoire de la grève de 1968 est racontée sous multiples voix dans une mémoire collectives. La perception de ces mouvements est articulée

⁴⁷ *Et la graine*, op.cit. p.100

sous plusieurs types de regards, des héros, des témoins, des victimes, des bourreaux, spectateurs et les autorités.

En effet, l'action du récit se situe dans un contexte susceptible de créer la pluri vocalité d'autant que l'événement de ce jour de mars 1968 qui toute la population. Donc ces procédés narratifs passent par la convocation d'effets de réel inscrivant le récit dans un contexte bel et bien déterminé.

2. Le récit à la première personne

En générale, le récit à la première personne est une technique littéraire dans laquelle l'histoire est narrée par un ou plusieurs personnages se référant explicitement à eux même à la première personne avec pronoms je et nous. Le témoignage du narrateur nous conduit d'un bond des conditions formelles au contenu des choses du passé et des conditions de possibilité au procès effectif de l'opération historiographique. Avec le témoignage s'ouvre un procès épistémologique qui part de la mémoire déclarée. *«J'y étais du temps où la graine des patriotes fut semée, du temps où, lorsqu'on entendait parler de culture, on sortait son Walker»*⁴⁸ sur ce, Paul Ricœur définit la singularité du témoignage :

*«La spécificité du témoignage consiste en ceci que l'assertion de réalité est inséparable de son couplage avec l'auto désignation du sujet témoignant. De ce couplage procède la formule type du témoignage : j'y étais. Ce qui est attesté est indivisément la réalité de la chose passée et la présence du narrateur sur les lieux de l'occurrence. Et c'est le témoin qui d'abord se déclare témoin. Il se nomme lui-même. Un déictique triple ponctue l'auto désignation : la première personne du singulier, le temps passé du verbe et la mention du là-bas par rapport à l'ici.»*⁴⁹

Nous pouvons affirmer que ce récit à la première personne implique directement le narrateur dans l'histoire qu'il raconte. C'est dans ce contexte que

⁴⁸ *Et la graine*, P. 101

⁴⁹ Paul Ricœur, *La mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, op.cit. P. 204

Bakhtine dans *la poétique de Dostoïevski* a examiné la place entre la voix du personnage principal par rapport aux autres personnages à la première personne dans une narration polyphonique. Il a pu en déduire que le moi du personnage est toujours au-dessus des autres voix. Le narrateur du *fond de la jarre* raconte à la 1^{ère} personne :

*« Ce soir-là, lorsque ma mère m'apporte le repas dans ma chambre, elle ne dut pas manquer de lire sur mon visage mon anxiété, (...) Nous nous parlions très peu ma mère et moi. Notre amour s'exprimait tout simplement par des regards brefs et des sourires à peine esquissés, il y avait entre nous un profond respect mutuel. J'incarnais à ses yeux l'espoir de sa vieillesse et elle me faisait confiance car il faut l'avouer, j'avais été un garçon très sage, peut-être même trop sage. »*⁵⁰

L'utilité de la première personne nous permet d'en savoir plus de la vie intime du narrateur personnage, ses sentiments, ses pensées et ses expériences, nous sommes également mis en disposition de nous introduire dans la vie du narrateur qui se dévoile à lui. L'auteur adulte pose un regard sur le jeune qu'il était en nous racontant ses souvenirs de sa vie familiale. En effet, dans ce roman, le narrateur et le personnage se ressemblent sans se confondre, pourtant le personnage emprunte beaucoup des traits à l'auteur.

L'emploi du narrateur à la 1^{ère} personne relève psychologiquement du domaine du vraisemblable selon les propos de Roland Barthes. Nous pensons non seulement au vraisemblable du texte littéraire qui est mesurable par la relation de celui-ci avec la réalité extra-littéraire ou avec ce qu'on pourrait appeler l'opinion publique, mais aussi à la vraisemblance de la situation narrative de base: il s'agit de l'omniprésence de quelqu'un qui raconte de soi-même ou des autres ce qu'il sait à propos du passé.

En plus, cette perspective narrative assumait dans le passé trois fonctions essentielles. Tout d'abord de simples interventions passagères du narrateur dans

⁵⁰ *Le fond de la jarre*, op.cit. p. 63

le récit devaient soutenir l'attention du lecteur, souligner tel passage ou établir un contact avec le lecteur potentiel. Parfois la fréquence des intrusions du «je» donne à certains passages du texte le caractère d'une libre conversation du narrateur avec le lecteur, tous les deux personnages étant l'un et l'autre fictifs et créés par le romancier.

Dans les récits racontés intégralement par un personnage-je, cette perspective narrative assumait les deux autres fonctions. Elle devait avant tout assurer la vérité de ce qu'on racontait. En ce sens, cette forme de la narration peut être expliquée par certains aspects par lesquels elle correspondait aux idées que se faisaient différentes époques.

« Après cela, j'entrepris mon pèlerinage rituel dès que je me trouvais à Mbèni: d'abord, les ruines de la première maison que nous avions habitée, avant le terrible cyclone de 1959. »⁵¹

Ce procédé employé par Aboubacar Saïd Salim met en œuvre une chaîne d'opération qui débute au niveau de la perception d'une scène de son vécu et qui continue vers la rétention du souvenir afin de se focaliser sur la phase déclarative et narrative de la restitution des événements historiques.

«- Nous nous réjouissons de l'aide que Monsieur Sabik nous propose, mais pour l'instant nous n'avons besoin de rien. De plus, nous ne pouvons pas nous permettre de prendre la responsabilité d'engager le mouvement sur une voie politique quelconque, au profit de qui que ce soit. Le soir même, nous avons dû décliner l'offre d'un autre groupe politique... »⁵²

En somme, les narrateurs à la première personne du pluriel racontent leurs histoires en disant «nous» c'est-à-dire en l'absence d'identification individuelle, le narrateur fait partie d'un groupe agissant en tant qu'unité. Bien qu'elle soit rarement utilisée, la première personne du pluriel peut être employée

⁵¹ *Et la graine*, p. 85

⁵² *Et la graine*, p. 89

efficacement, parfois comme moyen d'augmenter la concentration sur le ou les personnages principaux.

3. L'oralité et l'écriture: discours des griots et intertextes

La littérature écrite ne se prive pas de la parole traditionnelle, cette théorie défend l'idée de la pratique qui sert à associer l'oralité et l'écriture dans les recherches en sciences sociales, en admettant qu'il n'existe pas une culture inférieure à l'autre. Car l'oralité et l'écriture restent un choix des peuples et des civilisations et elles sont indissociables dans la représentation culturelle du pays en question. Les analyses et les expériences livrées dans plusieurs recherches démontrent la diversité des champs d'études et des régions concernées. La confirmation de l'interaction entre l'oralité et l'écriture est unanime de la part de Descartes pour l'héritage du savoir des anciens : musique, image, oralité et textes classiques sont les éléments qui nourrissent l'histoire et font évoluer notre existence.

« Je savais que les langues, qu'on y apprend, sont nécessaire pour l'intelligence des livres anciens; (...) que les actions mémorables des histoires le relèvent, et qu'étant lues avec discrétion, elles aident à former le jugement; que la lecture de tous les bons livres est comme une conversation avec les honnêtes gens des siècles passés, qui en ont été les auteurs.»⁵³

Les écrivains africains s'inspirent de la réalité et de l'Histoire depuis le début de la tradition orale africaine, c'est ainsi que Mohamadou Kane par exemple précise en nous expliquant sa démarche critique :

«Les romanciers font jouer leur double héritage traditionnel et moderne. C'est en cela que réside l'originalité des œuvres africaines. Pendant longtemps, celles-ci ont été étudiées et appréciées en fonction exclusivement du contexte culturel européen. Ces dernières années, la tendance s'est accusée de revenir de ces vues étroites et partiales et de

⁵³René Descartes, *Discours de la méthode*, Édition Charaoui, Algérie, 2014, p. 12

privilégier le contexte de formation de l'écrivain qui se trouve être aussi celui de référence.»⁵⁴

Il est à souligner aussi que dans l'imaginaire comorien l'oralité constitue toute une tradition qui implique la cohabitation des jeunes et les aînés. Les anecdotes, les devinettes, les contes, les mythes, et les discours des griots, marquent la mémoire des jeunes écrivains comoriens plus particulièrement Aboubacar Saïd Salim. Peut-on dire que l'omniprésence de l'intertexte permet à l'auteur de préserver une part de son identité en faisant recours à sa langue maternelle? Comme le souligne Goethe (1789-1832): « L'âme d'un peuple vit dans sa langue.» En d'autres termes, et la mémoire collective et les réalités africaines ne pouvaient être interprétées que par les langues africaines.

Les discours métaphoriques des grands notables contribuent à l'épanouissement de la culture et de la vie quotidienne des comoriens. Ainsi, dans la vie réelle et dans la fiction d'Aboubacar, les personnages se ressemblent, et se rapprochent en adoptant les mêmes discours. À titre d'exemple, dans *le bal des mercenaires*⁵⁵, le narrateur a exposé une scène jouée par les aînés du village qui met en cause le déchirement des valeurs des comoriens en dévoilant le mal fonctionnement du gouvernement:

«- Allah Akbar! Tu dis vrai Foundi Minazi, s'exclama Mdohoma le charpentier, mais d'un autre côté, la jeunesse ne se comporterait pas ainsi si on ne lui en donnait pas l'occasion. Ces pantalons que les filles portent, ces boîtes de nuit et ce bar sont soutenus par des commerces appartenant à des musulmans qui paient leurs patentes et leurs impôts et sont par-là, inattaquables aux yeux de la loi.

Mlariba qui comprit l'attaque à peine voilée contre le gouvernement, s'empressa de répondre que le ministre, son cousin, avait interdit la vente des boissons alcoolisées aux musulmans lorsqu'il était encore gouverneur. Tous savaient que son cousin était lui-même un fidèle

⁵⁴ Mouhamadou Kane, *Roman africain et traditions*, Dakar, NEA, 1982, p. 79.

⁵⁵ *Le bal des mercenaires*, op.cit. P. 46

adepte de Bacchus, grand ami du vieux marcheur de la canne, symbole d'un célèbre Whisky.

- Certes, le gouvernement a sorti des lois pour interdire tout cela (il prononça avec déférence le mot gouvernement pour plaire à son adversaire). Mais comme nous le savons, le plus sûr moyen de tenter un enfant est de lui interdire de toucher à quelque chose qu'on expose pourtant à sa vue, n'est-ce pas Foundi Minazi?»⁵⁶

Cette tragédie romancée laisse le lecteur dans une situation perplexe, d'autant que ce dialogue relatant la réalité se limite aux discours des notables dans le Bangwé seulement. Le narrateur se contentait de nous présenter une allégorie de la mémoire collective des comoriens. Ce témoignage nous interpelle à réfléchir sur l'impact de la mémoire dans l'écriture. Car l'oralité est liée à la quête identitaire et l'écriture aussi.

En outre, dans cette partie de notre étude, nous allons tenter de mettre en lumière la valeur et la fonction des expressions et mots comoriens dans le texte, autrement dit le rôle de l'intertexte dans le roman. Ce pendant nous nous posons autant des questions sur la configuration des expressions comoriens en essayant de comprendre leur utilité. Est-il vrai que ces mots ne pouvaient pas se traduire facilement dans la langue de Molière?

«C'était monsieur Ahamada Mfoihaya dit charaf, patriarche respecté de tous, porte-parole incontesté et incontestable de la féodalité du village, du fait de sa lignée ancestrale, de son rang élevé dans la hiérarchie des faiseurs de grands mariages et son titre de foundi qui lui conférait l'auréole du savoir coranique et traditionnel.»⁵⁷

La présence de l'oralité dans le texte africain peut apparaître à la manière traditionnelle des griots de présenter leurs idées dans des récits merveilleux et dans une éloquence incroyable, devant un public, À titre d'exemple aux

⁵⁶ *Le bal des mercenaires*, p. 22- p. 23

⁵⁷ *Et la graine*, p.90

Comores, l'aîné du village peut avoir un certain privilège et du respect à l'égard des autres.

Il est à noter qu'à part l'importance accordée de la culture arabo-musulmane dans les îles, la littérature orale occupe une place dans l'apprentissage. Parmi les genres littéraires oraux, le conte est l'un des piliers de la littérature populaire. Il marque la mémoire collective des comoriens. Cette littérature constitue le seul refuge des grand-mères pour conseiller leurs petits enfants avant de dormir. Il ne s'agit pas seulement de les amuser ni de les distraire, mais c'est une véritable école d'éducation et d'apprentissage du bien-être et de l'Histoire du pays. Donc les lecteurs des romans africains qui ignorent les réalités et l'Histoire africaines auront des difficultés pour comprendre. Est-ce que cette littérature ne tente pas de reconfigurer l'imaginaire des africains à travers la mémoire ?

II. Écriture de mémoire chez Khadra

A. Une mémoire de la colonisation dans la fiction

1. Remise en cause de la mémoire collective

Comme nous l'avons expliqué précédemment, la mémoire demeure l'objet des débats et recherches littéraires, philosophique et psychologique. Dans ce contexte, nous allons essayer d'établir une approche littéraire de la mémoire collective des algériens en se référant au roman de Yasmina Khadra intitulé *ce que le jour doit à la nuit*. C'est en ce sens que nous avons pu définir la mémoire collective comme une mémoire sociale, une représentation du passé, que l'on partage avec les autres. En d'autres termes, nous pouvons en déduire qu'il s'agit de la mémoire d'un peuple.

Il pleura... toutes les larmes de son de corps. Je compris alors que les saints patrons venaient de nous renier jusqu'au jugement dernier et que désormais le malheur était devenu notre destinée. (...) Je me souviendrai toute ma vie de ce jour qui vit mon père passer de l'autre

*côté du miroir. C'était un jour défait, avec son soleil crucifié par-dessus la montagne et ses horizons fuyants.*⁵⁸

La misère et la souffrance sont des concepts remarquables dans nos mémoires que ce soit individuel ou collective. Nous avons tendance à remémorer ces moments difficiles, nous n'arrivons pas à oublier le déchirement de notre humanité. Dans ce passage, le narrateur dévoile l'intimité de la vie familiale du protagoniste. Ces propos illustrent combien de fois, il est difficile de mettre en écart la douleur familiale et de l'individu. Il est indispensable de ne pas se souvenir des échecs du passé. On le voit directement dans un monde désertique après l'événement de l'incendie, c'est ainsi que la notion du temps c'était arrêtée « *comme si les choses étaient arrivées au bout d'elles-mêmes.*⁵⁹ »

Ceci nous permet de mettre en relation la mémoire et la vie en tenant compte de l'évolution permanente des hommes (l'évolution des êtres humains). Sur ce, la mémoire, on la partage d'une génération en génération. Ici, il est question de conserver les souvenirs des figures, des cultures, des événements qui ont marqué la mémoire du peuple ou la communauté en question.

« — Il faut que tu saches une chose, mon garçon. Tu n'es pas tombé d'un arbre droit dans le fossé... Tu vois cette dame, sur la photo ?... Un général l'avait surnommée Jeanne d'Arch. C'était une sorte de douairière, aussi autoritaire que fortunée. Elle s'appelait Lalla Fatma⁶⁰, et avait des terres

⁵⁸ *Ce que le jour doit à la nuit*, op.cit. p. 17-18

⁵⁹ *Ibid.* p. 17

⁶⁰ Lalla Fatma N'Soumeur naquit tout près d'Aïn El Hamam en 1830. Adolescente, elle vit l'occupation de la Kabylie par les troupes coloniales françaises. Lalla Fatma N'Soumeur s'illustra notamment lors de la bataille d'Oued Sebaou en 1854 où elle tint en échec les troupes françaises. Humilié, le général Randon ordonna aux habitants d'Azgaga de lui faciliter le passage pour atteindre le cantonnement de Fatma N'Soumeur et mettre ainsi fin à sa légende. En raison du refus de ses habitants d'apporter une quelconque aide à l'occupant, Azgaga fut détruite et essuya une forte répression qui poussa la population dans les bras de l'insurrection. Le général Randon comprit qu'il lui était impossible de continuer à perdre la guerre dans cette région. Il demanda une trêve à Fatma N'Soumeur qui accepta pour ainsi en tirer profit et réorganiser ses troupes.

aussi vastes qu'un pays. Son bétail peuplait les plaines, et les notables de la région venaient laper dans le creux de sa main. Même les officiers français la courtoisaient. On raconte que si l'émir Abd el-Kader l'avait connue, il aurait changé le cours de l'histoire... Regarde-la bien, mon garçon. Cette dame, cette figure de légende, eh bien, c'est ton arrière-grand-mère.»⁶¹

S'agissant de l'imaginaire algérien, nous avons constaté que la société algérienne avait été détruite, néanmoins l'espoir d'une reconstruction a fait naître des figures mythiques et légendaires patriotes qui formaient une résistance frontale opposant l'exploitation et la colonisation. Ces figures mythiques avaient comme but de vouloir préserver la mémoire de la résistance (lalla Fatima, émir Abdelkader) ainsi que la religion musulmane et l'identité collective. D'où les manifestations et l'émergence des mouvements politiques qui luttent contre les injustices sociales.

Dans ce contexte, le narrateur de ce roman fictif invite les lecteurs à assister dans la scène qui met en œuvre la mémoire collective des algériens en évoquant des personnages légendaires issue de sa lignée familiale. Cette mémoire s'inscrit dans un devenir continu qui ne cesse de s'enrichir des faits nouveaux de la tradition. Dans ce passage, l'oncle de Jonas, personnage principal du roman, lui racontait l'histoire légendaire de Lalla fatma, une femme qui symbolise l'espoir, la révolution et la richesse de kabyle. Elle était une noble femme respectueuse comme l'Algérie de jadis. Il a essayé de reconstruire le passé de l'Algérie, repensée à des éléments qui lui servaient de repères et qui étaient d'origine sociale et culturelle. Cette conception se rapproche de celle de Pierre Nora :

Les Français rompirent la trêve trois ans plus tard et partirent à l'assaut des dernières places fortes de Kabylie. Lalla Fatma N'Soumeur, entourée des femmes de la région, dirigeait les combats, mais Larbaa Naïth Irathen connut le même sort qu'Azagza, et elle fut finalement arrêtée en 1857. Internée aux Issers puis à Tablat, sa fortune qui servait à prendre en charge les disciples de la zaouïa de son frère fut dilapidée par les soldats et sa bibliothèque détruite. Lalla Fatma N'Soumeur mourut en prison en 1863.

⁶¹ Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, p. 85

« La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants, et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptibles de longues latences et de soudaines revitalisations. L'histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus. La mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel ; l'histoire une représentation du passé. (...) L'histoire ne s'attache qu'aux continuités temporelles, aux évolutions (...) La mémoire est un absolu et l'histoire ne connaît que le relatif »⁶²

La mémoire collective s'inscrit dans un présent éternel qui met en œuvre des images, des expériences et des événements passés. Pierre Nora a comparé la mémoire avec la vie. C'est dans ce sens que la mémoire peut rassembler le vécu commun d'un groupe en le gardant au présent.

La mémoire étant une sorte de passerelle entre le passé et le présent, l'auteur nous expose des dialogues au présent afin de mettre en valeur l'éternité de la mémoire. Sure ce, nous pouvons en déduire que la mémoire est un besoin de chaque imaginaire. C'est dans cette perspective que nous avons relevé plusieurs passages liées à la mémoire collective, telle que la mémoire nationale algérienne à travers ses figures emblématiques ou bien à la mémoire individuelle à travers les témoignages ou souvenirs des personnages qui se remémorent des événements du passé historique.

« Comment peut-on oublier lorsqu'on passe ses jours à travestir sa mémoire, et ses nuits à la reconstituer comme un puzzle maudit pour se remettre, dès l'aube, à la brouiller encore, et encore? ... Tous les jours. Toutes les nuits. Sans arrêt. »⁶³

⁶² Nora Pierre, historien français, membre de l'Académie française. Dans *Les lieux de la mémoire*, Tome1, La république. Paris. Gallimard, 1969. P. 243

⁶³ Yasmina Khadra, *à quoi rêvent les loups*, op.cit. p.179

2. Mémoire de la guerre

Depuis lors, la guerre ne cesse de nous hanter, d'envahir notre esprit et de dévorer nos cœurs. Cette notion est source d'inspiration des écrivains plus particulièrement ceux qui ont vécu les horreurs de deux grandes guerres mondiales. La guerre n'a jamais été porteuse de rêves en couleur vives que le sang. Elle est la cause de nos cauchemars et de nos tourments psychiques qui ne cessent de laisser leurs impacts dans nos mémoires. La *guerre* ne doit pas s'entreprendre qu'après beaucoup de réflexions. Il nécessite des préparations, d'entraînements pour ne pas être surpris par les adversaires.

L'histoire de l'homme se nourrit des séquelles qui se manifestent en nous à chaque commémoration ou au retour dans les archives d'un passé plein d'amertume et de peines. La guerre est concept polysémique et contradictoire qui se définit dans un sens premier selon Larousse : « Combat armé entre des nations, des états, des groupes humaines.» A titre d'exemple les deux grandes guerres mondiales de (1914-1918 et 1939-1945). S'agissant de l'Algérie, nous ne pouvons pas oublier ou négliger la mémoire de l'algérien marquée par la souffrance et le spectacle du sang de la guerre contre la France.

« La guerre, que l'on supposait incapable de longer la Méditerranée, était désormais aux pertes de la ville. (...) Il y avait trop, beaucoup trop de souffrance... Jenane Jato croulait sous le poids des rêves crevés. Des gamins livrés à eux-mêmes tanguaient à l'ombre de leurs aînés, ivre de faim et d'insolation ; ils étaient des drames naissants lâchés dans la nature, repoussant de crasse et d'agressivité, courant pieds nus... »⁶⁴

Dans ce passage, le narrateur invite le lecteur dans le paysage déchu de Jenane Jato afin de dévoiler la cruauté et l'absurdité de la guerre qui n'épargne ni enfant, ni adulte, ni paysage. C'est toujours un acte démoniaque et cruel que l'homme trouve du plaisir dans la guerre sous prétexte d'établir l'ordre dans la

⁶⁴ *Ce que le jour doit à la nuit*, p. 167

cité. Autrement dit, l'homme est convaincu de bien faire en faisant la guerre car il pense qu'après la guerre il y aura la paix. Guerre est synonyme d'hostilité, de cruauté, de haine en vers l'autre. Elle est humaine dans la mesure où l'homme est cruel de vouloir ôter la vie de son semblable. L'homme se souvient toujours de chaque détail de ses moments de souffrance et de peine plus particulièrement l'auteur de son malheur. Notre mémoire revient toujours dans ces moments afin de pouvoir se nourrir de la haine. Ainsi la guerre trouve un autre sens péjoratif pour l'humanité qui est la vengeance face à l'autre.

« Une chape de plomb s'abattit sur le village. Les gens étaient comme pétrifiés; ils se regardaient sans vraiment se voir, littéralement dépassés par l'événement. (...) raturée de minuscules ruisselets de sang... José! ... Il avait rampé sur une vingtaine de mètres avant de rendre l'âme. »⁶⁵

Pour ne pas oublier ces événements l'écrivain se réfugie dans la fiction afin de nous remémorer de ce que nous ne sommes pas en mesure de sauvegarder pour le passé. *« Il était vert de rage; ses yeux débordaient de haine. – Où est Jelloul? Tonna-t-il, et tout son corps se souleva de colère. Où est cet abruti de Jelloul? »⁶⁶* Ainsi Xavier ajoute à son tour :

«À part quelques imbéciles dans mon genre, tout le monde se moque bien d'eux [i.e. les morts de la Grande Guerre]. Ils sont oubliés, digérés, effacés. Ils n'ont plus de visage. Ils n'ont pas eu de descendance. Seules les pierres se souviennent d'eux. [...] Les pierres restent. Les mémoires s'éteignent. Les nains de jardins arrivent. C'est la nature des choses. [...] Car l'oubli travaille. Les hommes meurent, les noms s'effacent, les injustices s'estompent – même et surtout les plus monstrueuses. Et chaque fois que cela se produit, c'est aussi un peu de sens qui meurt. »⁶⁷

⁶⁵ Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, P. 315

⁶⁶ *Ce que le jour doit à la nuit*, P. 315

⁶⁷ HANOTTE Xavier, *De secrètes injustices*, Belfond, 1999. P.16.

Le sentiment du danger face à la possible perte du passé de la Grande Guerre est tout aussi présent dans les romans contemporains français et anglais. Ils insistent tous sur la nécessité de garder le contact, le «lien» avec le passé par la perpétuation de celui-ci au travers de la mémoire. La métaphore de la mémoire a comme un lien, un fil tendu entre les temps passés et présents qui ne sont pas anodins.

Le passé est alors évoqué et reconstitué afin de mieux saisir d'où l'on vient et comprendre les blessures du présent. S'il faut remonter le fil de la mémoire pour retourner dans le passé, c'est bien pour combler un manque dans l'histoire personnelle ou familiale. Il peut s'agir d'un devoir de mémoire émanant non d'un impératif extérieur mais d'un besoin intérieur. Comme toujours, la guerre est sanglante, violente, elle marque la mémoire des sociétés en question dans la mesure où les gens ne cessent de relater les événements passés afin de ne pas sombrer dans l'oubli.

3. Mémoire des pieds noirs: Après l'indépendance

Après l'étude de la mémoire de la guerre, nous avons pu constater qu'il existe des points positifs et négatifs de la guerre, à savoir la victoire (ici, nous avons l'indépendance de l'Algérie) et la défaite (les français chassés du pays). A partir des années 70, l'Algérie a connu l'émergence des écrivains francophones dans lesquels ont tendance de mettre en œuvre la mémoire collective et l'histoire du pays. C'est dans cette perspective que Yasmina Khadra dans *ce que le jour doit à la nuit* a mis en cause la mémoire des pieds noirs et des algériens en se réfugiant dans la fiction. En revanche, l'omniprésence des dialogues, des discours directs libres et des interrogations nous incitent à porter une réflexion sur la mémoire de l'autre (les pieds noirs).

Il ne faut pas oublier que le contact avec l'autre, c'est-à-dire le colonisateur, n'est ni innocent ni sans conséquence mais il engendre un métissage culturel, religieux et linguistique qui marque la mémoire de l'un et de

l'autre. A travers notre corpus, ce que le jour doit à la nuit, nous allons souligner certains passages afin de tenter de remettre en question la mémoire des pieds noirs. Que pensent-ils aujourd'hui? Arriveront-ils à oublier et à mettre à côté leurs passé?

«— L'Algérie me colle à la peau, avoue-t-il. Des fois, elle me ronge comme une tunique de Nessus, des fois elle m'embaume comme un parfum délicat. J'essaye de la semer et n'y arrive pas. Comment oublier ? J'ai voulu mettre une croix sur mes souvenirs de jeunesse, passé à autre chose, repartir à zéro. Peines perdues. Je ne suis pas un chat et je n'ai qu'une vie, et ma vie est restée là-bas, au bled... J'ai beau essayer de rassembler toutes les horreurs pour le vomir, rien à faire. Le soleil, les plages, nos rues, notre cuisine, nos bonnes vieilles cuites et nos jours heureux supplantent mes colères et je me surprends à sourire là où je me prépare à mordre. Je n'ai jamais oublié Rio, Jonas. Pas une nuit, pas un instant. Je me rappelle chaque touffe d'herbe sur notre colline, chaque boutade dans nos cafés, et les pitreries de Simon occultent jusqu'à sa mort, comme si Simon refusait que l'on associe sa fin tragique à celle de nos rêves algériens. Je t'assure que là aussi j'ai essayé d'oublier. J'ai voulu, plus que tout au monde, extraire un à un tous mes souvenirs avec un arrache-clou comme on se défaisait jadis d'une molaire cariée. J'ai été partout, en Amérique latine, en Asie, pour prendre mes distances et me réinventer ailleurs. J'ai voulu me prouver qu'il y avait d'autres pays, qu'une patrie se reconstruit comme une nouvelle famille ; c'est faux. Il me suffisait de m'arrêter une seconde pour que le bled me rentre dedans. Je n'avais qu'à me retourner pour m'apercevoir qu'il était là, à se substituer à mon ombre.»⁶⁸

Pour les français, la guerre de l'indépendance n'avait aucun sens à leurs yeux. Parce que la France considérait l'Algérie étant une partie de la France vu qu'elle passait plus d'un siècle et demi de colonisation et de construction.

⁶⁸Yasmina khadra , *Ce que le jour doit à la nuit*, p.426

C'était leur patrie eux aussi. C'est dans ce sens que la souffrance était réciproque pour les deux pays. En lisant le roman, le lecteur découvre un traumatisme des personnages et une rancune de l'un envers de l'autre. Le travail de la mémoire se renouvelle à chaque instant, des nouvelles interrogations ne cessent pas de traverser leurs esprits. Ces questions dans lesquelles le présent pose au passé. Dans ce passage, nous remarquons la nostalgie et la quête d'une terre perdue à jamais. 20 ans après la guerre, Jonas expose la situation des pieds noirs autrement dit ses anciens collègues et amis d'enfance, quand André dit: *«la preuve, ici, nous ne disons pas nostalgie... nous disons nostalgérie.»* (p. 426)

Nous assistons aux souvenirs douloureux et à la nostalgie des français exprimés dans ce récit fictif. Sur ce, nous avons pu en venir dans l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction en s'appuyant sur l'impact de la mémoire dans le roman de Yasmina Khadra. La remise en cause de la mémoire, l'utilité des interrogations dans ce roman font de ce récit un lieu de réflexion, un espace de critique pour les personnages et les lecteurs. Les thèmes de la mémoire et de l'oubli reviennent toujours au fur et à mesure. « comment-oublier? » A travers les mots des pieds noirs se manifestent de l'étonnement et du regret :

«— Si seulement on avait quitté le bled de notre propre gré, mais on nous a forcés à tout abandonner et à partir en catastrophe, nos valises chargées de fantômes et de peines. On nous a dépossédés de tout, y compris de notre âme. On ne nous a rien laissé, rien de rien, pas même les yeux pour pleurer. Ce n'était pas juste, Jonas. Tout le monde n'était pas colon, tout le monde n'avait pas une cravache contre ses bottes de seigneur ; on n'avait même pas de bottes tout court, par endroits. Nous avons nos pauvres et nos quartiers pauvres, nos laissés-pour-compte et nos gens de bonne volonté, nos petits artisans plus petits que les vôtres, et nous faisons souvent les mêmes prières. Pourquoi nous a-t-on tous mis dans un même sac ? Pourquoi nous a-t-on fait porter le chapeau d'une poignée de féodaux ? Pourquoi nous

a-t-on fait croire que nous étions étrangers sur la terre qui a vu naître nos pères, nos grands-pères, et nos arrière grands-pères, que nous étions les usurpateurs d'un pays que nous avons construit de nos mains et irrigué de notre sueur et de notre sang ? ... Tant qu'on n'aura pas la réponse, la blessure ne cicatrisera pas.»⁶⁹

Nous nous rendons compte que la situation était dramatique et contradictoire, vu que les uns se trouvent libres et autoritaires or que les autres sont anéantis, détruits à jamais. C'est qui nous amène à l'idée que le bonheur de l'un fait le malheur de l'autre. D'où l'absurdité de l'homme et de ce monde incompréhensible. Néanmoins, le narrateur met en valeur la vivacité de la mémoire, mais aussi, il nous invite à méditer sur l'étrangeté de la situation dialectale des personnages. La polyphonie de ce roman le rend hybride de sens et insaisissable comme ses personnages. L'utilité de la figure de style de répétition accentue la souffrance et les tourments qui expliquent les difficultés de ces personnages fictifs représentant les français dans le monde réel.

B. Les lieux de la mémoire dans *À quoi rêvent les loups*

Le lieu de mémoire est un concept historique mis en œuvre par Pierre Nora dans son ouvrage intitulé *les lieux de mémoire*⁷⁰. De ce fait, le lieu de mémoire suscite plusieurs débats et il a fait l'objet de plusieurs recherches dans les sciences humaines.

« Le coup de force de Pierre Nora qui affirmait dans la présentation des Lieux de mémoire : "Ces lieux, il fallait les entendre à tous les sens du mot, du plus matériel et concret, comme les monuments aux morts et les Archives nationales, au plus abstrait et intellectuellement construit, comme la notion de lignage, de génération, ou même de région et d'homme mémoire,»⁷¹

⁶⁹ Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, op.cit. p.427

⁷⁰ Pierre Nora, *les lieux de mémoire*, tome 1, la république, édition Gallimard, 1997

⁷¹ <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00418709/document>, La mémoire des lieux : entre espaces de l'histoire et territoires de la géographie Nicolas Verdie

Le mot lieu désigne l'espace. Ce dernier constitue le berceau de l'imaginaire et de la création littéraire. La mémoire trouve une vie dans l'espace, elle s'enracine dans le concret, l'espace, dans l'image et dans l'objet. S'agissant de la configuration de l'espace dans le roman, il sert de référence pour la compréhension du récit. Car les lieux constituent une entité essentielle pour la construction du récit et le déroulement de l'intrigue. En évoquant un lieu de mémoire dans un récit, le lecteur projette un angle qui lui permet d'être en contact avec la réalité. La configuration spatiale dans le roman ne permettrait-elle pas l'authentification du récit imaginaire ?

L'espace dans le récit est comme la mémoire, nous faisons allusion à pierre Nora dans *les problématiques des lieux entre histoire et mémoire* disant que la mémoire est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives. Sur ce, nous pouvons dire que l'espace est indispensable dans le récit car il nous permet de suivre l'action et le héros. Avec l'espace on se rappelle du déroulement, de l'évolution et de la transformation de l'histoire. La représentation de l'espace dans la fiction par le biais de la mémoire sert à sauvegarder l'imaginaire et l'Histoire. Le romancier recherche refuge dans l'écriture pour pouvoir échapper à la mobilité du temps en luttant contre l'oubli de son itinéraire. Dans *à quoi rêvent les loups*, le narrateur rappelle le système évolutif des lieux en décrivant le déséquilibre de la même ville qui est l'Alger.

1. Représentation de la ville au centre du récit

La ville est un thème récurrent et central des récits de l'imaginaire, que ce soit les mégalo-poles futuristes des romans de science-fiction, les cités désertées ou ravagées des textes d'anticipations, les mondes virtuels construits de toutes pièces ou encore les villes merveilleuses et oniriques de la fantaisie. La littérature en générale est riche et elle met en récits des événements qui situent la ville au centre de l'intrigue.

« La ville suscite aussi des passions plus complexes que la maison, dans la mesure où elle offre un espace de déplacement, de rapprochement, et d'éloignement. On peut s'y sentir égaré, errant, perdu, tandis que ses espaces publics, ses places bien nommées invitent aux commémorations et aux rassemblements ritualisés. »⁷²

Les villes sont liées à l'histoire à travers le temps et l'espace géographique. Dans la littérature, la ville représente une image et un texte qu'on peut voir et lire. Ici Paul Ricœur explique que la ville est un espace mobile, insaisissable, plus complexe et contradictoire. Un espace d'amour et de haine, de richesse et de pauvreté, de rapprochement et de séparation dans lequel ses habitants se trouvent en compétition avec le temps. Yasmnia khadra délivre une image de la ville d'Alger:

« La voiture parvint tant bien que mal à se soustraire au tintamarre des quartiers insalubres, s'élança sur l'autoroute, contourna la colline et déboucha sur un petit bout de paradis aux chaussés impeccables et aux trottoirs aussi larges que des esplanades, jalonnées de palmiers arrogants. Les rues étaient désertes, débarrassées de ces ribambelles de mioches délurés qui écument et mitent les cités populeuses. Il n'y avait même pas une épicerie, ou un kiosque. Des villas taciturnes nous tournaient le dos, leur gigantesques palissades dressées contre le ciel, comme si elles tenaient à se démarquer du reste du monde, à se préserver de la gangrène d'un bled qui n'en finissait pas de se délabrer. »⁷³

La ville et la vie urbaine pourraient être définies comme un ensemble de facilités pour la vie quotidienne c'est-à-dire l'accès direct à l'eau potable, à l'électricité, aux divers services publics, de santé, de loisirs, proximité des grandes gares et des aéroports, des grandes villas de luxe, autoroute etc. Donc vivre en ville, ce ne serait que de pouvoir bénéficier de toute cette facilité qui

⁷² Paul Ricœur, *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*, Seuil 2003, P.187

⁷³ Yasmnia Khadra, *A quoi rêvent les loups*, p.24

n'est qu'une illusion pour le protagoniste du roman nommé Nafa. D'ailleurs, l'auteur expose à travers l'itinéraire du narrateur Nafa Walid les lieux, la ville d'Alger dans ses moindres recoins et transmet un portrait fidèle du paysage de cette ville. La résidence des Raja est un espace de fée pour Nafa Walid, elle :

« Déroulait sa féerie de l'autre côté de la cité, face au soleil avec sa piscine en marbre bleuté, ses cours dallées que l'on pouvait contempler de la rue et debout au cœur de ses jardins, semblable à une divinité veillant sur ses édens, le palais tout droit tiré d'un conte oriental. »⁷⁴

La ville regroupe donc des notions très larges dans lesquelles elle constitue une référence essentielle d'une culture qui lui est propre. Dans ce roman la ville d'Alger représente la ville tentaculaire et monstrueuse pour laquelle l'homme n'est qu'un insecte sans défense.

Yasmina Khadra fait une description de la ville d'Alger comparée à une mère enceinte. La singularité de cette femme enceinte réside sur le fait qu'elle va accoucher d'un monstre. Ainsi, dans le passage ci-dessous, nous retrouvons le champ lexical du chaos exprimé par: « malade », « monstre », « horreur », « douleur », « violée », « haine », « maudite ». L'auteur met en récit un Alger souffrant de l'injustice sociale et de la violence des années 90.

« Alger était malade. Pataugeant dans ses crottes purulentes, elle dégueulait, déféquait sans arrêt... Alger s'agrippait à ses collines, la robe retroussée par-dessus son vagin éclaté, beuglait les diatribes diffusées par les minarets, rotait, grognait, barbouillée de partout, pantelante, les yeux chavirés, la gueule baveuse tandis que le peuple retenait son souffle devant le monstre incestueux qu'elle était en train de mettre au monde. Alger accouchait. Dans la douleur et la nausée. Dans l'horreur, naturellement. Son poulx martelait les slogans des intégristes qui paradaient sur les boulevards d'un pas conquérant.

⁷⁴ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, p.24

Alger brûlait de l'orgasme des illuminés qui l'avait violée. Enceinte de leur haine, elle se donnait en spectacle à l'endroit où on l'avait saillie, au milieu de sa baie à jamais maudite ; elle mettait bas sans retenue certes, mais avec la rage d'une mère qui réalise trop tard que le père de son enfant est son propre rejeton. »⁷⁵

L'ouverture de la deuxième partie du récit nous introduit le désordre et la tragédie dans laquelle la ville d'Alger est en train de vivre. L'utilité de la figure rhétorique de la personnification d'Alger nous explique combien de fois la ville est souffrante. La ville est un nom féminin comparée à une femme violée se trouvant enceinte de son progéniture. Dans ce contexte, la figure de la personnification est une métaphore qui nous permet de creuser au-delà des mots, des images en allant chercher le sens implicite de ce passage. Autrement dit, le narrateur invite le lecteur à méditer sur l'origine de cette déchéance de la ville. Nous constatons que le narrateur décrit les sentiments, les émotions, les réactions de la ville. S'agissant de la figure de la mère enceinte par son fils dans ce passage, elle désigne la ville d'Alger détruite par ses enfants et ses prétendants citoyens. Elle est enceinte de la haine des illuminés qui l'avait violée, elle s'effondre comme une maison au toit en ruine sans fondation.

Ainsi, cette citée malade n'est qu'une vilaine métaphore du pays en proie de tous les démons et de toutes les vicissitudes. C'est pour cela qu'elle sombre violemment dans l'horreur. Donc, ceci témoigne la santé de la ville qui était en péril. L'auteur nous expose l'intrigue de l'histoire qui a comme toile de fond la ville. La suite de cette maladie est la violence, la haine, la vengeance et la mort.

« Si la ville était une illusion, la campagne serait une émotion sans cesse grandissante; chaque jour qui s'élève rappelle l'aube de l'humanité, chaque soir s'y amène comme une paix définitive. »⁷⁶

⁷⁵ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, p. 91-92

⁷⁶ Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, p. 132

Nous remarquons une contradiction entre la ville et la campagne. Entre la misère et l'espoir d'un lendemain lumineux, quelle est l'image du bidonville ?

2. Le bidonville

« Quand le rêve met les voiles

Quand l'espoir fout le camp

Quand le ciel perd ses étoiles quand tout devient insignifiant

Commence pour toi et moi

Mon frère

La descente aux enfers »⁷⁷

Le bidonville est un espace pour les marginaux. C'est un lieu qui représente parfaitement l'abîme qui sépare les deux communautés qui abritent Alger, la collectivité riche et opulente résidant sur les hauteurs et la collectivité pauvre et démunie installée dans les quartiers bas et les lisières de la ville. En raison de son apparence misérable et négligée, le bidonville devient un lieu- passerelle vers le maquis où s'activent les groupes islamistes armés. Chaque espace est remarquable par sa beauté ou sa laideur, mais le bidonville n'a rien d'une splendeur. Dans le passage ci-dessous, nous rencontrons la pauvreté et la misère dans tous les sens du terme.

«Des centaines d'horribles gourbis s'amoncelaient sur le terrain vague: toitures défoncés, enclos bricolés avec des plaques de tôle ondulé et de morceaux de voitures, fenêtres découpées dans des caisses, recouvertes de Plexiglas poussiéreux et de cartons pourris, flaques de rinçures grouillantes de bestioles, fourgons désossés couchés en travers des « patios » monticules d'ordures ménagères, et au milieu de cet univers dantesques, des spectres quasi détritivores

⁷⁷ A quoi rêvent les loups, p. 87

erraient, le regard tourné vers l'intérieur de leur crâne, la figure tendue comme une crampe»⁷⁸

Le narrateur apporte son témoignage pendant la visite de ce lieu. La description du paysage de cet espace est le portrait de la bidon ville colorée par la misère dès l'entrée. En lisant ces mots, nous retrouvons la mémoire de Nafa qui est marquée par la souffrance des autres. Comment des humains pouvaient-ils habiter dans un tel lieu ? Le narrateur continuait à nous dévoiler l'intimité de cet espace misérable en confirmant l'état de choc et l'étonnement de Nafa.

« Nafa préféra ne rien dire et s'enfonça dans la venelle tortueuse dont les mouches, crevassées et ruisselantes d'eau usée, dégringolaient vers les soubassements. Les monticules d'ordures que grillait le soleil et qu'assiégeaient d'incroyables nuées de mouches, empuantissaient l'air. Nullement dérangés par les exhalaisons, des gamins s'amusaient avec un chiot irrécupérable(...) ils étaient crasseux, les jambes meurtries, le visage faunesque. Un troisième, les fesses nues et le crâne recouvert d'escarres blanchâtres, escaladait une lucarne aux vitres crevées, sous l'œil impassible des passants. »⁷⁹

L'Algérie est connue comme étant un pays qui adopte une diversité sociale. Les caractères du bidonville sont communs et se ressemblent. Yasmina Khadra par sa franchise, il nous décrit le décor désagréable du monde réel à travers la mémoire de ces personnages fictifs. Ainsi, il a mis en scène, un spectacle dans lequel les animaux, les pauvres enfants à moitié nus et sales, les bestioles, les déchets étaient les principaux acteurs de ce théâtre absurde du monde que nous vivons. Comment nous allons aborder la maison en tant qu'espace clos or qu'il existe des gens qui sont toujours en quête d'un abri et du confort?

⁷⁸ Ibidem, p. 174

⁷⁹ *Ce que le jour doit à la nuit*, p. 97

3. La maison espace clos

A ce propos, la maison évoque le souvenir et fait appel à la mémoire. On revient dans le coin ou dans la maison comme on revient dans la ville et ses périphériques afin de retrouver son moi. Le lieu vécu refuse la vie, restreint la vie, cache la vie c'est ainsi qu'on déterre la vie à travers les images. Le narrateur insiste sur le fait que malgré la mobilité du temps mais l'espace reste intacte. Gaston Bachelard interroge la maison :

« A travers les souvenirs de toutes les maisons ou nous avons trouvé abri, par-delà toutes les maisons que nous avons rêvé d'habiter, peut-on dégager une essence intime et concrète qui soit une justification de la valeur singulière de toutes nos images, d'intimité protégée. »⁸⁰

La diversité économique du pays a fait que les maisons le soient aussi. C'est dans ce sens que le narrateur dévoile l'intérieur de la maison du poète. L'idée ce n'est pas seulement de violer l'intimité de l'artiste mais de nous faire comprendre le signifié de cet espace. Depuis la vue à la touché, le sens premier de la maison n'y figure pas, par contre elle est métamorphosée en une prison, d'une maison de torture, de souffrance et de déséquilibre.

« Enfermé dans ma chambre, je me sentais devenir fou. Même le sommeil me fuyait. Je restais allongé sur le lit, les mains derrière la nuque, les yeux au plafond. J'essayais de me divertir en ironisant sur l'enfant que j'avais été, sur ses tribulations de cancre et ses grands secrets. Peine perdue. Quelque chose ne jouait pas le jeu. Je languissais déjà des bruits de mes rues, de l'appel de la misère, de la chaleur des miens. »⁸¹

Nafa vit dans un contexte dérisoire comme toute personne se trouvant enfermée dans une prison privant de sa liberté de pouvoir s'exprimer ou choisir

⁸⁰ Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, Puf, 2012 p.23

⁸¹ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, P. 34

sa vie. Son nouveau demeure se transforme en espace sombre sans issu que ses souvenirs. C'est ainsi qu'il se trouve dans une situation lamentable. Rongé par les doutes et les remords, son intérieur est dévasté surtout bouleversé par les évènements. La clôture de la chambre lui emporte vers une obscurité totale. Dans ces mots, le narrateur expose un tableau de la difficulté qu'on peut éprouver en voulant surpasser la souffrance. Nafa raconte que :

« Pendant ce temps, je m'efforçais de m'abriter derrière une obséquiosité à toute épreuve. Le soir, laminé par une journée marathonnienne, je regagnais le pavillon 2 la tête sur le point d'explosion. »⁸²

Nous avons pu en déduire que l'enjeu de la mémoire réside sur l'idée de la mort et la disparition subite de l'homme. La mort est un concept qui peut sombrer le passé historique dans l'oubli. D'où le malaise et l'inquiétude de l'homme de vouloir immortaliser les traces qui marquent son existence. Nous avons aussi constaté que le souvenir se dilue au fil du temps puis l'homme perd sa mémoire et sa capacité de raconter l'intégralité des événements dont il était témoin. La question de la reconstitution de l'histoire s'avère de plus en plus problématique. Comment ces romanciers pourraient-ils passer de la fiction à l'Histoire ? S'agirait-il d'une littérature de l'Histoire ?

⁸² A quoi rêvent les loups ? p. 34

Chapitre 2: De la Littérature à l'Histoire

I. La fictionnalisation de l'histoire chez Yasmina Khadra

A. De la fiction à l'Histoire

1. Roman historique

« Je définie le roman historique comme un roman, soit une histoire fictive, qui traite d'Histoire affective, c'est-à-dire qui représente une tranche d'Histoire, de passé, transitant inévitablement par l'histoire ou historiographie, et ce, en vue d'un public qui partage son histoire contemporaine. »⁸³

Le roman est un art, un langage ayant une forme spécifique caractérisé d'un côté par les personnages, le style et d'autre coté par une liberté de composition et d'une ouverture qui donne accès au romancier des possibilités en exploitant largement des champs inexplorés.

« Art, le roman c'est encore parce qu'à l'instar de tous les autres arts, il possède au mieux : il est lui-même une manière unique d'aborder le monde et d'entrer en relation, avec lui. Certes, la pensée du roman est une pensée hypothétique et fragmentaire, sa métaphysique est essentiellement profane et ironique, sa morale ne peut être dissocié de l'humour et du jeu. »⁸⁴

Dans ce sens, le roman a pour but de dévoiler et de faire comprendre des aspects ignorés. Pour mieux aborder le monde et la réalité, le romancier crée un monde à part entier capable de refléter notre image dans le sens stricte en nourrissant ses histoires par son imagination.

Depuis le XVIIIème siècle l'histoire a été traitée comme science et une discipline. Ainsi, l'écriture évolue et le romancier crée ses personnages fictifs qui représentent des agents de l'histoire. En fait, le roman francophone a toujours puisé dans l'Histoire afin de nourrir ses fictions en leur offrant les prestiges du vraisemblable.

⁸³ Bernard Claudie, *si l'histoire m'était conté* Aude Déruelle et Alain Tassel (dire) problème du roman historique, p.p. 29-44

⁸⁴ Kundera Milan, *Le Rideau*, Essai en sept parties, Éditions Gallimard, Paris, 2005

Dans notre corpus d'études, l'histoire s'entremêle avec l'imaginaire, autrement dit la fiction se projette dans la réalité pour peindre notre vécu. C'est dans ce contexte que le romancier essaie de reconstituer l'histoire en créant des héros qui nous ressemblent. D'où la mise en récit de la mobilité sociale, de la mémoire coloniale et précoloniale, des conflits religieux qui reflètent les situations dramatiques et tragiques des pays francophones. En outre, il s'engage à mettre en scène des épisodes qui marquent l'Histoire du peuple en donnant la parole ses personnages témoins pour qu'ils puissent dévoiler la réalité de notre monde strictement absurde.

Comme l'expression le désigne, le roman historique est un concept complexe, un genre romanesque qui se caractérise par l'omniprésence de faits historiques et de la fiction. Quel est le rôle des personnages qui ont déjà existé dans le roman? Nous voyons que cette expression est composée par le roman et l'Histoire, c'est-à-dire de l'imaginaire et des succussions des événements réels narrés au passé.

Cette lecture nous permet en tant que lecteurs du temps présent de nous enrichir, instruire, et divertir en projetant un regard sur le passé.

De ce fait, la particularité du roman historique réside sur le fait qu'il a le pouvoir de restituer toute un imaginaire d'un autre temps, de préserver l'identité d'une telle société et de réécrire l'Histoire. Cependant il est de notre devoir de chercheur de creuser un peu sur la question de la différence entre histoire et Histoire. Donc pour aborder cette thématique, nous allons essayer d'apporter une approche littéraire de ces deux mots en nous appuyant sur la définition de l'histoire en tant que fiction et l'Histoire en tant que science. L'histoire et l'Histoire se distinguent par l'invention, l'imagination, la subjectivité de l'une et par la discipline, les résultats, l'objectivité pour l'autre. Ce que nous rappelle Jean-Marie Schaeffer dans cette définition: «*La fiction serait une mimesis*

*(représentation, imitation, simulation, feinte) d'actions humaines.»*⁸⁵ Ainsi, le roman est une histoire inventée, une représentation, une création littéraire ayant sa propre autonomie qui s'inspire du monde réel. La condition de l'historisation est l'essence d'une distance critique et une séparation avec l'objet du passé.

La fonction de l'histoire est de révéler la substance du passé, elle est fondée sur des méthodes et des règles sur lesquelles elle se base pour la vérification de ses résultats. Et le récit historique et le récit fictif ont comme similitude le fait d'être tous les deux racontés par un narrateur, autrement dit l'action de narrer trouve sa place dans l'un comme dans l'autre. Le romancier a comme but d'exprimer ses pensées et il s'engage à inscrire des événements sur un temps et un espace qui lui est propre afin de restituer certaines valeurs sociales en usant un langage commun compréhensif comme le français pour le francophone. Évidemment qu'il est question pour l'écrivain d'apporter des connaissances, de mettre en œuvre nos semblables afin que nous puissions apercevoir notre reflet dans l'écriture.

*« Le romancier de l'histoire, fait remarquer Zoé Oldenbourg, est un chercheur d'une langue nouvelle au moyen d'un appauvrissement, ou d'une orientation particulière, du vocabulaire. Il éprouve le besoin d'exprimer une vérité sur l'homme en le montrant sous un aspect légèrement insolite en créant comme un décalage de valeurs, de façons de penser, de sentir, de vivre – afin que le lecteur puisse mieux reconnaître son propre visage [...] grâce à un éclairage inattendu. Pour l'écrivain, cet éclairage est d'abord le langage [...] ».*⁸⁶

En réalité, ceci est vrai pour le romancier historique mais aussi pour le romancier tout court, voire même pour tout écrivain si l'on part du principe que la littérature repose sur une spéculation langagière. C'est dans ce sens que Yasmina Khadra affirme que la langue française lui permet de comprendre son histoire et le monde qui l'entoure. Autrement dit ce qui compte dans la littérature

⁸⁵ Jean Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?* Seuil, 1999, P. 48

⁸⁶ Zoé Oldenbourg, « *Le roman et l'histoire* », La Nouvelle Revue Française, 238, octobre 1972, p. 140.

ce n'est pas la langue en question, car la littérature avec ses talents et sa richesse nous ouvre à l'autre et nous permet de reconstituer l'histoire de nos pays.

« La littérature n'est pas une parole qui peut ou doit être fausse, à l'opposé de la parole des sciences, c'est une parole qui, précisément, ne se laisse pas soumettre à l'épreuve de vérité; elle n'est ni vraie, ni fausse [...]; c'est ce qui définit son statut même de fiction. »⁸⁷

S'agissant de la distinction de ces deux notions, nous constatons que le discours historique est réputé d'être référentiel. Sur ce, nous pouvons en déduire que ce qui constitue la gage scientifique du discours scientifique ce sont les résultats et ses références. Car l'historiographie est soumise à l'épreuve de la vérité. Elle s'articule sur l'explication qui se dit et la réalité de ce qui s'est passé et se qui se passe. En d'autres-termes, l'histoire se déploie entre le réel et son dire en constituant une narration des événements du passé. C'est ainsi que la réalité du passé historique s'avère problématique dans cette étude de la littérature d'une histoire.

2. La réalité du passé historique

Pour pouvoir établir une approche thématique de la réalité du passé historique, nous commencerons par faire appel à Paul Ricœur qui a consacré une partie de sa vie en faisant des recherches et des études sur l'Histoire, la mobilité du temps et la fiction. De ce fait, nous allons tenter d'apporter des éléments des réponses sur la reconstitution de l'histoire autrement dit, le travail de l'auteur qui ne cesse de remettre en œuvre le passé historique dans des récits fictifs.

Dans l'ensemble des romans francophones, nous retrouvons la réalité du passé racontée par des personnages fictifs. En d'autres termes, les écrivains tels que Yasmina Khadra essayent de construire une image de l'histoire en imaginant des personnages qui nous ressemblent capables de revivre la réalité

⁸⁷ Todorov Tzvetan, *Qu'est ce que le structuralisme ? 2. Poétique*, Paris. Seuil. 1973. P.53

du passé. Mais la fiction transforme cette réalité car raconter le passé ce n'est plus le même temps. Paul Ricœur souligne que :

« Construire une image des choses telles qu'elles furent en réalité et des événements tels qu'ils sont réellement arrivés. (...) les règles de méthodes qui distinguent le travail de l'historien de celui du romancier: localiser tous les récits historiques dans le même espace et le même temps; pouvoir rattacher tous les récits historiques à un unique monde historique; accorder la peinture du passé avec les documents dans leur état connu ou tels que les historiens les découvrent. »⁸⁸

En tenant compte de cette étude faite par Ricœur, nous voyons que l'objectif des auteurs du roman historique et des historiens est de nous rapporter les événements historiques tels qu'ils étaient réellement passés. C'est en ce sens que l'auteur cherche toujours de situer ses lecteurs dans un espace et dans un temps historique et référentiel. A titre d'exemple, *Ce que le jour doit à la nuit*, ce roman historique écrit par Yasmina Khadra met en cause l'histoire de la guerre d'Algérie pour la lutte contre la colonisation. Le jour et la nuit sont deux notions qui désignent le temps, en effet, nous pouvons en déduire que ce titre fait allusion à l'impact de la réalité du passé historique dans la vie quotidienne (le présent). En allant au fond de l'intrigue du récit nous rencontrons des figures historiques, des événements qui ont marqués la mémoire collective des algériens et un cadre spatio-temporel authentique à l'histoire. En d'autres termes, raconter le passé historique est subjectif pour chaque auteur. Car il est évident que dans la nature le passé est séparé du présent, c'est-à-dire que le passé s'inscrit dans un processus naturel où le passé est dépassé et mort. La subjectivité de l'auteur se situe dans la narration des récits historiques, cette réalité on le vit pas à la même manière qu'avant.

⁸⁸ Paul Ricœur, *temps et récit*, op.cit. p. 317

« L'année 1945 s'amena avec ses vagues d'informations contradictoire et ses élucubrations (...) Les noms de Staline, de Roosevelt et de Churchill sonnaient comme le clairon des charges finales... »⁸⁹

Dans ce passage, le témoignage trouve sa place en évoquant les événements réels et des personnages réels dans un temps passé historiques. Autrement dit, Yasmina Khadra esthétise le témoignage pour rendre compte le passé algérien. Comme nous l'avons démontré précédemment qu'il n'y a pas de paix sans la guerre même si elle n'épargne ni tourments ni les pertes ni la déstabilisation des uns comme des autres. Cette année fut l'apogée de la seconde guerre mondiale. C'est ainsi que la réalité de la guerre dépasse la fiction d'une manière que les mots sont inaptes à exprimer la douleur et le désastre.

Par ailleurs, le romancier nous raconte l'Histoire à sa manière qu'il juge compréhensible en nous invitant d'aller à la quête de la réalité caché au-delà des mots. D'où ces interrogations sur le passé.

« Comment peut-on massacrer un peuple qui n'a pas encore fini de pleurer ses enfants morts pour libérer la France? Pour quoi nous abattons comme du bétail simplement parce que nous réclamons notre part de liberté. »⁹⁰

Cette interrogation qui implique le lecteur, l'auteur et les algériens c'est une remise en cause de la réalité du passé. Pourquoi autant des massacres des innocents ? S'agit-il d'un témoignage ou bel et bien d'une réflexion ? Ce ton ironique lexicalisé dans une phrase interrogative met en scène la vie absurde à l'égard de grandes puissances et ses colonies telle l'Algérie et la France. L'utilité de cette question suivit d'une affirmation « pour quoi » « parce que » expose le drame pour lequel cette colonie a subi pour les mêmes raisons que le pays de De Gaulle se battait. Ne s'agit-il pas de la libération et la paix de la France. Pour quoi l'Algérie n'a pas droit à la liberté elle aussi?

⁸⁹ Yasmina Khadra, *ce que le jour doit à la nuit*, op.cit. p. 193

⁹⁰ Ibidem, p.194

« Et arriva le 8 mai 1945. Alors que la planète entière fêtait la fin du cauchemar, en Algérie un autre cauchemar se déclara, aussi foudroyante qu'une pandémie, aussi monstrueux que l'apocalypse. »⁹¹

La conjonction de coordination « et » lui permet d'enchaîner les événements de 1945 une année qui marque la résurrection pour les occidentaux et le début de la descente aux enfers pour contient africains plus particulièrement l'Algérie. Autrement dit c'est une continuité de la déchéance du monde entier. En outre, nous voyons à travers ces propos du narrateur, une allégorie qui lui permet de peindre un tableau qui représente la chute, l'enfer du pays. Le champ lexical de l'apocalypse, lexicalisé par « le cauchemar », « foudroyante », « pandémie », « monstrueux », nous montre combien de fois l'auteur voulait inviter ses lecteurs de revivre la réalité de l'histoire aussi authentiquement possible. La précision du 8 mars 1945 marque le discours historique qui indique l'événement déclencheur de la réclamation de la liberté du pays. Cette insertion de cette date situe les événements dans contexte historique de la fin de la seconde guerre mondiale. En suit, la configuration de l'Algérie inscrit le récit dans un cadre réel qui nous sert de repère constituant l'espace géographique de l'histoire.

Ces paroles de la fiction mettent en œuvre le discours historique car comme nous l'avons remarquée le titre de ce roman « *ce que le jour doit à la nuit* » désigne la mise en fiction de l'Histoire, une réécriture de l'Histoire de la colonisation de l'Algérie.

3. Une réécriture de l'Histoire de la colonisation

La réécriture de l'histoire par le romancier tient à restituer ou à compléter les textes de l'Histoire écrites par des historiens. Autrement dit, le romancier ne se contente pas seulement des manuels historiques mais il se permet de donner la parole aux publics, d'apporter des témoignages afin de

⁹¹ *Ce que le jour doit à la nuit*, p. 194

pouvoir dévoiler, de transmettre les strictes vérités cachées ou non mentionnées. Ne nous pouvons oublier que l'imagination et la fiction sont les ingrédients qui esthétisent la réécriture de l'histoire. Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, nous retrouvons des événements historiques, des situations affreuses, une énumération, des dates qui marquent l'Histoire d'Algérie pendant la colonisation et après. Nous verrons dans les passages suivants à quel point l'auteur osait dévoiler et exposer une vérité autre que les manuels historiques tout en visant une reconstitution vraisemblable, dans un récit qui obéit à la logique romanesque.

« Non... Si ma mémoire est bonne,(...) le cessez-le-feu du 19 mars 1962 mit le feu aux poudres des ultimes poches de résistance (...) J'étais là quand il y avait eu ces deux voitures piégées sur la Tahtaha qui firent cent morts et des dizaines de mutilés dans les rangs de la population musulmane de Médine J'dida ; j'étais là quand on avait repêché des dizaines de cadavres d'Européens dans les eaux polluées de Petit Lac ; j'étais là lorsqu'un commando OAS avait opéré un raid dans la prison de la ville pour faire sortir des prisonniers FLN dans la rue et les exécuter au vu et au su des foules ; j'étais là quand des saboteurs avaient dynamité les dépôts de carburant dans le port et noyé le Front de mer durant des jours sous d'épaisses fumées noires.»⁹²

La négation est définie comme une action de nier un tel résultat, elle consiste aussi à défendre et à remettre en cause une idée ou une autre vérité. Autrement dit, il s'agit d'un procédé esthétique, linguistique, et philosophique qui sert à positionner l'énonciateur. En effet, la configuration de l'adverbe suivit des points des suspensions qui désignent un silence ironique est la métaphore qui équivaut à une idée remettant en cause une situation discursive. Peut-on en déduire qu'il s'agit d'une remise en cause de l'Histoire ou bel et bien d'une réécriture de l'Histoire, une restitution de la mémoire historique. En ce qui

⁹² Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, op.cit. P. 386

revient au lecteur, la question d'une relecture de l'Histoire se présente dans ce récit fictif polyphonique, ce qui fait la particularité de ce roman. « J'étais là quand...», « j'étais là lorsque... », « j'étais là quand ...», dans un point de vue linguistique, la répétition⁹³ est une figure de rhétorique qui consiste à employer maintes fois le même terme, la même expression, ou la même phrase pour mettre en relief une idée. Dans ce contexte cette figure a une valeur esthétique et littéraire qui apporte un témoignage historique de la part du protagoniste. Ces propos insistent sur les événements passés afin un appel à la curiosité du lecteur.

« Tout près de Río Salado, à Aïn Témouchent, les marches pour l'indépendance de l'Algérie furent réprimées par la police. À Mostaganem, les émeutes s'étendirent aux douars limitrophes. Mais l'horreur atteignit son paroxysme dans les Aurès et dans le nord Constantinois où des milliers de musulmans furent massacrés par les services d'ordre renforcés par des colons reconvertis en miliciens ». « La station arabe de sa TSF racontait la répression sanglante qui frappait les musulmans de Guelma, Kherrata et Sétif, les charniers où pourrissaient des dépouilles par milliers, la chasse à l'Arabe à travers les champs et les vergers, le lâcher des molosses et le lynchage sur les places publiques. »⁹⁴

Sur ce, cette œuvre suit une hiérarchie entre réalité et fiction, entre histoire et littérature, une spécificité de genre de roman historique, une hybridité des récits qui mêlent le vrai et l'imaginaire dans une écriture repoussant les frontières du mensonge, et créant une illusion du vrai, comme nous l'avons expliqué précédemment. Dans ce que Roland Barthes a pu la nommer la vraisemblance, l'effet de réel, ou le discours de l'Histoire. Cette impression de la réalité est mise en œuvre dans l'œuvre romanesque de Khadra.

⁹³ Pour définir le mot ou la figure de la répétition, nous soulignons le cas linguistique et poétique qui apporte la valeur de la répétition, anaphore ou non. « Tout le monde se rendait compte de la puissance qu'avait cette phrase en passant par une belle voix, et combien ces phrases martelées et ces répétitions atteignent le but recherché par l'écrivain. » (Tharaud, Pour Fid, de Péguy, 1926, P. 134)

⁹⁴ Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, op.cit. p. 229-230

« Les journées de barricades, décrétées à Alger en janvier 1960, n'avaient pas ralenti la marche inflexible de l'Histoire. (...) Le putsch des généraux, amorcé par un quarteron de sécessionniste en Avril 1961, ne fit pas que précipité les deux peuples dans une tourmente surréaliste. Les partisans de la rupture. La France, prenaient les armes et jurai.»⁹⁵

Dans ce contexte, la relecture de l'histoire dans la fiction, nous aide à comprendre le passé représenté dans le déroulement des récits fictifs et nous laisse toutes les possibilités, d'interprétations et d'incertitudes.

Yasmina Khadra a un procédé narratif propre à lui, qui lui permet d'apporter d'autres témoignages d'une autre vérité historique à travers la mémoire de ses personnages. Donc la narration critique dans ce roman ouvre les possibilités d'une multiplicité d'interprétations et accroît le crédit de la restitution de l'Histoire en exhibant des preuves non mentionnés dans les manuels historique ; d'où l'importance de la reconfiguration de l'histoire dans les œuvres romanesques de Khadra. Et si nous allons au-delà de la fiction, que peut-t-on apprendre de la puissance de la fiction ?

B. Pouvoir de la fiction

1. Le dire de la fiction

Dans un point de vu philosophique, la fiction est un exercice, un espace de lecture, un lieu d'apprentissage, un moyen d'une découverte de soi et d'une prise de conscience de soi. La fiction se distingue de l'utopie⁹⁶ par son véritable pouvoir d'enjoliver le réel, de dissimuler la vérité, de dévoiler les secrets historiques et d'interroger l'humanité à travers des personnages imaginaires. Milan Kundera affirme que le roman explore les situations humaines d'une époque avenir et de la quotidienne de la société.

⁹⁵ *Ce que le jour doit à la nuit*, op.cit. p. 384

⁹⁶ Selon Larousse, l'utopie est une construction imaginaire et rigoureuse d'une société, qui constitue, par rapport à l'auteur, un idéal ou un contre idéal. Il peut s'agir d'un projet dont la réalisation est impossible. (Mirage, illusion, chimère) Dans ce contexte, l'utilité de l'utopie désigne l'imaginaire fantastique.

« la réflexion romanesque (...) n'a rien à voir avec celle d'un scientifique ou d'un philosophe ; je dirais qu'elle est intentionnellement philosophique, voir antiphilosophique, c'est-à-dire farouchement indépendante de tout système d'idées préconçu, elle ne juge pas ; ne proclame des vérité, elle s'interroge, elle s'étonne, elle sonde ; sa forme est des plus diverses : métaphorique, ironique, hypothétique, hyperbolique, aphoristique, drôle, provocatrice, fantaisiste; et surtout : elle quitte jamais le cercle magique de la vie des personnages ; c'est la vie des personnages qui nourrit et la justifie.»⁹⁷

Pour approcher le texte littéraire, nous devons comprendre l'utilité et le pourquoi de la fiction. Cependant, nous allons faire appel à des critiques littéraires et des philosophes qui s'interrogeaient sur le fonctionnement et la valeur de la fiction, à savoir Paul Ricœur, Platon, Roland Barthes et Schaeffer Jean-Marie⁹⁸. Dans notre orientation du sujet du travail, nous apportons la réflexion sur la question de la reconfiguration de l'Histoire et de l'imaginaire dans les œuvres romanesques. Le problème reste alors de savoir si la création de mondes et des personnages imaginaires pourrait-elle reconstituer la mémoire afin de remettre en cause la vérité historique.

« — Finalement, il a compris que dalle à notre malheur, ce foutu général dit-il en faisant allusion au fameux « Je vous ai compris » lancé par de Gaulle aux Algérois le 4 juin 1958 et qui avait enthousiasmé les foules et accordé un sursis aux illusions. Une semaine après, le 9 décembre 1960, Río Salado en entier se rendit à Ain T'émouchent, une ville voisine, où le Général tenait un meeting que le curé avait baptisé la « messe de la dernière prière.»⁹⁹

Le récit fictif fait l'objet d'une mise en œuvre des paroles, des discussions entre les personnages qui ouvrent une portée pour l'auteur lui permettant de transgresser les règles, d'aller au-delà de l'évidence, de

⁹⁷ Milan Kundera, *Le rideau*, 1^{ère} parution Folio. 2005. P.88

⁹⁸ Schaeffer Jean- Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Edition seuil, 1999

⁹⁹ *Ce que le jour doit à la nuit*, p. 328

transfigurer l'Histoire qu'on édifie sur les traces documentaires, en un délire sur fond d'une satire politique. Comme le cas de ces mots qui exhibent la stricte réalité de ce monde qui est en pleine destruction. Le dire de la fiction a le pouvoir de critiquer le pouvoir. C'est dans ce sens que Yasmina Khadra se défoulait à travers les mots de ces personnages pour remettre en question ce qui est dit jadis.

« C'est comme ça que vivent les nôtres, Jonas. Les nôtres qui sont aussi les tiens. Sauf qu'ils n'évoluent pas là où tu te la coule douce... Qu'est-ce que tu as ? Pourquoi ne dis-tu rien ? Tu es choqué ? Tu n'en riens pas, n'est-ce pas ? ... J'espère que tu me comprends maintenant quand je te parle de chien. Même les bêtes n'accepteraient pas de tomber si bas. (...) Regarde bien ce trou perdu. C'est notre place dans ce pays, le pays de nos ancêtres. Regarde bien Jonas. Dieu Lui-même n'est jamais par ici. - Pourquoi dis-tu des horreurs pareilles ? - Parce que je le pense. Parce que c'est la vérité.»¹⁰⁰

La métaphore est l'une des figures qui accentuent le pouvoir de la fiction. Ce discours direct libre marque une vérité racontée au présent de l'indicatif. Ce dialogue met en scène les décors d'un paysage horrible, pourri, comparé à une décharge. Cette hiérarchie est loin d'être humaine car même les bêtes n'allaient pas accepter une telle vie aussi misérable. Son ami s'exprimait avec autant de colère, il en voulait à l'existence, à l'autre et Dieu aussi de ne pas être clément de son espace. Nous pouvons en déduire que cette colère ne pourrait pas être exprimé que dans la fiction vu la religiosité de ce pays. Paul Ricœur, défend l'idée de la dénonciation pour les événements historiques faite par des personnages fictifs qui ne sont que les doubles de leurs créateurs. C'est tout naturel car la fiction a le pouvoir de tout remettre en question même l'humanité.

¹⁰⁰ Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, P. 201

« La dénonciation de l'histoire de batailles et de l'histoire événementielle constitue ainsi l'envers polémique d'un plaidoyer pour une histoire du phénomène humain total, avec toutefois un fort accent sur ses conditions économiques et sociales. »¹⁰¹

La fiction possède un véritable pouvoir émancipateur, susceptible de transformer tout lecteur curieux, ayant le goût de l'interrogation. Dans ces mots nous trouvons la conclusion que Youness a pu prendre en considération pour le jugement du discours du Général. Ce discours dans le récit a sa propre valeur de la remise en question de l'Histoire dans un ton ironique. L'énonciateur se moquait du dire et des propositions inutiles de Général De gaule. Ainsi que les français quand ils criaient Algérie sienne pendant la guerre. « L'Algérie est notre invention. Elle est ce que nous avons réussi le mieux, et nous ne laisserons aucune main impure souiller nos graines et nos récoltes. »¹⁰² Nous remarquons une haine dans ces dires ou bel et bien des réclamations de leurs droits or que ce n'est qu'une pure illusion. Ainsi Yasmina Khadra se moquait de la contradiction de la situation absurde. Cet écrivain est lui-même une remise en question. Pourquoi écrire une autofiction ?

2. La fiction un refuge pour l'écrivain

L'écrivain, il est artiste qui se bat coûte que coûte afin de tenter de préserver le temps; restituer la mémoire, reconstruire l'histoire. L'imagination créative reste son refuge, l'utopie son demeure, et les mots ses propres armes lui permettant de poursuivre sa lutte. Ce qui fait la richesse de l'esthétique de la fiction c'est la liberté et la réappropriation du temps et de l'espace. C'est dans ce contexte que Jean Paul Sartre nous expose l'importance de l'écriture dans son fameux ouvrage *Les mots*¹⁰³ traitant l'enjeu et les difficultés de l'écrivain. L'auteur met sa vie en péril, il exerce dans sa création un véritable pouvoir pour la défense de l'humanité. Yasmina Khadra, comme Albert Camus et les autres

¹⁰¹ Paul Ricœur, *Le temps raconté*, op.cit. P.309

¹⁰² Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, P.326

¹⁰³ Jean Paul Sartre, *Les mots*, Seuil, 1958

ont trouvé refuge dans la fiction pour dénoncer les inégalités sociales. Peut-on affirmer que l'écriture est l'espace qui abrite le romancier et ses personnages dans le sens immensité intime de Gaston Bachelard ? Comment serait-il l'écrivain sans l'imaginaire ?

Il est tout naturel pour chaque être vivant de trouver son espace à lui, vu l'hybridité identitaire qui embrasse l'humanité en question. S'agissant de notre corpus de travail, nous revenons sur Yasmina Khadra dans ce que le jour doit à la nuit, comme nous l'avons développé précédemment, la réécriture de l'Histoire s'avère problématique. Cependant, il est de notre devoir de chercheur de revenir sur la question de son moi. Pourquoi écrire une autofiction ? Nous savons bien qu'il est l'auteur de deux œuvres autobiographiques à savoir d'une part *l'imposteur des mots* et d'autre *l'écrivain*. Dans ces derniers, Yasmina Khadra invite ses lecteurs à découvrir les enjeux de sa vie d'écrivain. Il faut mentionner que l'écriture ne sert pas seulement à communiquer ou exprimer mais aussi à imposer un au-delà du langage qui est à la fois l'Histoire et l'idéologie que l'auteur défend. En ce sens, les critiques littéraires abordent le sujet de l'enjeu de l'écrivain engagé dans l'écriture. S'agissant de Roland Barthes, l'écrivain ne peut pas échapper à son époque, alors l'Histoire est devant l'écrivain en tant qu'avènement d'une option nécessaire entre plusieurs morales du langage. Selon Jean Paul Sartre l'art, l'écriture est synonyme de liberté, il est du devoir de l'écrivain de pouvoir préserver sa lucidité et de sauvegarder cette liberté.

« Une ère était révolue ; une époque avait tourné la page, et j'étais face à une autre blanche, frustrante, désagréable au toucher. Il me fallait prendre du recul ; changer de ciel et d'horizon. Et pourquoi pas, couper les ponts qui ne me retenait nul par. Je ne supportais plus leurs fêtes, les mariages, les bals, les gens attablés sur les terrasses. J'étais allergique à leur bonhomie. »¹⁰⁴

¹⁰⁴ Ce que le jour doit à la nuit, p.289

Les mots étaient les armes et le refuge de l'auteur, la seule échappatoire des débats de la société et la monstruosité de l'Histoire. C'est le cas de Jonas le protagoniste de ce roman. Quand tout lui est insupportable, l'imagination et le rêve exercent leurs pouvoirs d'une résurrection provisoire. Cette image représente le reflet de l'homme déchu, épuisé par la pollution des événements pourris dans lesquels l'autre vérité de l'Histoire volait le sens de l'humanité.

« Le jour, on voyait des fermiers ratisser les parages, le fusil de chasse ostensiblement en venant ; la nuit, des rondes s'effectuaient dans les règles de l'art militaire, avec mots de passe et tirs de sommation. »¹⁰⁵

La fiction est un monde à part entier qui permet à son créateur de s'évader du monde réel. La destruction, la pollution, la fureur de l'époque ont pu enfoncer les gens dans une obscurité mentale et psychologique. Pour échapper à ces douleurs, ils ont trouvé abri dans le rêve et la fiction. Le choix du temps du dénouement du récit qui est l'imparfait et le passé simple, a comme but de rendre explicite la réalité du passé à travers des descriptions et une succession des événements historique donnant l'impression d'y vivre.

Yasmina Khadra ne cesse de réécrire le temps historique qui a enfanté des tourmentés, de la misère, le désordre de la cité, dans un paysage pollué par l'odeur de la fumée des hommes bullés par l'absurdité des hommes. La perte des êtres proches et chers, les désastres de la nation ont marqué la mémoire collective des algériens.

« Cet art militaire » une expression qui résume l'époque de l'entre guerre, désigne la paix et la guerre, la vie et la mort. N'est-il pas hyperbolique cette étude infinie qui symbolise l'existence ? Le théâtre du sang mis en œuvre dans ce roman, Gaston Bachelard l'a définit comme un art, une tragédie humaine,

¹⁰⁵ Ibid, p. 314

pour sa perception du sens contradictoire du sang. « *Il y a une poésie du sang, c'est une poésie du drame et de la douleur, car le sang n'est jamais heureux.* »¹⁰⁶

3. La fiction une représentation de la réalité

La fiction est un texte. Roland Barthes compare le texte avec le mot proposition qui s'entend dans un sens plus grammatical que des approches qui acceptent de rester métaphoriques¹⁰⁷. La fiction est une projection du réel. Ainsi, dans ce que le jour doit à la nuit, Yasmina Khadra a conté son histoire fictive dans un décor réel, dans un contexte historique des années de la guerre et de l'indépendance de l'Algérie ; le lecteur a l'impression de se trouver impliqué dans l'histoire à travers l'itinéraire des personnages.

*« Le texte essaie de se placer très exactement derrière la limite de la doxa (l'opinion courante, constitutive de nos sociétés démocratiques, puissamment par ses limites, son énergie d'exclusion, sa censure?) En prenant le mot à la lettre, on pourrait dire que le texte est toujours paradoxal. »*¹⁰⁸

La description des lieux réels, l'enchaînement des explications des événements qui ont marqués la mémoire collective, racontées à l'imparfait de l'indicatif accentue la vraisemblance et atténue la part utopique du récit. Le narrateur usait de la métaphore et de l'allégorie afin d'exprimer son opinion et nous expose une idée générale de ce qui se passait pendant la colonisation. Une nation sans avenir dans laquelle la jeunesse souffrait d'une maladie psychologique que physique due à l'instabilité du pays.

« Chez nous, la jeunesse n'était qu'un adorable cheptel gentiment enchaîné aux automatismes d'une ère révolue et incompatible avec une modernité conquérante. (...) Pour lui la bonne santé d'un pays reposait sur sa soif de conquêtes et de révolutions. Et à Rio Salado, les générations se suivaient et se ressemblaient. Il fallait introduire des réformes urgentes dans les mentalités. (...) On savait que la situation

¹⁰⁶ Gaston Bachelard, *l'eau et le rêve*, op.cit. p. 84

¹⁰⁷ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue, De l'œuvre au texte*, op.cit, p.72

¹⁰⁸ Roland Barthes, *le bruissement de la langue, De l'œuvre au texte*, p. 74

s'enfiévrant au pays, que les colères couvaient dans les soubassements populaires.»¹⁰⁹

L'imparfait dans le récit décrit des scènes et explique des situations, mais le passé simple dans le roman est le temps narratif, synonyme de mensonge manifesté, qui laisse des traces d'une vraisemblance et dévoile le possible dans le temps dans une métaphore du faux. Histoire, Fiction, Réalité, ce sont des notions distinctes qui se regroupent dans le roman historique. En creusant en encore plus, un certain nombre des questions s'imposent dans ce genre de situation : Comment la fiction qui se déploie dans des données de l'imaginaire pourrait-elle représenter des données réelles historiques ? De quelle manière l'entrecroisement de ces deux concepts se manifeste ? Quelle frontière traverse-t-elle le factuel et le fictif dans le roman ?

« Point d'histoire sans la conscience d'une frontière entre le royaume de la réalité et celui où c'est la fiction qui exerce la plénitude du pouvoir. Frontière mobile, certes, et dont le tracé, souvent difficile à établir sur l'ensemble de son parcours, impose aux historiens une surveillance vigilante et les oblige à en renforcer constamment les défenses. Il suffirait en effet qu'elle s'effaçât, pour que l'histoire, expropriée de son identité, se vît annexée, avec le rang d'une province subalterne, à l'empire des belles-lettres.»¹¹⁰

D'une part, pour que l'auteur puisse mener à bien son travail de romancier, Roland Barthes dans *le degré zéro de l'écriture*, il explique que l'écrivain doit fabriquer lui-même ses limites ainsi que ses dimensions. Ensuite, il peut créer son propre monde disposant de son temps et de son espace. Le romancier sait faire le tri des objets et des mythes en racontant les événements du passé historique dans le passé simple. Dans ce contexte, le passé simple qui est le temps de narration suppose un monde construit, élaboré et il apporte une multiplicité de sens dans chacune des phrases du récit. L'acte verbal permet au narrateur de ramener son récit fictif à l'éclatement de la réalité dans

¹⁰⁹ Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, p. 214- 233

¹¹⁰ Krzysztof Pomian, *Sur l'Histoire*, collection folio, 1999, P.15

un passé simple de l'indicatif, dans laquelle le principe est de pouvoir réunir le plus rapidement possible une cause et une fin.

Autrement dit, l'acte verbal et le temps narratif demeurent les fondements du déroulement du récit en impliquant le fictif et le factuel. La fiction contient un pouvoir de représenter à la fois le mythos et le logos. La fusion du réel et de la fiction accentue la beauté et l'esthétique de l'écriture romanesque. En lisant les œuvres de Marcel Proust, nous voyons combien de fois il se méfiait de la mémoire volontaire de crainte que l'outil de remémoration littéraire ne puisse pas offrir au narrateur un récit de mémoire capable de restituer le passé dans son intégrité que des impressions et de sensations bien réelles.

La distinction de l'utopie et la logique reste l'interminable de chaque lecteur. D'où la multiplicité des interprétations des textes. Car, comme nous le savons, le texte est multiple au sens large du terme, et que le réel n'est pas palpable mais il est plus métaphysique que l'on croit. Ce qui nous amène aux travaux de Jean-Marie Schaeffer, «Fiction et croyance » traitant la difficulté de l'interprétation et la représentation du réel dans la fiction. Yasmina Khadra, avant d'écrire ce roman historique, il lui fallait tenir compte du temps, du lieu, de son lecteur. La configuration, des figures mythiques (comme le cas de général De Gaulle), des noms des pays, des villes, l'insertion des dates historiques font croire aux lecteurs qu'il s'agit d'une réalité vécue.

« A quelques heures d'intervalle, dix personnes au moins ; au hammam, à la mosquée et dans les couloirs de l'Alhambra, me rapportèrent joyeusement la même histoire, chaque fois, je feignais d'être surpris pour ne pas froisser mon interlocuteur, pour lui laisser le plaisir d'ajouter son propre grain de sel. »¹¹¹

Dans la représentation du réel dans la fiction la croyance du lecteur s'avère importante pour rendre le texte plus vivant et réel. De ce fait, la fiction est un art qui ne sert pas seulement à décrire le merveilleux, mais elle a comme but de

¹¹¹ Amin Maalouf, *Léon L'Africain*, op.cit. p.45

ramener la réalité à un point, fait fonctionner un monde à part entier qui maintient une hiérarchie dans un empire des faits. Peut-on dire que la représentation du réel dans la fiction obtient un pouvoir de reconstruire l'histoire afin de dépasser historicité ?

II. la littérature en tant que reconstitution historique dans *le bal des mercenaires*

A. Représentation du temps

1. Fragmentation du temps

« Le temps n'a pas d'être, puisque le futur n'est pas encore, que le passé n'est plus et que le présent ne demeure pas [...] Il est remarquable que ce soit l'usage du langage qui soutienne, par provision, la résistance à la thèse du Non-être. »¹¹²

Le lecteur et le roman peuvent constituer une interaction qui permet au temps de survivre c'est-à-dire que le temps en tant que notion abstrait peut se concrétiser grâce à l'acte d'écriture.

Aboubacar Saïd Salim, l'un parmi nombreux des héritiers du père du marxisme ou du communisme, est un révolutionnaire, un écrivain qui s'engage à reconstruire l'histoire comorienne. Le matérialisme dialectique ne cesse de se justifier, rien qu'en ouvrant bien les yeux, nous nous rendons compte que depuis lors la société se dispute, se divise en abordant une lutte interminable. Autrement dit, le dialectique de l'histoire se base toujours dans la lutte des intérêts et la hiérarchie sociale (les classes sociales : ce qui est le cas des îles Comores avec les notables).

« Mille neuf cent soixante -Huit, c'était huit ans après les indépendances en chaînes de l'Afrique Francophone. (...) C'était également l'époque des sur-booms dans les villas des blancs, suivis de loin avec envie par les jeunes autochtones, qui étaient ainsi au courant des nouveautés du disque. »¹¹³

¹¹² Paul Ricoeur, *Temps et récit*, Tome I, p. 25.

¹¹³ *Et la graine*, op.cit. p. 18

A partir des années 60, l'Afrique francophone se révoltait, ainsi l'émergence d'une brèche des mouvements communistes dans lesquels des jeunes étudiants et chercheurs se manifestaient. Au fur et à mesure, ils écrivaient des romans historiques pour qu'ils puissent remettre en cause le passé historique en dévoilant le rideau qui cachait l'autre vérité. Ces propos ont été prévus par Léon Trotski en 1940, que l'idéologie marxiste allait s'épanouir et sera mis en actions par d'autres militants. C'est une lutte interminable car le monde est absurde.

« Le matérialisme dialectique n'est évidemment pas une philosophie éternelle et immuable. Penser autrement ce serait contredire l'esprit de la dialectique. Le nouveau développement de la pensée scientifique créera sans nul doute une doctrine plus profonde dans laquelle le matérialisme dialectique entrera simplement comme un matériau de construction. Rien cependant ne permet de penser que cette révolution philosophique s'accomplira sous le régime bourgeois pourrissant. D'ailleurs, sans parler même du fait que des Marx ne naissent pas tous les ans ni toutes les décennies, la tâche vitale qui attend le prolétariat aujourd'hui ne consiste pas à interpréter le monde d'une nouvelle façon, mais à le transformer de fond en comble. Dans la prochaine période nous pouvons nous attendre à l'émergence de grands révolutionnaires d'action, mais certainement pas à l'émergence de nouveaux Marx. Ce n'est que sur la base de la culture socialiste que l'humanité ressentira le besoin de remettre en question l'héritage idéologique du passé et nous dépassera sans aucun doute de très loin, non seulement dans le domaine de l'économie mais aussi dans celui de la création intellectuelle.»¹¹⁴

Cette idéologie met en question la faculté intellectuelle et les pouvoirs de la littérature. *Le bal de mercenaire* n'est pas seulement un roman historique qui lutte contre l'oubli mais il est une œuvre qui a subi l'imagination de l'écrivain engagé voulant reconstruire l'Histoire de son pays. Dans le paratexte du livre,

¹¹⁴ Léon Trotski (1879-1940) "Lettre ouverte au camarade Burnham"

nos horizons d'attentes s'orientent vers une relecture d'un temps déterminé et précis, celui des années 80- 90. Le slogan des militants communistes comoriens était : « LIBRE MOUSTOIFA ET SES COMPAGNONS, MERCENAIRES HORS DES COMORES LE FD. »¹¹⁵

Depuis lors la question de la fusion de la littérature et de l'Histoire s'avère problématique. Des professeurs de la littérature, des historiens, et des critiques littéraires ont abordé le sujet avec autant lucidité en essayant de démontrer que la fiction contient des pouvoirs incontestables pour le dévoilement de la vérité historique que les manuels historiques. S'agit-il des raisons par lesquelles, l'auteur de ce roman essayait de reconstruire l'histoire des îles Comores ignorée depuis longtemps. D'après Gérard et Antoine Compagnon tous les deux des professeurs de la littérature, soulignent que la littérature ne fait que réécrire notre histoire que ça soit au présent ou au passé.

*« La littérature doit donc être lue et étudiée parce qu'elle offre un moyen certains diront le seul - de préserver et de transmettre l'expérience des autres, ceux qui sont éloignés de nous dans l'espace et le temps »*¹¹⁶

Ceci confirme l'idée d'Aristote admettant que les choses subissent en quelque sorte l'action du temps. Paul Ricœur, reprend son dicton qui veut que : *« le temps consume, que tout vieillit sous l'action du temps, que tout s'efface à la faveur du temps. »*¹¹⁷ Néanmoins, avec les pouvoirs de la littérature, la fiction continue à nous apprendre la passé des autres et elle peut rendre vivant tout un monde. D'après Gérard Gingembre, un spécialiste du roman historique déclare que : *« l'imaginaire est accoucheur de vérité. (...)Violenter l'histoire pour lui faire des enfants. Le roman se donne donc comme leurre pour piéger l'Histoire, la*

¹¹⁵ C'est nous qui soulignons l'utilité et le pourquoi ces mots figurent dans la couverture.

¹¹⁶ Antoine Compagnon pendant son cours en 2007

¹¹⁷ Paul Ricœur, *la mémoire, l'histoire, l'oubli*, op.cit. P. 230

rendre vivante et compréhensible. »¹¹⁸ Donc le romancier peut se servir de l'imagination pour romancer et sublimer l'histoire.

En plus, la création littéraire depuis Proust aux écrivains francophones se fait par le biais de l'expérience humaine. Sur ce, nous pouvons affirmer que la littérature est une réécriture de l'Histoire de l'humanité. Revenons dans le roman, les mercenaires ont bel et bien été séjournés aux Comores, mais sous une autre appellation : les partenaires généraux lexicalisés dans le *kafir de Karthala*¹¹⁹. De principe, ils étaient envoyés par la France (l'ancien colon) pour maintenir la sécurité et la paix du pays. Dans un récit mêlant histoire et fiction, le narrateur nous raconte des événements historiques qui se passaient pendant le règne du président Ahmed Abdallah (Président Alellouiya) 2ème président de la république fédérale islamique des Comores. Le bal des mercenaires, c'est une métaphore qui veut dire le spectacle des partenaires. Ces mercenaires ont dirigé par l'incontournable Bob Denard figurant dans la couverture du roman, sa cruauté s'est nourrie par le sang des comoriens, les plus marquants sont les attentats contre les trois premiers présidents. Les îles Comores récemment indépendante, mais une autre histoire affreuse commence avec la présence des mercenaires qui étouffaient et détruisaient les comoriens.

*« Depuis bientôt deux semaines, il avait eu dépouillé des causes de documents saisis au cours des perquisitions, à la suite de l'affaire du 8mars. Des tracts, des brochures, des journaux, des lettres manuscrites et mêmes des photos. Il devait classer tout cela suivant des critères qui devaient lui permettre de compléter l'organigramme du fameux mouvement communiste de la base au sommet. (...) Ah ! Soupira le capitaine Rauland. Qu'on l'attrape celui-là, et je lui ferai regretter le lait de sa mère. »*¹²⁰

¹¹⁸ Gérard Gengembre, *Le roman historique : mensonge historique ou vérité romanesque*, tome 413, 2010. P.370

¹¹⁹ Mohammed Toihiri, *Le kafir de Karthala*, op.cit.

¹²⁰ Aboubacar Saïd Salim, *le bal des mercenaire*, p.5-8

Il se passait quoi le fameux mois de Mars 198... ? La littérature serait-elle en mesure de restituer le puzzle de l'histoire de ces années ?

2. Les années de pression 1977 à 1989

«Ce que je sais, c'est qu'un artiste de sa trempe construit des représentations symboliques capables d'exprimer, dans leur langage figuré, tel enjeu fondamental de son époque.»¹²¹

Et dans la mémoire collective et l'histoire comorienne, les dix années (1978-1989) représentent une époque mouvementée mais aussi elle symbolise une transition d'une histoire d'un régime féodale à un régime révolutionnaire. Evidemment, la population souffrait à la martyre d'une difficulté de l'intégration professionnelle due par cause de la carence d'une intelligentsia. Mohamed Toihiri, l'auteur de la **république des imberbes**¹²² et le **Kafir du Karthala** a mis en cause la vérité historique de son pays en témoignant au-delà de la fiction. Dans ces œuvres nous trouvons de l'ironie, des négations, de l'interrogation qui interpellent le lecteur à s'arrêter un peu sur ces thèmes à savoir : une dualité entre la marginalisation et intégration, histoire et imaginaire, révolution et pression, tradition et religion, superstition et corruption ainsi de suite. Ces romans s'inscrivent dans un contexte historique des années précoloniales. D'où la classification des romans postcoloniales.

En suivant les mêmes perspectives, nous découvrons l'émergence des auteurs subsahariens qui s'inscrivent dans la posture de la réécriture de l'histoire en imaginant le contexte historique de la crise du néo-colonialisme. C'est dans ce sens qu'Aboubacar Saïd Salim et ses semblables mettent en fiction la réalité historique dans un temps déconstruit par des événements violents et horribles. La succession des coups d'Etats, la cruauté, l'injustice, la corruption, le désordre

¹²¹ Michel Jeanneret, *Le Défi des signes: Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans : Éditions Paradigme, 1994, p. 25

¹²² Dans ce roman nous soulignons que l'auteur est déterminé à exhiber la misère, les côtés sombres de son pays qui souffrait d'une maladie d'agitation. Imberbe est un terme qui renvoie à son peuple dans lequel le gouvernement et les citoyens étaient des personnes immatures.

ont pu éveiller, et chauffer des esprits des jeunes étudiants connaisseurs du marxisme, socialisme et du communisme. Que réclamaient-ils dans ces années ?

« Bakar n'en revenait pas de la logique simpliste des mercenaires. Ainsi parce qu'ils étaient parents à des membres du C.D. et qu'ils étaient envoyés dans l'enfer de kodoni. »¹²³

Par le pouvoir de la fiction et la valorisation de l'esthétique du roman, les lecteurs trouvent du plaisir à relire l'Histoire. Ainsi, ces propos nous montrent que le bal des mercenaires s'inscrit dans une démarche de réécriture de l'Histoire afin d'apporter des témoignages des actes hideux et de l'exploitation du passé dans le seul but de bien élucider le présent. D'où cette question parmi d'autre : Comment pourrions-nous dire quelque chose sur le monde dans lequel nous vivons, surmonter ce sentiment de déconnexion avec l'histoire ?

« Le problème en réalité n'est pas celui du présent. Et le roman historique sera donc placé sous le signe idéologique de l'auteur dans rapports avec une société. Et précisément cette expérience du présent qui sera de nature à faire comprendre le passé. »¹²⁴

Le temps du récit ou le temps narratif implique de plus en plus le lecteur dans une dimension rapportant des événements historiques et dans les émotions des personnages du roman. C'est-à-dire que le lecteur se réapproprie le temps et l'espace de l'intrigue en étant le sujet d'étude. C'est pour cela que l'enjeu de l'écrivain dans son récit existe. Barthes le soutient dans le degré zéro de l'écriture.

« Le passé simple est donc finalement l'expression d'un ordre, par conséquent d'une euphorie. Grâce à lui, la réalité n'est ni mystérieuse, ni absurde ; elle est claire, presque familière, à chaque

¹²³ *Le bal des mercenaires*, op.cit. p.93

¹²⁴ Roland Barthes, *le degré zéro*. Op.cit. P.3

moment rassemblée et contenue dans la main d'un créateur ; elle subit la pression ingénieuse de sa liberté.»¹²⁵

La première occupation du romancier, n'est ni le calcul, ni le résultat de son équation mais plutôt la compréhension. Autrement dit, sans l'implication et la complicité de l'auteur, le travail de l'écriture reste une peine perdue d'où les montagnes des signes, des symboles, des infinies descriptions et la hiérarchie des actes dans le récit.

« Il dût bientôt déchanter. Après son bref passage au bureau du capitaine Rauland, il fut conduit dans une cellule insalubre vers l'entrée du camp. Là, il retrouva Reda, un militant du C.D. parmi les premiers arrêtés dont on n'avait pas de nouvelles. Ils restèrent 4 jours sans boire ni manger.»¹²⁶

Deux ans après l'Indépendance, les Comores vivaient dans un environnement de peur et de crainte des mercenaires français. Toute fois, les arrestations des innocents et l'emprisonnement sans jugement des jeunes comoriens étaient la spécialité de Bob Denard et ses compagnons, c'est dans cette nuit infernale qu'ils allumaient le feu en s'offrant un spectacle. Mazamba, le protagoniste du *Kafir de Karthala* indexe les faux partenaires français qui n'hésitent pas à balayer tous ceux qui croisent leur chemin.

« Tout le monde sait que vous avez tué le président Guigoz ainsi que le ministre du renoncement, que vous êtes prêts à tuer même le président s'il se hasardait à mettre en cause votre présence ici¹²⁷. »

Denard se convertit à l'islam et adopte le nom de Saïd Moustapha Mhadjou, afin de mieux comprendre les comoriens. Sous le voile de sa récente appartenance religieuse, le chef des mercenaires trompait les notables comoriennes et il a pu continuer son jeu d'anéantir le pays en faisant son travail

¹²⁵ Roland Barthes, *le degré zéro de l'écriture*, p.3

¹²⁶ *Le bal des mercenaires*, op.cit. p. 95

¹²⁷ *Le kafir de karthala*, p. 251

avec efficacité : celui de tuer et torturer : le 13 Mai 1978, le président Ali Soilihi est renversé, ensuite le coup d'Etat du président d'Ahmed Abdallah renversé par Denard la nuit du 26 au 27/11/1989. L'attaque du narrateur vis-à-vis à sa cible les mercenaires, nous permet d'en déduire que la population comorienne brûlait corps et âme d'un feu ardent que la chaleur du Karthala¹²⁸ pendant ces 10 années. C'est ainsi que la réécriture de l'Histoire en usant de la fiction interpelle le jeune lecteur comorien d'apprendre le passé historique horrible tel qu'il était afin de remettre en cause le passé et le présent. Pourquoi revenait-on à cette époque effrayante et fragmenté ?

3. Remise en question de l'époque

Le temps reste un concept abstrait par sa définition et par sa perception sa diversité et sa discontinuité qui incarne des concepts omniprésents à l'existence de l'univers à savoir la vie et la mort.

Depuis lors, l'homme ne cesse de s'interroger à propos du temps qui demeure une énigme par son passé, son devenir incertain et sa disparition. Ou serait-il bel et bien l'homme qui veut toujours trouver un moyen d'immobiliser le temps ? De ce fait, maintes chercheurs, des dramaturges, mêmes des scientifiques, ont été et continuent de creuser sur la question du temps. Paul Ricœur dans sa fameuse œuvre intitulée *temps et récit* a essayé d'établir une approche du temps en faisant référence à Aristote et Saint Augustin (leur théorie). Il affirme que le temps est quelque chose mobile et très mouvementé.

« Il est clair qu'une structure discontinue à un temps de danger et d'aventure, qu'une structure linéaire plus continue convient au roman d'apprentissage dominé par les thèmes du développement et de la métamorphose, tandis qu'une chronologie brisée, interrompue par des

¹²⁸ Le karthala est un volcan actif qui se trouve au Comores. Il symbolise le chaos et la déchéance prématurée des îles des Comores. C'est-à-dire le cauchemar des citoyens et de l'espace.

sautes, des anticipations et des retours en arrière. Bref une configuration délibérément pluridimensionnelle, convient mieux à une vision du temps privée de toute capacité de survol et de toute cohésion interne.»¹²⁹

Sa mobilité effraye l'être vivant qui craint à la disparition subite. Dans la conception de Ricœur le temps historique ou chronologique se diffère du temps de l'intrigue des récits fictifs dans lequel le romancier en est le créateur. D'où l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction que nous trouvons dans les romans historiques ou la relecture du temps historique à travers la fiction.

Pour pouvoir approcher la question de l'époque (temps de l'intrigue) du bal des mercenaires, nous allons se focaliser sur la reconfiguration du temps par le récit. Car dans ce roman, l'auteur imagine un récit fictif qui articule le temps d'une façon à lui offrir une forme d'une expérience humaine et une représentation d'une époque qui se définit par expérience temporelle.

La question reste à savoir, s'agit-il d'une réfutation ? D'une révolution ou bel et bien d'une interpellation ? Ricœur souligne d'ailleurs que « *nul ne s'emploie à expliquer un cours d'événements sans recourir à une mise en forme littéraire expresse de caractère narratif, rhétorique ou imaginaire* »¹³⁰
Aboubacar Saïd Salim imagine les événements historiques des années 60.

« Lorsque la fin des années 60, la population des Kavou s'était éveillée au nationalisme et avait réclamé son indépendance, Allélouya avait tout fait pour refroidir cette ardeur. Il fut obligé au milieu des années 70 de proclamer l'indépendance unilatérale, et s'ennoblit du titre de père de l'indépendance et de Notion (...) la France lui en voulu à cause de cette déclaration unilatérale de l'indépendance, qu'elle

¹²⁹ Paul Ricœur, *temps et récit*, op.cit. P. 120

¹³⁰ Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 170.

*considérerait comme une gifle historique. Le coup d'Etat au profit de gozibi avait été une manière de le punir.»*¹³¹

Le bal des mercenaires porte en elle les traces et les détails des événements de son époque historique. « *L'idéologie représente le rapport imaginaire des individus à leur condition réelles d'existence.* »¹³²

Il est évident que le monde fictif est loin d'être la réalité (peut être une possibilité) mais cet itinéraire de la fiction à l'Histoire vice versa, nous permet d'en revenir que le roman historique trouve sa propre place à côté des écritures historiennes d'une façon libre. Car l'auteur, comme son double (le protagoniste du récit ou narrateur) suit un schéma narratif, il vit de son rapport à l'histoire qu'il raconte en tant que discours (direct libre ou indirect libre). Par le biais de l'écriture et de l'imaginaire, l'auteur du roman historique tel Aboubacar Saïd Salim peut s'offrir la liberté de compléter ce qui est déjà dit par les historiens en rendant plus sensible ce qui était abstrait puis redonner chair et vie aux personnages disparus.¹³³ En d'autres termes, le romancier est capable de tracer un tableau de la vie qui a été dans laquelle l'historien ne saurait reconstruire. C'est dans ce contexte qu'Aboubacar Saïd Salim se permettait à dévoiler le rideau en dégagant la vérité jugée secrète et profonde de l'Histoire des Comores des années 80. D'où ce problème qui s'impose dans notre étude, à part la reconstitution du temps passé, celui du lieu s'avère problématique. Comment nous pourrions reconstituer l'histoire du lieu à travers un monde fantastique prétendant être réel ? Existe-t-il un lien entre la signification de l'espace fictif et la symbolique de l'espace réel et historique ?

B. Symbolique de l'espace

¹³¹ *Le bal des mercenaires*, op.cit. ; p. 126-127

¹³² Louis Althusser, « *L'idéologie et appareils idéologiques d'états* » Position 1964-1975. Paris : les éditions sociales, 1976, p.105

¹³³ Expression d'Alain Montandou mise en œuvre in *Le roman historique, Récit et histoire*, op.cit.p. 75.

1. Espace clos : Mibani¹³⁴

Dans l'imaginaire comorien, le village représente un espace clos, enfermé par le poids des traditions et l'omniprésence des notables. Dans l'ensemble des œuvres d'Aboubacar Saïd Salim, nous lisons à travers les lignes l'itinéraire de ses personnages qui suivent l'évolution de l'Histoire comorienne.

Dans ce contexte, l'auteur a mis en œuvre son récit fictif dans un fond vraisemblable de la vie quotidienne dans lequel l'espace de l'intrigue incarné des significations qui se rapprochent de l'Histoire comorienne. Comme nous l'avons démontré dans le chapitre précédent l'espace demeure le noyau de la création littéraire par sa charge historique. D'où Mibani la nomination du village signifiant dans le dialecte comorien le ventre d'une mère (la genèse de l'homme).

« En revenant des champs, on atteignait Mibani le quartier Est, trois sentiers se rejoignaient en étoile formant un carrefour près d'un grand baobab au tronc creux, rempli d'eau de pluie qui servait aux abolitions des cultivateurs avant de se présenter au village. »¹³⁵

L'espace clos se définit par sa petitesse, sa forme circonscrite et circulaire, ses dangers à mort et ses surprises (la crainte, la création, la rêverie, les cauchemars, la solitude). A cet effet, peut-on dire que l'œuvre est un espace clos par son essence ? L'œuvre :

« Elle est son essence même, seule, solitaire, telle que le point central d'un cercle trop rétréci pour y laisser être quelque chose d'autre que ce point, que ce centre. Maurice Blanchot la voit comme n'existant que par sa solitude qui est son essence même. Il ne nous en est donné

¹³⁴ Mibani est un mot comorien qui signifie le ventre d'une femme ayant une valeur d'un espace clos. Dans l'imaginaire comorien une personne qui se trouve au ventre de sa mère revient à quelqu'un d'une vie innocente tel notre père de l'Humanité Adan avant de s'approcher de l'arbre interdit.

¹³⁵ *Le bal des mercenaires*, op.cit. p. 15

que « [...] la solitude de ce qui n'exprime que le mot être [...]. » (I. La solitude essentielle – La solitude de l'œuvre) »¹³⁶

Cependant, le dedans de ce roman, nous permet de concevoir une approche de ce village et l'histoire des Comores. Dans ce sens, Mibani « le village » représente une partie de l'histoire du pays de l'époque de Gozibi¹³⁷. L'Histoire nous conte que dans ces années, les îles Comores survivaient en travaillant fort pour subvenir à leurs besoins.

« Lorsqu'Ali Soilihi dissout la garde pénitentiaire et la police (ordonnance du 2 février 1976), il confie à l'armée populaire qui leur succède la tâche d'œuvrer autant avec la houe qu'avec le fusil. »¹³⁸

Sa politique était de travailler dure en cultivant la terre, construire des maisons et des écoles pour l'institution. La représentation de Mibani peint le tableau de l'avenir dans lequel gozibi a voulu pour son pays. Travaux champêtre, pêche, éducation, la famille. Ainsi, la jeunesse révolte dans ce village fictif ce qui est paradoxal ces années d'Ali Soilihi parce que c'était les notables se rebellant contre le régime interdisant les pratiques absurdes qui empestent l'économie et le développement du pays.

« Au fur et à mesure que la chose démocratique se développe, les complots imaginés ou réels vont devenir de plus en plus fréquents et contribuer à faire monter la tension. »¹³⁹

En plus, Mibani, par sa diversité de sens et sa charge historique qui marque la mémoire collective des villageois et les comoriens d'une manière générale, nous peint le portrait d'une identité culturelle et historique d'une période

¹³⁶ Anca Gâta, Presses universitaires de Paris Nanterre, L'espace du livre et l'espace de l'œuvre : la dissociation argumentative comme architectonique de l'espace littéraire.

¹³⁷ Gozibi personnage fictif du roman signifiant « être détesté sans raison valable. Traité comme un criminel sans avoir commis un crime. » Ce Gozibi est le portrait d'Ali Soilihi, le président révolutionnaire de 1976-1978.

¹³⁸ Paul Verin, *histoire de la révolution comorienne*, op.cit. p. 92

¹³⁹ Paul verin, *ibid.* P.116

donnée, telle la maison dans la réflexion de Bachelard sur la poétique de l'espace :

« Non seulement nos souvenirs, mais nos oublis sont logés. Notre inconscient est logé. Notre âme est demeure. Et en nous souvenant des maisons, des chambres, nous apprenons à demeurer en nous-mêmes. On le voit des maintenant, les images de la maison marchent dans les deux sens, elles sont en nous autant que nous en elles. »¹⁴⁰

Pour Gaston Bachelard la maison reconfigure un imaginaire spécifique de la personne qui l'habite. Elle se fait histoire à travers le temps, c'est dans contexte que l'homme rêve toujours d'y retourner et y faire un tour ou bien de réveiller des souvenirs en posant les yeux aux différents espaces intimes en l'occurrence les coins, les fenêtres, les placards, la chambre entre autres. Il ajoute aussi :

« Maison-nid n'est jamais jeune ; on pourrait dire, sur un mode pédant, qu'elle est le lieu naturel de la fonction d'Habiter. On Y revient, on rêve d'y revenir comme l'oiseau revient au nid, comme l'agneau revient au bercail ; ce signe du retour marque d'infinies rêveries ; car le retour humain se font sur le grand rythme de la vie humaine, rythme qui franchit des années, qui lutte par le rêve contre toutes les absences. Sur les images rapprochées du nid et de la maison retentit une composante intime fidélité. »¹⁴¹

D'autre part, l'espace représente une référence historique, le sujet habité garde une valeur mythique et légendaire selon sa perception. De ce fait, la maison-nid par sa fermeté, elle symbolise la fertilité, la création, la production d'où le lien avec sa signifié de la relation mère-enfant. En d'autres-termes Mibani n'est pas seulement le village du personnage fictif Miloude, mais il est l'allégorie de l'Histoire ou le début d'une histoire révolutionnaire

¹⁴⁰ Gaston Bachelard, *la poétique de l'espace*, p. 19

¹⁴¹ Ibid. p. 98

Mibani qui se définit par son sens d'être chez soi, c'est-à-dire à la maison. Il est vrai que nous trouvons abri et protection mais un jour ou l'autre nous grandissons et nous voulons couper la corde ombilicale à la découverte du monde extérieur. Ce récit fictif d'une multiplicité d'espace, d'une mobilité de temps et d'espace, peint l'espace clos d'un bonheur, de l'amour, il est le reflet de l'espoir. C'est du Mibani habité par le rêveur. C'est qui nous permet d'enduire que Mibani est une métaphore de la maison. Néanmoins, au fur du temps, la maison se transforme en danger pour Miloude. Car la maison devient un espace de haine et de trahison.

« Mes frères, la seule vengeance possible, c'est la mort. Un tel outrage ne se lave que dans le sang ; ce type qui a joué au requin dans notre quartier et avec notre famille doit subir le sort réservé aux requins qui se font attaquer : un coup de harpon dans la gueule. »¹⁴²

D'une manière générale, l'amour engendre la haine. C'est dans ce sens que Miloude et le président Ali Soilihi vont être victimes de l'amour, l'un pour sa bien-aimée et l'autre pour son pays. Ce pauvre Miloude n'a pas commis aucun crime que d'aimer une fille qui ne la méritait pas selon les consignes des villageois.

La haine est une aversion profonde et violente pour une personne trahie. En effet, la haine est une passion par laquelle le haineux se trouve capable de satisfaire, ses pulsions sur lui-même. Le haineux veut toujours satisfaire sa soif du sang. Et il se réfugie à la vengeance. La colère qu'il ressentait, lui a permis d'établir un plan de vengeance afin de pouvoir continuer à vivre. Pour le vengeur les représailles les plus réjouissantes s'exécutent un certain temps après l'affront. Il peut ainsi les préparer avec soin pour qu'elles frappent son adversaire au dépourvu, quand ce dernier n'est plus sur ses gardes. D'où la fuite

¹⁴² *Le bal des mercenaires*, p. 47

de Miloude voulant échapper la mort comploté par les frères de Mkaya sa bien-aimée. Comment serait-il la ville, l'espace d'accueil ?

2. Le dehors : la ville

*« En sortant d'un texte, on rencontre d'autres textes. On retrouve là l'ancienne métaphore du monde comme livre ou comme texte. Parmi les implications de cette idée, c'est que le texte en tant qu'objet construit au sein d'une culture doit sa pertinence, sa valeur, sa fonction, son sens et sa signification à la culture qui l'a fait naître. »*¹⁴³

Ces propos démontrent que la ville peut être une métaphore d'un texte, pour Umberto Eco, cet espace est polysémique et engendre plusieurs images selon le sujet pensant. Comme le texte n'est pas de limite pour une infinité d'interprétation. D'où cette comparaison du texte à la ville. Par la multiplicité du sens et de l'espace ouvert de l'œuvre, Abdellatif Lâabi soutient l'idée de la pluralité d'interprétations.

*« Ah je les connais bien, l'engouement du lecteur, sa fidélité sa passion. Rien de plus frivole qu'un lecteur. Quand tu crois l'avoir converti à ton mal, touché pour de bon, bouleversé, il a déjà rangé ton livre pour passer à un autre, si ce n'est pour passer aux choses qu'il considère comme plus sérieuse et valant la peine. »*¹⁴⁴

Dans l'imaginaire des villageois, la ville symbolise la prospérité, le bonheur. Ce qui fait que le paysan rêve d'y aller, d'y habiter à son tour. Dans ce contexte le livre est comme la ville, le lecteur se précipite à la découverte d'un livre mais une fois terminé il en cherche un autre. Le point commun du livre et la ville en tant qu'espace ouvert est l'essence, la quête de soi, mais aussi l'information historique. Car chaque ville a son propre histoire, et chaque livre

¹⁴³ Umberto Eco, *les limites de l'interprétation*, in Revue des sciences humaines, *Haine et trahison*. 2015, p.65

¹⁴⁴ Abdellatif Lâabi, *les rides du lion*, op.cit. p. 107

on découvre une histoire déjà vécu par des personnages qui ont marqué la mémoire de l'auteur.

« Ma souple nature s'accommode à ce bien être en aigle sur la ville et sur l'océan, bien-être ou la folie du logis ne tarde pas à me confier une suprématie sur les éléments et sur les êtres. Bientôt, sous l'égoïsme enlacé, j'oublie, paysan parvenu, que l'initiale raison du château fut de me révéler par antithèse la chaumière. »¹⁴⁵

La métaphore de la ville et l'océan revoie à l'hybridité de signifiés et de significations de la citée, un espace ouvert à la nature et aux hommes. La ville devient un lieu de rencontre, l'homme croise la vie et la mort, l'amour et la haine, la guerre et la paix. En effet, nous ne pouvons pas définir la littérature sans le vécu, parce que pour reconstruire le temps de l'intrigue, l'auteur du roman historique se voit dans l'obligation de faire un double travail, d'un côté celui de représenter un temps historique, tel qu'il fut réellement vécu, et de l'autre côté, de faire revivre le décor dans le cadre duquel ce temps s'est déroulé.

« A la dialectique de l'espace vécu, de l'espace géométrique et de l'espace habité, correspond une dialectique semblable du temps vécu, du temps cosmique et du temps historique. Au moment critique de la localisation dans l'ordre de l'espace correspond celui de la datation dans l'ordre du temps. »¹⁴⁶

Dans un point de vu linguistique, l'ironie reste un moyen d'esthétiser la narration du récit, ainsi, l'écrivain use de l'allégorie une figure de style qui lui permet de représenter une image de la réalité en la transformant à sa façon.

¹⁴⁵ Gaston Bachelard, *la poétique de l'espace*, P. 71

¹⁴⁶ Paul Ricœur, *la mémoire, l'Histoire, l'oubli*. P. 191

« L'allégorie, au sens herméneutique traditionnel, est une méthode d'interprétation des textes, le moyen de continuer à expliquer un texte une fois qu'il est séparé de son contexte originel. »¹⁴⁷

Dans l'ensemble de notre corpus d'étude, les auteurs ont mis en récit des histoires de leurs espaces dans lesquelles les villes sont omniprésentes en tant que dualité de l'existence humaine. De Fès à Alger, de Moroni à Djibouti, la ville se déplace d'un récit à l'autre et elle manifeste ses complexités. Comment Pourrions-nous en déduire que la littérature sert d'un outil de reconstruction de l'Histoire ? Au fur et à mesure de la lecture de ce roman, l'intrigue du récit nous incite à se poser tant des questions pour la cohabitation du réel et de la fiction. Préfigurent-ils certains détails de la réalité historique propre à Moroni ? Et comment l'auteur a pu les intégrer ? S'agit-il d'une remise en question du passé ou bel et bien d'un compte rendu de l'Histoire à travers des personnages imaginaires ?

Autrement dit, l'espace ouvert mis en œuvre dans la deuxième partie de ce roman revient à l'historicité de cet espace qui convient à l'itinéraire de l'homme après la sortie du ventre de sa mère. Niorm représenté comme la ville et le capital de Kavuu dans le récit symbolise le centre des événements du monde réel (Moroni est le capital des îles des Comores). Cette ville représente l'intrigue de l'histoire du pays. Dans cette partie, le narrateur suggère des significations de la ville en rendant compte de la dimension profonde du passé historique et la symbolique de Niorm qu'il pourrait apporter à la littérature. Le lieu est là pour soutenir la narration de la vie humaine à un moment donné, même s'il s'agit d'une vie fictive. Nous retrouvons des témoignages, des interrogations, des descriptions du paysage et des mouvements de la ville, un espace immense tel un océan sans rive pour se retenir, risquait-il de se perdre ?

¹⁴⁷ Antoine Compagnon, *le démon de la théorie*, op.cit.p. 59

*« En dehors de l'omniprésence des mercenaires, de la crise financière permanente, des luttes intestines entre les clans des ministres, des brèves grèves à répétitions des enseignants pour la tranquille des capitales... c'est dans ce petit monde de Niorm, complètement étranger que Miloude, le villageois, devait évoluer désormais, il n'allait pas tarder à devenir un esprit contestataire ; au gré des circonstances et du milieu ambiant. »*¹⁴⁸

Dans l'imaginaire des villageois, la ville laisse l'impression d'une source de liberté or que cette dernière reste une illusion dans le monde réel. En revenant au sens de chaque ville représentée dans les romans, nous retrouvons les vices, le plaisir, l'argent, d'où le sens véritable de *mroni* en tant que l'enfer dans le dialecte comorien. C'est dans ce contexte que la ville de Niorm peint l'image historique des années 80 où les mercenaires, le président, et le peuple comorien s'enfonçaient dans un trou plus profond dans lequel jusqu'à présent il y reste un vide incontestable de l'histoire des Kavú. La question reste à savoir, comment la fiction abordera- elle l'espace des Kavú comme reconstruction de l'Histoire ? La dimension fictionnelle saura comment faire appel à un autre type de représentation du réel que les manuels nous a laissé croire le contraire ?

3. La reconstruction de l'espace : kavú

Afin de pouvoir aborder une étude sur la thématique de la reconstruire du lieu réel à travers le monde fictionnelle, nous allons faire appel à Roland Barthes définissant le roman comme un monde appart entier dans lequel le romancier possède un pouvoir de son imaginaire de déconstruire tout un monde et le reconstruire à sa guise.

*« La construction d'un univers autarcique, fabriquant lui-même ses dimensions et ses limites et y disposant son temps, son espace, sa population, sa collection d'objets et ses mythes. »*¹⁴⁹

¹⁴⁸ *Le bal des mercenaires*, p.59-60

¹⁴⁹ Roland Barthes, *le degré Zéro de l'écriture*, Paris, du seuil, 1953, P.25

Les merveilles de la fiction ne cessent pas de séduire tous les lecteurs qui sont en quête d'une vérité cachée derrière les mots. La réalité du passé historique pourrait-elle être cette vérité autant recherchée ? Il est vrai que le lecteur creuse toujours et essaye de comparer les romans évoquant le même contexte historique, néanmoins, chaque romancier contient son ingrédient secret qui l'aide à réaliser un vrai délice, ce qui fait que tout espace est unique pour de l'un à l'autre. « *Le roman est forme biographique par excellence et en même temps une chronique sociale dans la mesure où cette recherche se déroule à l'intérieur d'une société donnée.* »¹⁵⁰

Il se peut que nous vivions dans la même maison ou dans le même pays et la même époque, pourtant le couple temps et espace reste subjectif pour chaque individu. Nous allons évoquer l'auteur de la poétique de l'espace, Gaston Bachelard voyant que l'espace, le monde et la maison symbolisent un bonheur éphémère.

*« Nous voudrions, par-delà les souvenirs ressassés, revivre nos impressions abolies et les songes qui nous faisait croire au bonheur : où vous ai-je perdue, mon imaginaire piétiné ? »*¹⁵¹

Dans le contexte historique du bal des mercenaires, Kavu constitue l'espace du déroulement dans lequel il symbolise les îles des Comores. Un pays qui souffre du mal du vide. Kavu ayant comme signifiant une phrase négative à la comorienne. « Il y a rien » c'est dans le fond de ce terme argotique que l'auteur nous relate une histoire vraisemblable des années (1978-1989). Justice, tolérance, patrie, ordre ce sont des concepts très étranges pour les dirigeants de Kavu. Des vrais amateurs de la corruption, des arrestations non justifiées, des disparitions, des assassinats, soif du pouvoir et de l'argent étaient la préoccupation du pays qui ne possède que dalle.

¹⁵⁰ G. Lukacs, *la théorie du roman*. Paris, Gonthier, 1963, P. 175

¹⁵¹ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p.65

Il mentionnait le cas de G.P (gardes présidentielles) Kavu disparu mystérieusement pour avoir découvert quelque secret des grosse magouilles des mercenaires, trafic d'armes, de centrales nucléaire, etc. Tout cela avec la bénédiction du président Allélouya et de ses courtisans. (...) Elles savaient que leurs gendres et, d'autre part, pour ne pas déplaire à sa triple excellence le président Allélouya qui ne ratait pas une occasion de louer les bienfaits de ces anges qui avaient chassé l'ancien président "communiste" Gozibi et permis de rétablir l'islam au Kavu.¹⁵²

En suivant l'évolution du récit, nous avons pu constater que cet espace peut jouer le rôle du protagoniste. Kavu suit l'itinéraire de l'histoire des îles des Comores voulant informer le lecteur comorien une vérité sombre du pays. Ses révoltes, ses manifestations n'étaient que d'une peine perdue comme le nom l'indique "le vide" un Rien incontestable pour le pays. Mohamed Tohiri l'explique dans une ironie mordante : ce pays est comme la mère qui accouche des mort-nés, un pays qui souffre d'une maladie incurable.

« Je me suis même aperçut, hélas, que les jeunes que j'ai introduit au gouvernement ont hérité des mœurs de leurs aînés. (...) cher docteur : pour les ministres et les fonctionnaires, la chose de l'État continue à être "budget", et tu sais autant que moi ce que ce mot veut dire chez nous : budget veut dire gratuité. Leur devise est : "volons et dilapidons. Tu vois parfois un seul fonctionnaire lancer la construction de trois, voire quatre villas personnelles en même temps. - Mais monsieur le président, ça vient du fait que c'est le seul pays où l'on n'est jamais condamné pour détournement de fonds ! Au contraire, si au bout d'un an de pouvoir un haut personnage de l'État n'a pas construit le pavillon de sa sœur ou de sa nièce, acheté 2 voitures, entretenu 3 maîtresses, envoyé sa mère à la Mecque, sa femme en vacance à Paris, alors, l'on est l'objet d'un épais mépris.

¹⁵² Le bal des mercenaires, p. 62 et P. 68

*On est un maudit. C'est que l'on a raté la bénédiction de ses parents.»*¹⁵³

L'éthique de ce passage est implicite. Parce que la configuration du mot héréditaire accentue la gravité de l'état, cette nation souffre d'une maladie héréditaire et incurable. C'est une métaphore qui évalue la situation du pays et ses dirigeants. En outre, l'auteur interrogeait les concepts de sa nation à travers les mots de ses personnages fictifs. En d'autres termes, il se permettait d'imiter en se moquant de l'attitude de certains concepts sociopolitiques voire culturels. Le slogan de l'état continue à être le mot "budget". Ce terme argotique est codifié pour désigner la situation burlesque qui mêle tragique et comique. C'est pour cela que le docteur ressentait une envie de rire insolent face à l'absurdité des affirmations du président. Kavu est donc incompatible à la réussite et à la justice. Dans la même perspective de la reconstruction de l'espace, Louis Guillaume rêve ainsi :

*« Longtemps je t'ai construite, ô maison !
A chaque souvenir je transportais de pierres
Du rivage au sommet de tes murs
Et je voyais, chacune couvée par des saisons
Ton toit changeant comme la mer
Danser sur le fond des nuages
Auxquels il mêlait ses fumées
Maison de vent demeure qu'un souffle effaçait.»*¹⁵⁴

Dans ces vers, le poète exprime la peine qu'il éprouve vis-à-vis de la mobilité de l'espace et du temps. Une vérité aussi mystérieuse telle l'existence reste énigmatique. A ce propos, toute chose disparaît un jour ou l'autre, l'espace, l'être humain et le temps. La maison est rimée avec des saisons, c'est ainsi que

¹⁵³ *Le Kafir du Karthala*, P. 197

¹⁵⁴ Louis Guillaume, *Noir comme la mer*, édition Les lettres. 1951. P.60

le vent l'emportera le moment voulu. De ce fait, le narrateur du *bal des mercenaires* témoigne dans ces mots le non-sens et les désastres qui font que kavu demeure un espace vide et sans espoir.

« Là où il passait

Régnaient le calme et le silence

L'obéissance

La loi et l'ordre

*Et la fumée s'enlevait des villages incendiés.»*¹⁵⁵

¹⁵⁵ Per Dov Enquist, *Pour Phèdre*, trad., PH. Bouquet, presse universitaire de caen, 1995, P. 78

Chapitre 3: Rêve et réalité dans *Les rides du lion* d'Abdellatif Lâabi

Rappel à la réalité. Namous a du mal à revenir de son périple, mais ses frères ne vont pas l'attendre. Il se lève et se met à trotter les assassins de son rêve.

Abdelatif Lâabi. (*Le fond de la jarre*, p. 76)

I. Ecriture et rêverie

1. Tourments et mal d'écrire

En générale, les tourments d'un auteur résident sur le fait de mettre à nu son moi, de dévoiler son passé sombre et son présent horrible. Avec les mots, l'écrivain esthétise son histoire avec un langage délicat. Une autre problématique hante les romanciers, celui de mettre en scène la réalité du passé historique du monde connu par ses affreux spectacles du théâtre du sang humain. Abdellatif Lâabi dans une interview précise ceci :

« Plutôt que de remise en question, je préfère parler de mise en question d'une expérience d'homme, d'un itinéraire d'écrivain, et à travers l'homme, l'écrivain, la mise en question d'une génération, d'une époque, d'un statut de la littérature, d'un état du monde. Le particulier ici, l'aspect autobiographique si tu veux, est le passage obligé, le long tunnel qui débouche sur le général. La plongée dans le corps collectif acquiert un autre sens, une autre efficacité lorsqu'elle est d'abord un corps-à-corps avec soi-même, une aventure intérieure. »¹⁵⁶

Ces propos, nous les trouvons dans *les rides du lion* quand le narrateur remettait son époque en cause, tourment ou prise de conscience d'une affreuse réalité ? Ainsi Lâabi écrit :

« Drôle de l'époque, mon époque à laquelle je n'ai pas demandé d'être le héros ou la victime de ce jeu de massacre généralisé, où je déambule comme un Martien jeté sans savoir pourquoi. »¹⁵⁷

Lâabi, dans ce journal intime nous révèle ses tourments, ses rêves qui lui dévorent de l'intérieur mais il nous fait savoir qu'il n'a pas voulu son enferment et ses prisons. L'utilité de Martien, accentue son état d'égarément de se trouver

¹⁵⁶ Interview : propos de Lâabi, Abdellatif Lâabi. Le devoir d'imprécation
Entretien réalisé par Tahar Djaout, in <https://la-plume-francophone.com/2014/05/29/tahar-djaout-et-abdellatif-laabi/>

¹⁵⁷ *Les rides du lion*, p. 107

dans cette époque que personne ne lui a pas demandé son avis. D'où la métaphore explicite de son moi et le Martien l'habitant imaginaire de la planète mars qui ne trouve pas sa place dans la planète terre. Est-il victime ou un survivant ? N'a-t-il pas subi une malédiction ?

Il est vrai que le rêve peut être une source d'inspirations qui font surgir les manifestations du moi intime du rêveur. Ainsi, nous pouvons dire aussi que la réalité subjective de l'artiste est produite par l'expérience de la vie. Le rêve de pouvoir mettre en œuvre la Vérité est l'un des tourments de l'artiste. Il est condamné à la souffrance. N'a-t-il pas subi une malédiction ?

« Arrête de geindre, de camper tour à tour les héros de ta tragédie de poète qui se veut maudit. Arrête de prendre tes grands airs. Il y a eu marre de tes prisons. Je ne suis le Buffon de personne. Je ne suis pas un marchand de mots. »¹⁵⁸

Nous avons constaté que Lâabi ne cherche pas à sublimer le réel mais plutôt de mettre en scène la stricte vérité du monde réel. La question de la vérité est l'une des problématiques mise en œuvre dans l'ensemble de l'œuvre de Lâabi. Il faut souligner aussi que l'artiste se retrouve dans un conflit intérieur entre le fait d'exposer son expérience et le travail esthétique du texte. Sachant que cette dernière n'est pas toujours fantastique mais parfois il raconte des événements amers et douloureux difficile à diffuser. Le mal d'écrire se manifeste chez tout écrivain particulièrement ceux du roman autobiographique. Souvent la réalité historique s'avère affreuse comparée aux tourments de l'expérience vécue par l'auteur en question. Dans *L'âge d'homme* de Michel Leiris, l'écriture est comparée à une auto torture. S'agit-il d'une crainte de confesser, de dévoiler sa part d'intimité pour le rendre publique ? Pourrions-nous parler de la prudence ou du désir de réaliser une œuvre d'art ? D'où le titre de l'incipit de son récit : *de la littérature considérée comme une tauromachie*.

¹⁵⁸ *Les rides du lion*. P. 97

Dans l'arène du travail de l'écriture, le poète doit affronter tous les coups de l'expérience d'un passé sombre en se servant de la rhétorique afin de pouvoir rendre compte la réalité du passé historique dans un langage délicat et poétique. Michel Leiris constate que le travail d'écrivain est telle une mise à mort lente, d'où ses cris, ses dénonciations et ses confessions.

« A cette échelle, les tourments personnels dont il est question dans l'âge d'homme sont évidemment peu de chose : quelles qu'aient pu être, dans le meilleurs des cas, sa force et sa sincérité, la douleur intime du poète ne pèse rien devant les horreurs de la guerre et fait figure de rage de dents sur laquelle il devient déplacé de gémir ; qui viendrait faire, dans l'énorme vacarme torturé du monde, ce mince gémissement sur les difficultés étroitement limitées et individuelles. »¹⁵⁹

Dans ce passage, nous retrouvons une écriture violente d'une mise à nue des difficultés de l'écriture, des mots si délicats qui exaltent des horreurs inestimables de la première guerre mondiale. En effet, le poète est de nature un être tourmenté, Leiris explique ce qui ronge le poète ou l'artiste en général, n'est pas seulement sa douleur intérieure ni ses tourments personnels, mais son époque et son monde ont peuplé par des démons très puissants assoiffés du sang humain.

Abdellatif Lâabi, quand on lui a posé la question sur l'utilité de la farce dans son œuvre, c'est-à-dire ce nouveau ingrédient qui a pu épicer et rendre particulier ce roman *les rides du lion*, il a répondu par ces mots en disant:

« Tu sais, les écrivains sont des refoulés comme les autres. Il leur faut du temps pour oser dire dans toutes leurs complicités et contradictions, lever le voile sur les zones d'ombre. Cela s'applique encore plus à nous, écrivains maghrébins. Nous sommes trop sérieux ou plutôt nous nous prenons trop au sérieux. Nous sommes rarement

¹⁵⁹ Michelle Leiris, *L'âge d'homme*, op.cit. p.11

*capables de rire de nous-mêmes, et donc de relativiser nos certitudes.
Alors, la farce, c'est une façon de faire tomber un dogme.»¹⁶⁰*

Nous voyons que l'auteur essaye de prendre position en affirmant la rupture à l'objectivité. La configuration de voix intérieures, la puissance de la rêverie créative du poète lui servent à pouvoir se dépasser, enlever le rideau de son moi et accéder à son zone d'ombre. N'est-il pas le but de l'écriture de pouvoir affronter ses conflits intérieurs ? Comment pourrions-nous recevoir la rêverie ?

2. Réception de la rêverie

La rêverie se définit par une infinité des pensées vagues auxquelles se laisse aller l'imagination. La réception de la rêverie est le fondement de l'œuvre, d'une part l'auteur est un rêveur du monde et il peut s'offrir le pouvoir de maîtriser un monde à part entier, c'est qui fait que la réalité inventé par l'imagination est supérieur à la réalité objective. D'autre part, le rêveur de nuit qui se trouve dans une confusion entre le rêve et la réalité. Dans l'intrigue du récit nous retrouvons une multiplicité des voix qui s'adressait à Ain le personnage principal qui est encore le double de l'auteur. Que disent-elles ? Le rêveur peut rêver en étant éveillé ou en dormant, c'est dans ce contexte que le rêveur peut rencontrer des difficultés de la mémoire.

« Ain s'est réveillé depuis un moment. Il essaye de reconstituer le rêve impressionnant que la sonnerie du réveille matin vient d'interrompre. (...) pourtant, l'émotion de ce rêve est encore toute fraîche. (p.45) Le rêve inracontable par excellence, sauf quand on est entre anciens taulards et autres fins connaisseurs des dessins animés de l'inconscient.»¹⁶¹

L'ouverture de l'œil du rêveur reste comme nous l'avons démontré, ci-dessus le réveil du rêveur de la nuit peut être confuse vu qu'il n'était pas

¹⁶⁰ Abdellatif Lâabi, interview, actualité algérienne.

¹⁶¹ *Les rides du lion*, p.46-58

conscient, l'opposé de l'artiste qui est un rêveur conscient (rêverie et cosmos). Nous savons que le rêve est un moyen permettant d'exprimer et de traduire un vœu inaccompli, réaliser l'impossible. (Évidemment, c'est pendant le rêve que nous pouvons devenir le héros le sauveur du monde ou l'antihéros, le démon en chair et en os)

Comment traverser le réel à la rêverie ? Est-il possible d'établir une transition entre les deux ? De quelle manière le rêveur pourrait-il délimiter les frontières ?

En général, la rêverie et le réel ce sont deux concepts distincts de leurs sens et de leur réception. Il existe entre les deux une rupture. Mais le poète rêveur du monde mêle l'imaginaire et le réel afin de réaliser son art. Ainsi, l'utilité de ce concept de la rêverie dans l'œuvre est de créer un monde plein d'émotions profonde, ébranler l'âme éveiller ses sentiments ; donc le travail du rêveur du monde n'isole pas le concept de la réalité à part de celui de l'imaginaire.

D'où le lien entre l'œuvre et la rêve. Pour le lecteur, l'action de lire est une rêverie, mais aussi une rencontre entre deux rêveurs.

« Nous savons que pour rendre à l'écriture avenir ; il faut en renverser le mythe : la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'auteur. Le lecteur est l'espace même où s'inscrivent sans qu'aucune ne perde, toutes les citations dont est faite une écriture ; l'unité d'un texte n'est pas son origine, mais dans sa distinction, cette destination ne peut plus être personnelle : le lecteur est un homme sans histoire, sans biographie et sans psychologie. »¹⁶²

L'écriture reste un lieu de passage ou bien une étape pour exorciser les contraintes du réel. Ce qui fait la particularité de la littérature, c'est sa création d'une infinité d'images sollicitant une multiplicité d'interprétation du lecteur.

¹⁶² Roland Barthes, *la mort de l'auteur*, p.67

Quand Lâabi disait que les écrivains sont des refoulés comme les autres, il voulait nous faire comprendre que chacun contient un pouvoir exceptionnel de réaliser sa propre rêverie d'un monde. Il n'y a pas une différence entre le lecteur et le lecteur dans un point de vu imaginaire. Parce que la lecture est comme le rêve, il nous aide à se détacher de la réalité objective.

« Une fois rentré chez moi, j'étais sur mon lit tous les livres (il ne m'en manque pas un), et je restais une bonne partie de la nuit à les relire en cherchant le mot, l'expression ou la phrase que tu m'aurais adressé, à moi seul ; et j'étais torturé à l'idée de passer à côté du message que j'attendais de toi. A force de vivre dans ta vie, je ne sais plus qui je suis maintenant. Voulant me retrouver en toi, je suis perdu. »¹⁶³

Et le lecteur, et l'auteur se trouvent dans une quête de soi à travers les mots. C'est dans ce sens que le mal d'écrire se rapproche des difficultés d'une imagination créative. Cette voix est l'allégorie du lecteur ambitieux, curieux d'aller au-delà des mots afin de décortiquer la vérité cachée, que ça soit celle de l'auteur ou celle du monde. Pourquoi Ain devient son troisième œil ? A travers la rêverie et le rêve, l'artiste pourrait-il affronter ses démons ?

3. Dépassement de soi dans la rêverie

Ain l'œil, le personnage du récit, est à la fois le sujet pensant et le narrateur, il a usé tous les moyens afin d'essayer de revivre une paisible, c'est-à-dire aller à la quête d'une réalité intérieure cachée. Ses rêves, ses monologues, ses voyages font de lui, le sujet et objet de sa quête. La multiplicité des questions, l'omniprésence des négations, les témoignages d'un monde en pleine déconstruction, le poids d'un passé sombre, le réel, la rêverie, constituaient les éléments qui vont l'aider à briser le mur de la réalité de son vécu.

« Et puis, comment, dans cet enfer, s'abstraire de ce qui devait être l'essentiel, le roc des rocs têtus de la réalité, la foire d'empoigne

¹⁶³ Abdellatif Lâabi, *les rides du lion*, p. 14

sanglante qui décrète quotidiennement la vie et la mort, les différents cercles de l'exil, la dérive finale ou le sursaut inimaginable de ce qui couve sous les cendres du carnage ordinaire ?»¹⁶⁴

La situation est compliquée pour Ain, sa conscience lui dicte d'affronter la réalité, ouvrir bien les yeux, faire gaffe au rythme de la vie quotidienne. En d'autres termes, le narrateur enchaîne ses questions afin de réveiller la conscience de ce rêveur. Dans le monde réel, faire un choix reste toujours une énigme. Nous nous demandons ne s'agit-il pas de commettre une erreur monumentale. Partir ou rester ? Dans une situation comme celle-là, le sujet pensant réfléchit à l'objet de son action.

Dans ces mots de Lâabi qui entrecroisent rêverie et réalité, l'exil s'impose car il s'agit d'une question de vie ou de mort. Est-il raisonnable de rester dans cet enfer, s'offrir aux démons en quête des âmes perdues ? L'adjectif démonstratif cet indexe une vérité existentielle dans laquelle nous pouvons la percevoir à travers ce qui se passe dans le monde. C'est-à-dire qu'il suffit de savoir ouvrir les yeux et se rendre compte combien de fois la réalité est affreuse. La crainte de la mort ne nous laisse pas indifférent du danger quand notre vie se trouve menacer, c'est ce qui nous permet de dire que l'espace peut représenter une menace pour l'homme.

La maison qui a été notre abri jadis, peut subir des transformations et devenir une prison et un espace qui incarne un feu ardent. Ce qui travaille Ain, n'est pas seulement la sécurité physique, mais son état psychique. Donc nous pouvons en déduire que ce qui est en jeu c'est la conscience. Instabilité ou tranquillité ?

Etre libre reste le rêve de tout être humain. Sur ce, il se disait que ce qui est primordiale est de pouvoir vivre avec la conscience tranquille, loin des jugements des valeurs. Pour Lâabi, le mot liberté n'était qu'une illusion. N'était-

¹⁶⁴ *Les rides du lion*, p.52

il pas enfermé, emprisonné plus de 8 ans pour crime d'opinion. Dans *le fou d'espoir*¹⁶⁵, il s'interroge ainsi : *La liberté, c'est quoi après tant d'années, tant de bouleversements ?*¹⁶⁶ Nous voyons que la souffrance est intime. Pour lui, seul l'arbre est libre : Mais il s'agit d'une autre liberté. Celle de l'arbre¹⁶⁷. Pourquoi partir ? L'auteur veut-il se justifier, s'expliquer le pourquoi son départ ou rendre –t-il compte des raisons de son exil ? S'agirait-il d'une question de vie et de mort ? La survie n'est-elle pas une raison valable ? Où en est –il de ses rêveries ?

*« L'illusion est tellement forte qu'il ne peut plus tenir sur ses jambes.
Il recule en trébuchant, cherche à s'asseoir, bute contre le rebord du lit,
s'y laisse choir. Il prend sa tête entre les mains, essaye de se
concentrer. »*¹⁶⁸

Nous vivons la scène afin de pouvoir déterrer la vérité cachée de Lâabi. La vérité de l'auteur est singulière. Dans la littérature la vérité se construit à travers les actions des personnages. Des-moi se confondent entres les romanciers et ses créatures. La vérité est toujours cachée derrière les mots. Elle reste inexprimable et inavouable. Un savoir caché pour le lecteur. On la devine. Nous pouvons dire que la vérité est une pensée dans laquelle elle élabore le sens de la vérité de l'être. C'est l'essence même à travers les lignes de l'œuvre. Donc, la vérité du rêveur du monde n'est ni un savoir, la science, mais bel et bien sa réflexion (imaginaire et expérience).

Il est important de comparer l'expérience de l'auteur et celle d'Ain afin de pouvoir comprendre, mieux cerner la réalité du roman. Par rapport à l'auteur réalité vécu dans l'Histoire du monde, dans sa multiple, son hybridité à l'échelle de ses convergences et ses divergences que ça soit littéraire, humain social

¹⁶⁵ Abdellatif Lâabi, *le fou d'espoir*, P. 24

¹⁶⁶ *Le fou d'espoir*, p.23

¹⁶⁷ Ibid. p. 25

¹⁶⁸ *Les rides du lion*, p.51

historique. Que disent-elles les voix dans ce roman ? S'agit-il de retentissements de la conscience du poète à travers l'expérience humaine ?

« A croire qu'il n'y a que toi qui as vécu l'enfermement et ses tourments. Mais, pardi tu es allé encore plus loin que les autres. Au lieu de te contenter de dénoncer, décrire les rouages de la machine. Infernale, ton imagination malade t'a poussé à nous la présenter sous un visage, il faut bien l'avouer, original. »¹⁶⁹

La reconstruction de soi après la descente aux enfers est une primauté pour Ain qui use de son imagination afin de se perdre intérieur avant de s'aventurer, à la découverte de l'extérieur. Sa progression, et la particularité de l'itinéraire de Lâabi sont déterminées par les rêveries et les vagabondages imaginaires d'Ain (l'œil).

« Voilà pourquoi je me suis éloigné, sans partir, j'avais besoin de cette distance pour que m'apparaisse le cœur de la terre, pour voir courir dans ses veines un autre sang que celui des boucheries. J'avais besoin de savoir si le trou perdu dont j'ai parlé était une fatalité ou bien de simple accident de terrain, de parcours. Et puis, j'avais besoin de réfléchir librement dans ma tête, sans contrainte de peur, tabous, dogmes, sans avoir à comme partie honteuse mes contradictions et ma fragilité. J'avais besoin d'être seul au point de devenir invisible, ne serait-ce que le temps d'éprouver autres, de dériver sur le radeau de toutes les démesures, d'épouser et distordre mon corps et mes facultés jusqu'au moment du grand craquement, de la rupture.»¹⁷⁰

B. Individualisation de l'imaginaire

1. Symbolique du lion

En général, le lion est un animal qui a été considéré depuis longtemps comme le symbole de la force et de la royauté. Dans *les rides du lion*, Lâabi a

¹⁶⁹ *Les rides du lion*, p. 22

¹⁷⁰ Abdellatif Lâabi, *les rides du lion*, p. 170

fait surgir ses forces intérieures sous formes des voix pour rayonner ses rêveries. Cherche-t-il le pouvoir ou sa lumière interne ?

« Le symbolique du lion est lié au soleil et à la royauté. Il est très positif en rêve. Le lion symbolise aussi la force, l'énergie canalisée, la maturité, le pouvoir masculin, le cœur et l'homme réalisé. La force du lion n'a pas besoin de démonstration, elle est. Chacun la ressent et la respecte. Curieusement, on peut envisager cette énergie comme étant de nature masculine. C'est une harmonie, un équilibre entre ces deux polarités qui est évoqué ici. »¹⁷¹

Dans *les rides du lion*, il est surtout question d'une prise de conscience de l'enfer et la déshumanisation du monde. A travers les multiples voix qui font écho à Ain, le rêveur, un homme mature qui veut s'échapper de la réalité, nous remarquons les questions qui s'enchainent et des réponses désagréables du monde réel qui surgissent dans ses rêveries.

« Les naïfs (...) qu'ils bondissent dans l'arène truquée pour combattre les lions, les dragons et les moulins à vent. Qu'ils fassent donc leur expérience et découvrent trop tard les félonies de la marâtre Histoire. Seul l'enfer est réel. Le reste n'est que littérature de prophète imposteur, victimes désignés des mirages du ciel. L'enfer d'ici-bas que l'homme n'a pas imaginé. Parce qu'il en est le créateur, le seul, l'unique. »¹⁷²

Le narrateur essayait de nous expliquer que l'enfer est réel, il y habite chacun de nous. En plus, dans l'ensemble de l'œuvre, Lâabi avec son imagination plus débordante que fragmentée, voulait nous informer que l'enfer des autres ne peut être compris avant de se résigner à traverser son propre enfer. Effectuer une aventure de son intérieur en se servant de la rêverie accentue la

¹⁷¹ Tristan- Frédéric Moir, spécialiste du langage du rêve.

¹⁷² *Les rides du lion*, p.100

force et l'engagement de l'artiste. Pourquoi le choix du lion ? Ce groupe nominal qui est le titre de l'œuvre désigne la maturité, le sens de l'engagement de l'homme. Comme le lion dans les rêves symbolise le pouvoir, la force, une manifestation masculine, nous nous permettons d'associer cette force au pouvoir du poète. La particularité de ce récit réside sur la remise en question du moi de l'auteur.

« Je vois. Il faut que je fasse table rase de ma vie. Quitter ma bonne vieille peau. Retourner ma veste. Eteindre mon troisième œil. Effacer la bobine de ma vie mémoire. Répandre du sel sur les décombres de mon corps dévasté. Je ferai ainsi l'économie de l'enfer. L'idée du paradis ne me donnera plus le goût du martyre. Je marcherai inconscient du début à la fin du Parcours. J'aurai tout le loisir d'observer, réfléchir, sans obéir au chantage de quelque lien luxe qui consiste à être juge sans être partie. »¹⁷³

Il est important de noter que Lâabi est toujours connu par son côté d'un écrivain engagé. N'a-t-il pas été le fondateur de la revue souffles ? Avant sa détention, il a mené un combat de la liberté d'expression pour son pays. Le lion qui manifeste en lui, a fait naître une vocation qui l'incite à reprendre sa vie en main et laisser de côté son passé sombre. Il s'agit d'un désir de vivre dans le rêve quelques instants. C'est dans ce sens qu'Aïn a cédé pour assister à son procès. Cette phrase courte et déclarative « Je vois. » a une valeur de prise de conscience de la réalité. C'est sa vie qu'elle est en jeu. C'est dans cette perspective que le protagoniste « Aïn » avec ses sosies suivent la voix de la conscience afin de se sauver des griffes et des monstruosité du passé en allant jusqu'à rêvasser d'un futur prospère.

N'a-t-il pas dit que son vœu est de pouvoir atteindre son troisième œil ? Cet œil est-il pour le cœur ou pour la raison ? Que représentent ses rides ? Ce lion est-il en colère ou épuisé ? Nous savons que la naissance et mort restent des

¹⁷³ Ibid. p. 100

vérités énigmatiques pour l'Homme. La mobilité du temps nous effraye, la mort hante nos rêves de nuit.

« Mon cycle à moi est celui des saisons, du rendez-vous de la résurrection de la terre, de la naissance et de la mort, de la rotation régulière des planètes et des astres qui me sont familières¹⁷⁴. (...) Il y eut mort d'enfants. Les témoins ne parleront pas. Ici la mort est naturelle. »¹⁷⁵

L'expérience poétique peut reconstruire une autre réalité et l'artiste intègre une hybridation et une complexité dans laquelle le chaos et la chute du monde réel est reconfiguré dans son imaginaire. La mort est une chose inévitable, un sujet délicat, une notion démoniaque qui ronge le poète. D'où les répliques et les champs lexicaux de l'apocalypse. (L'existence est une figure invisible qui reste hyperbolique : pourquoi la naissance pour finir par la mort ?)

L'apparition des rides dans le corps humain désigne l'effet de l'âge. Une dénonciation ou une alerte sachant que les rides sont des plis de la peau qui rapproche l'homme à la vieillesse ?

« Les belles rides ; il les a toutes : les barres transversales du front, les pattes d'oie, les plis amères de chaque côté de la bouche, sans les cordes jaunes qui pendent sous son menton. »¹⁷⁶

Inconsciemment notre visage nous trahit en laissant apparaître nos joies ainsi que nos chagrins. Parce que l'apparition de ces plis dans le front dévoile le ressenti de l'homme. A noter que le rêveur du monde est un être éveillé dans lequel ses rêveries traversent le chemin d'une double vie celle de l'inconscience et de la conscience. C'est dans ce sens que le regard retourné vers le passé peut être l'objet d'une transformation du front du poète.

¹⁷⁴ *Les rides du lion*, p. 33

¹⁷⁵ *Ibid.* p.57

¹⁷⁶ Jean Paul Sartre, *La nausée*, Gallimard, 1938, P. 75

« J'ai oublié mon visage. Ai-je vieilli ? Je vais me regarder dans le miroir. C'est donc ma face qui s'étire un peu en largeur. Le front haut qui s'est dégarni. Le nez imposant. Les lèvres cachées par la moustache poivre et sel. Les tempes qui ont complètement grisonnées. La barbe presque blanche. Les arcades sourcils. On les appelle, paraît-il les rides du lion. »¹⁷⁷

L'amour de soi, la crainte de la disparition subite qui est la mort font de l'homme un être tourmenté et effrayé par son reflet. Car le miroir nous dénude, nous dévoile, il sert d'une découverte de soi. A travers cette description et les précisions de chaque trait de son visage, nous permet d'en déduire que ce passage peint l'autoportrait de Lâabi. Comment ses rêveries sont –elles passées de l'épuisement des forces du lion à la résurrection d'un être puissant et libre qui est l'arbre ?

2. Personnification de l'arbre

« - Bonjour, toi

-Bonjour, répond l'arbre.

L'arbre est toujours là. Sur ses moignons déchiquetés des doigts ont poussé. Des vrais, de bois vert, glabres plus longs que des doigts de musicien. Sa tête est encore informe, même si des touffes hirsutes dessinent déjà la future chevelure. Le tronc est intact. Les plaies refermées. Le sang absorbé par la jeune écorce ou lavé par les grandes eaux de l'hiver.»¹⁷⁸

En général, l'arbre représente le roi du royaume végétal, il possède une grandeur par sa taille et sa résistance aux diverses saisons ainsi qu'une force intérieure (les racines). La personnification est l'une des figures de style que les poètes usent dans leurs œuvres. Pourquoi l'homme s'identifie à l'arbre ? C'est parce qu'en raison de son orgueil et son pouvoir, l'homme a tendance à se comparer avec lui, donc la métaphore de l'arbre associé à l'homme n'est pas

¹⁷⁷ A. Lâabi, *Les rides du lion*, p. 126

¹⁷⁸ Ibid. p. 168

gratuite. Dans un sens bachelardien l'arbre de la vie est l'allégorie d'une rêverie active c'est-à-dire l'arbre est un élément (objet) qui alimente l'imagination créative du poète.

« L'imagination invente plus que des choses et des drames, elle invente de la vie nouvelle, elle invente de l'esprit nouveau, elle ouvre des yeux qui ont des types nouveaux de vision. »¹⁷⁹

L'image de l'arbre ne représente pas uniquement le sens abstrait dans lequel le rêveur veut nous délivrer mais plutôt sa vivacité, son élévation, sa perception et sa projection vers la lumière. L'arbre est concret et objectif, cependant, il contient sa propre histoire et il peut avoir une valeur mythique, spirituelle, éthique, et philosophique.

Dans l'ensemble des ouvrages de Lâabi, l'arbre est lié à lui, il est omniprésent et il lui tient la main comme son fidèle ami ou comme un confident. Comme l'homme n'échappe pas à la cruauté du monde il peut être victime d'une décapitation et il devra résister aux différentes tempêtes. C'est ainsi qu'il s'identifie à l'arbre, ce dernier est un être libre à la fois aventurier, un être plein de mystère. Il traverse les ténèbres et la lumière afin de retrouver ses forces.

« Mais d'abord, où suis-je ? Dans quelle ville ou plutôt sur quelle planète ? Au-delà, ailleurs ? Sur quoi suis-je étendu, debout comme je le suis ? J'ai le vague sentiment d'être un arbre auquel le vent n'offre point ses caresses, mais que la sève continue à hanter de ses appels aux noces d'une vie inconsciente. »¹⁸⁰

L'arbre est comparé à la femme dépourvue des caresses de son nouvel époux. Il se révèle en nous une sensibilité, un transmetteur de message par le biais de la rêverie active. Dans ces propos, nous constatons que l'arbre a perdu l'amour, vu que le vent ne lui offre pas ses plaisirs, il se peut qu'il souffre d'un désir charnel. Ces multiples questions nous montrent que le narrateur est perdu

¹⁷⁹ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Seuil, 1956. P. 47

¹⁸⁰ *Les rides du lion*, p. 12

et il est à la recherche de quelque chose. Comme l'auteur est en quête d'un refuge, d'un espace paisible, cherche à fuir son passé, l'arbre, lui, résiste. La réalité de la forme de l'arbre lui plonge dans une rêverie sans frontière.

« Le palmier me fascine. Il est beau, je sais. J'aimerais comprendre pourquoi. Ici et maintenant. Suis-je en train de semer les premières graines de nostalgie ? Ai-je bien dit nostalgie ? Pourquoi ai-je dit cela ? L'arbre doit bien symboliser quelque chose. Renvoie-t-il simplement à cette connivence-convivialité arrosée tout au long de l'épreuve au cours de ces séances de redécouverte de sa face à la fondation libre du palmier. »¹⁸¹

Nous retrouvons dans ce passage le symbole de l'arbre aux yeux de l'auteur, plus particulièrement Lâabi et le palmier. Tout d'abord, l'arbre est un objet merveilleux et d'une beauté extrême tel *La boîte à merveille*. Il est une source d'inspiration pour l'auteur du roman *les rides du lion*. Il a évoqué la nostalgie et l'histoire en faisant appel à l'arbre qui lui tenait de compagnie pendant ses années de prison. Sa mémoire est marquée par la force et la beauté esthétique du palmier. Mais aussi il est convaincu qu'ils vivaient dans une complicité morale et intellectuelle d'une entente secrète.

Dans l'acte de création, Lâabi s'enquit de la force de l'arbre, de l'image et la grandeur. Car l'image est un texte et un acte de conscience. Comme le disait Bachelard le poète regarde l'arbre 'un élément réel' tel le rêveur de cosmos. Dans ce contexte, la rêverie active sous-jacent une conciliation du monde irréel et mythique et celui de la raison (logos). Il a fallu que le poète soit fasciné par une image pour créer son texte, ainsi ce dessin se reproduit aussi chez le lecteur qui se crée une image à travers la lecture. Gaston Bachelard constate l'omniprésence des représentations, des figures et des images du monde réel à travers la fiction. Le rêve et l'imagination sont des traits particuliers de l'Homme.

¹⁸¹ *Le fou d'espoir*, op.cit.p.24

« Une image se mette au centre de notre être imaginant. Elle nous retient, elle nous fixe. Elle nous infuse de l'être. La conscience est alors conquise par un seul objet du monde, un objet qui, à lui seul, représente le monde. »¹⁸²

Pour que l'image de notre objet du monde soit productive, notre subjectivité devrait le rendre vivant, symbolique, plus réel qu'on le croit. Nous l'avons expliqué, la forme de l'arbre nourrit l'imagination de l'auteur en orientant sa conscience vers ses croyances. Pour lui l'arbre est éternel, embrasse l'histoire, marque la mémoire puis apaise l'esprit ne s'agirait-il pas d'un monde a part entier ? L'artiste contient un pouvoir qui lui permet de s'offrir un divertissement dans son monde imaginaire. Sur ce, Lâabi confirme dans *les rides du lion* que l'arbre peut être le théâtre mettent en spectacle la cruauté de l'homme. « *La fenêtre est ouverte sur le spectacle de l'arbre, gisant debout, crucifié de la bêtise humaine.* »¹⁸³

Par ses sens contradictoires, ses pouvoirs de création, Lâabi mystifie l'arbre, le voyait en tant que source d'inspiration. Il se comparait à lui dans tous ses états d'âme, puis il poussait son objet plus loin en lui attribuant le seul et unique image du monde.

Après son réveil, il se trouve en contact avec le réel, tel qu'il est, strict, absurde et inhumain. La forme de l'arbre a fait émerger dans sa conscience un espace sombre, un objet de cœur, de l'âme, qui lui révèlent le sens caché du monde réel. Parce que car la rêverie se poursuit avec assez de constance afin de créer une œuvre d'art. Cet élément matériel qui est l'arbre réside un élément spécifique et exceptionnel. Nous avons rencontré à maintes reprises l'arbre qui représentait son confident, son monde, son ami, son compagnon de prison, son espoir de sa résurrection.

¹⁸² Gaston Bachelard, *La terre la volonté des rêveries*, op.cit. P. 38

¹⁸³ Abdellatif Lâabi, *Les rides du Lion*, P. 67

« Ain essaye d'esquisser un adieu, d'envoyer un baiser aux arbres, à la terre assoiffée, d'ouvrir son cœur à la tiédeur qui va l'envahir, aux nuages qui vont enfin l'envelopper là-haut, le transporter vers l'ailleurs où crèvent les yeux inquisiteurs. »¹⁸⁴

La puissance de son amour avec l'arbre serait-elle un apaisement ou des tourments ? Pourrait-il être une échappatoire du monde réel ? Pourquoi partir laisser son amour seul ?

3. Au-delà de la réalité

« Il faut rêver- rêver en prenant conscience que la vie est un rêve, que ce qu'on rêve au-delà de ce qu'on a vécu est vrai, est vivant, est là, présent en toute devant nos yeux. »¹⁸⁵

Le rêve est une suite d'idées, d'images, d'impressions qui se présentent à l'esprit pendant le sommeil, mais la rêverie est créative, elle ouvre la voix au rêveur afin de transgresser le réel. Le romancier est le maître de ses rêves, joue avec la sublimation en espérant l'impossible (la chimère) par exemple. Pour Héraclite le monde merveilleux est celui du dormeur. « Les hommes éveillés n'ont qu'un monde, mais les hommes endormis ont chacun leur monde. » Cette différence se fait uniquement dans le monde réel à propos de la conscience et l'inconscience, mais la rêverie et le rêve créent des mondes subjectifs selon l'opinion de l'écrivain en question. D'où le sommeil paradoxale et la rêverie créative du poète

« Le rêve nocturne peut bien être une lutte violente ou rusée contre les censures. La rêverie nous fait connaître le langage sans censure. Dans la rêverie solitaire nous pouvons nous dire tout à nous même. »¹⁸⁶

Rêve ou rêverie, il reste difficile à les définir, ces deux concepts abstraits qui font appel à l'imaginaire. Ce dernier aussi polysémique que complexe est

¹⁸⁴ *Les rides du lion*. P.74

¹⁸⁵ Gaston Bachelard, *le droit de rêver*, Puf, 1970. P. 19

¹⁸⁶ Gaston Bachelard, *la poétique de la rêverie*, 1960. P. 49

une notion d'usage et de destination incertaine. Dans cette multitude de réception, ces deux notions s'assimilent à un chantier fictif et virtuel, de construction et de déconstruction, de la subjectivité de la conscience onirique et de l'objectivité du rêveur éveillé. L'engagement de l'écrivain est déterminé par son ambition et sa curiosité de creusé afin de déterrer le secret de la réalité. Le désir de dépasser la réalité objective en usant de l'imagination fait la particularité de l'artiste.

« La réalité onirique constitue un équivalent spirituel de la réalité objective, accomplissant désir de Proust de pénétrer la totalité du réel. Par cela encore, la réalité onirique ressemble à la réalité artistique. Celle-ci peut être créée par l'imaginaire (rêverie) sur le modèle du rêve, inventé par un rêveur qui n'est autre que l'écrivain. »¹⁸⁷

L'invention d'un monde fictif met enjeu le créateur c'est-à-dire l'écrivain. Pour Descartes, le rêveur du monde est comme le poète, ils se trouvent dans une dualité de leurs pensées et la réalité du monde.

« Pour lui, penser, vouloir, aimer, rêver, c'est toujours une activité de son esprit. Il était sûr, l'heureux homme, que c'était lui, bien lui, lui seul qui avait passions et sagesse. »¹⁸⁸

L'homme en tant que sujet passant et rêveur, pourrions-nous confirmer qu'il s'agit, sans aucun qu'il est un vrai rêveur vu son incertitude de ses images. Comment nous allons appeler le rêveur de la nuit ? Nuit, mon interminable nuit, nuit mon chancre. Œil ma puissance, mon jouet, œil de moi. Œil de Cléopâtre pythie-œil du dieu mourant.

Abdellatif Lâabi, le poète qu'il est, il a toujours trouvé les rayons de soleil dans ses mots pour éclaircir la réalité de ce monde avec ses félicités éphémères et ses interminables enfers. Sur ce, ce passage nous offre une métaphore de l'œil

¹⁸⁷ *Rêver ou écrire*, op.cit. p.126

¹⁸⁸ *Ibid.* p. 130

qui démontre le rôle du rêve de la nuit. Bachelard qui s'intéressait à la notion du rêve et la rêverie l'a bien démontré dans son œuvre intitulée la poétique de la rêverie en affirmant qu'il est difficile pour le rêveur de la nuit de pouvoir se rappeler de l'ensemble de ses images une fois éveillé. Mais le poète est un rêveur de la rêverie.

« Ainsi les planètes tournent autour d'un œil de lumière et non pas d'un corps lourdement attirant. Le regard est un principe cosmique. (...) Chez Claudel : - Nous pouvons, dit le poète, voir dans l'œil une sorte d'établir un rayon de lui à tout point de la circonférence. (...) Alors un œil de poète est le centre d'un monde, le soleil d'un monde.

O cercle magique : œil de tout être

Œil de volcan injecté des sangs malsains

Œil de ce lotus noir

Surgi des calmes du songe »¹⁸⁹

Le rêveur du monde c'est-à-dire le poète ne le regarde pas comme un objet palpable et bien définie, mais il le dépasse, il se fait sien ; il le pénètre avec douceur et agressivité il est juste le sujet contemplant. L'imaginaire manipule le monde comme la rêverie. Bachelard suppose aussi que c'est notre sensibilité qui sert de médium entre le monde des objets et celui des songes. On intègre la sensibilité comme on déclenche la rêverie à partir du vécu. Le rêveur du monde se sert de la faculté de la rêverie afin de pouvoir outrepasser le réel et ses contraintes.

« Si je pouvais rêver, moi aussi. Rêver pour moi-même. Arrêter cette machine infernale du donnant donnant. Hiberner le temps de peau ou monde. Faire taire les cris de cataclysmes et de sentir mon corps et ses besoins. Oublier les affres de la naissance et de la mort. Tout

¹⁸⁹ Gaston Bachelard, *la poétique de la rêverie*, op.cit. p. 25

arrêter. Là. Pour que cette musique de l'aube vienne me prendre par la main et sans aucun mouvement.»¹⁹⁰

L'utilité du conditionnel passé explique le vouloir et le désir profond de s'échapper de la réalité, de cet objet du monde, cette expérience douloureuse, cette machine qui écrase l'humanité. Voudrait-il s'évader ou oublier l'existence ? Vu que le rêve de la nuit laisse le rêveur dans un état inconscient, Descartes : le rêve de la nuit ne permet pas au rêveur de dire j'existe. Il est dans le doute mais, c'est après le réveil qui va se rendre compte de son évasion temporelle.

«L'œuvre d'art, comme le rêve, n'est pas la traduction claire et univoque d'une réalité qui existerait quelque part indépendamment du texte (...) L'œuvre d'art est pour une part, la résultante d'un ensemble mais dont nous pouvons suivre le travail par une démarche interprétative.»¹⁹¹

Le rêve dans ces propos incarne un sens très important pour le narrateur, il lui sert d'un outil d'immobilisation du temps. Nous le savons bien que le temps est insaisissable et d'une mobilité incroyable, c'est ainsi que le rêve lui permet d'aller au-delà de la réalité. La démarche interprétative de l'œuvre est comme la rêverie active. Nous pouvons effectuer une quête de soi, oublier les actes horribles de l'histoire, se réapproprier de l'espace et du temps afin de recréer son monde à lui.

II. Entrecroisement des voix intérieures et extérieures

A. Diversité narrative

1. Rêverie vers le passé

La rêverie n'est-elle pas représentée comme l'imagination créatrice de l'artiste ? Elle joue un rôle prépondérant et essentiel dans l'invention et dans la

¹⁹⁰ *Les rides du lion*, p.9

¹⁹¹ M.Milner, *Freud et l'interprétation de la littérature*. Paris. Ed. Sedes, 1997

création littéraire Proust par exemple, avec son attachement de la mémoire et des souvenirs comme le cas de Lâabi, le mal d'écrire l'incipit du rides lion.

Nous avons pu mentionner que la rêverie demeure une façon curieuse de la faculté imaginative pour la création des œuvres fictives. Ce qui se distingue la rêverie au rêve est le champ vaste de l'imagination du rêveur de pouvoir émerveillé son monde. « Une rêverie à la différence du rêve, ne se raconte pas. Pour la communiquer, il faut l'écrire, avec gout, en la revivant d'autant mieux qu'on la réécrit. »¹⁹²

Dans l'œuvre de Lâabi, nous rencontrons une mobilité de l'espace et le temps mis en œuvre dans des instances narratives. L'ensemble de ses romans adoptent une narration multi-vocale, polyphonique qui lui permet de distribuer une construction du récit entre différents personnages (porte-paroles) inscrivant l'énonciation dans un état de doute, de remise en question de la vérité, d'humanité et de fantaisie.

En suivant la traversé hybride de l'imaginaire, pourrions-nous parler de la rêverie sans évoquer ou penser à l'histoire de notre enfance ? L'expérience du poète n'est-elle pas une matière nourrissant de son imaginaire ? L'univers familial ne marque-il pas notre mémoire ?

*« Je confirme de même, moi, l'enfant enterré dans les catacombes de ce que tu appelles ta préhistoire. Tu te souviens ? On m'a appelé Namouss (moustique) à cause de ma petite taille et de ma constitution frêle. »*¹⁹³

Les voix se multipliaient et prenaient la parole en s'adressant à Aïn le narrateur personnage du récit. Elles posaient des questions. Elles jouaient un rôle des déstabilisateurs chronologiques des événements. Celle qui s'adresse à son moi c'est à dire c'est un rappel de son enfance. C'est une réplique d'une séquence de son œuvre autobiographique *le fond de la jarre*. Il peut désigner aussi une reprise d'une scène de son enfance mettant en récit des événements

¹⁹² Gaston Bachelard, *la poétique de la rêverie*, p.68

¹⁹³ *Les rides du lion*, p. 14

mémorables de son passé. Dans cette perspective, Abdourahamane Waberi confirme l'instant du bonheur vécu durant l'enfance.

« L'enfance est le temps de l'émerveillement, la saison où croît l'âme. Il s'agit de se convertir littéralement en mot, des mots venus de cette même enfance. »¹⁹⁴

Evidemment, la rêverie vers le passé, se débute par l'enfance : une période qui demeure un univers de l'imaginaire. La mémoire rêve, mais la rêverie n'épargne pas le souvenir. Autrement dit, l'imagination créatrice réanime la mémoire de l'artiste. Ce qui fait la particularité de l'esthétique de son œuvre, c'est son talent, sa rhétorique d'entremêler imagination et souvenir, fiction et réalité. Ainsi Paul Ricœur démontre que la vérité du passé historique et l'univers fictionnel s'entrecroisent.

« Il ne s'agit aucunement de renier l'absence de symétrie entre passé du monde réel et monde irréel, la question est justement de montrer de quelle façon, unique en son genre, l'imaginaire s'incorpore à la visée réaliste. »¹⁹⁵

En outre, suite à la lecture nous constatons une autre voix qui se manifeste, mais ce n'est pas son double, car cette voix lui observe en se positionnant à l'extérieur afin de lui apporter la main d'un ami (mon zami)¹⁹⁶. N'est-il pas le devoir d'un ami de se soutenir dans les moments difficiles ? En creusant dans la biographie de Lâabi, nous retrouvons cette partie de son histoire visant le parcours de professeur et son ambition de l'engagement dans l'écriture. D'où l'émergence de la revue *Souffles* dans les années 60. Cet énoncé a fait plonger l'auteur dans son passé. Ce dernier était mouvementé par des événements sombres qui ont marqué la mémoire de l'univers familiale de Lâabi. C'est ainsi que les voix ne cessent de prendre la dessus dans sa conscience en changeant de

¹⁹⁴ Abdourahaman A. Waberi, *Aux états unis d'Afrique*. Op.cit. p. 50

¹⁹⁵ Paul Ricœur, *le temps raconté*, op.cit. p.265

¹⁹⁶ *Les rides du lion*, p. 13

visages et de personnalités. Elles pouvaient se présenter comme une voix d'un père, d'une mère, d'un fils, d'un ami, d'une épouse.

Cette forme structurale de la narration constitue la beauté du récit. *L'œil et la nuit* est la preuve inépuisable de cette narration mettant en récit son imaginaire et sa conscience. Les monologues sont omniprésents dans l'ensemble de ses romans. Vu que les rides du lion s'orientent dans un fond d'une remise en question de l'enfer des hommes en usant de la rêverie, les monologues d'Aïn surgissent dans l'intrigue du récit. Peu on dire que l'expérience de l'homme a-t-elle un impact dans son psychique ?

2. les monologues d'Aïn

Les rides du lion est un récit qui adopte la forme d'un récit postmoderne. Nous retrouvons une diversité narrative qui détourne l'énoncé romanesque en discours de soi (une exaltation de soi). Dès l'ouverture du roman, les monologues s'annoncent en tant que méditation à la première personne (monologue intérieur) en soulevant les premiers problèmes d'un écrivain: le mal d'écrire. Qui dit monologue, dit un personnage unique qui se parle à lui-même. Ce mot s'inscrit dans le domaine du théâtre qui accentue la situation dramatique dans un ton comique. Dans ce sens, le lecteur comme le spectateur éprouvent un sentiment de divertissement pendant le spectacle humoristique du personnage. Le fait de se parler tout seul révèle de la comédie et de la tragédie. Dans le monde réel, les monologues ont un sens péjoratif, car parmi les symptômes de la folie c'est de se parler sans tenir compte de l'autre.

« Avec les mots qui blessent la bouche. Ce que je n'ai jamais su ou pu dire. Mes sosies que j'ai étranglés sans savoir pourquoi. Si je pouvais rêver moi aussi. Je ne retiendrai plus mes larmes. Je le laisserai arroser les étoiles qui auront poussé sur ma barbe et ma gorge ouverte à la nuit des temps. »¹⁹⁷

¹⁹⁷ *Les rides du lion*, p.9

Cette parole de soi est une face à face avec soi-même, une ouverture plutôt d'une vision optimiste du futur. Le narrateur nous expose son vœu de pouvoir accéder à la liberté. Rêve ou réalité ? D'une part, son rêve se réalise dans la rêverie, ce sont les mots qui pourront lui offrir la liberté d'exprimer ses chagrins et ses instants de bonheur. Ce passage nous illustre combien de fois l'auteur souffrait d'une brûlure intérieure d'où les monologues, ces contradictions et ses questionnement.

« Mais comprends-tu que je veuille rester seul, vraiment seul, pour aller au-devant de ma face, ma voix, mes enfers sans qu'on se moque des ailes de géant ou des jambes de nain qui alourdissent ma marche. »¹⁹⁸

Il se parlait en essayant de se convaincre d'affronter ses enfers, ses tourment, pouvoir libérer ces cris. L'utilité de mes sosies désigne ses doubles qui se transforment en voix c'est-à-dire ses monologues. Il s'interrogeait à travers ses sosies, des âmes tourmentées tel le sien, des expériences vécues semblables à la sienne, se manifestent au fur et à mesure de l'intrigue. S'agit-il de la mise en abyme de l'acte d'écrire dans toute l'œuvre. Les monologues s'enchaînent ainsi :

*« — Le martyr n'est le martyr que nous croyons
— Il n'avait pas assez de courage pour vivre comme tous les mortels
— S'il s'est tu, c'est parce qu'il n'avait plus rien à dire.
— Il a toujours voulu aller trop vite et quand il a découvert le vrai tempo de l'histoire, il a compris qu'il n'avait fait que courir à reculons »¹⁹⁹*

Ces voix suivent un procédé d'un dédoublement de l'auteur voulant régler l'économie narrative du récit pour donner la parole à ses sosies. Son œuvre évolue dans une dualité de voix intérieures, d'un dédoublement qui laisse croire

¹⁹⁸ *Les rides du lion*, p.157

¹⁹⁹ *Ibid.* P.10

que le face à face ne cesse de se manifester dans tous ses déchirements et ses tourments. Ce journal intime trouve sa particularité dans la rhétorique et le langage non sérieux de l'écrivain mettant en œuvre l'humour et la tragédie afin de théâtraliser les événements du récit. Les voix disent encore :

« Il y a un autre enjeu. Celui de la vérité sur soi-même, de ce rapport de soi à soi ou l'homme est son seul juge, son propre inquisiteur et défenseur. Et si ce procès n'est pas mené à bien, avec impartialité et en toute rigueur éthique, comment prétendre faire le procès du monde ? »²⁰⁰

Sa conscience lui confirme que l'existence de l'homme se confronte dans une dualité de l'intérieur et l'extérieur, c'est-à-dire le jugement. Dans ces mots, l'auteur veut nous souligner le souci de transparence de soi dans un monde sans pitié et injuste. Comment pourrions-nous résister à subir notre propre interrogation afin de transgresser les murs et comprendre le procès du monde ?

« Je vois, et j'écoute. Les voix n'attendent pas. Elles se précipitent dans la faille de ma mansuétude. Elles disent :

— Cela te sert à quoi de t'échiner sur ce monstre qui n'a pas envie de voir la lumière ?

— Ne peux-tu baisser les bras, ne serait-ce qu'une fois ? — Mais bien sur tu ne veux rien savoir les bon conseils te font rire. Il aurait été plus facile de convaincre Abu Nawwas de devenir un saint.

— Tu préfères les risques et périls. Alors, allons-y. dans ce cas, pourquoi ne vas-tu pas jusqu'au bout de toi-même, de ce que tu appelles tes dérives homme prétendu courageux²⁰¹ ? »

Notre conscience nous incite à affronter la réalité de nous-mêmes. L'interrogation contient une valeur d'interpellation autrement dit nous pourrions continuer à nous questionner sur le quotidien et sur nous-mêmes c'est ce qui

²⁰⁰ *Les rides du lion*, p. 108

²⁰¹ *Ibid.* p. 105-106

fait que l'esprit reprend conscience du bien et du mal. Donc l'acte d'interroger est une action de réflexion.

«—Mais venons-en au plus pénible peut-être, cette maladie apparemment incurable de l'auto-accusation. Tout ce qui vient d'être dit aurait pu être vécu sans faux drame, assumé comme le lot des contradictions qui font qu'un individu existe, vit et aménage tout bien que mal sa place parmi ses semblables. Quelle honte y a-t-il à être soi-même ? Cette étrange synthèse de ce que l'on a fait de nous-mêmes ? Ce que nous avons fait (...) ou alors aurais-tu succombé au dogme de la faute originelle ?»²⁰²

3. Lecture dynamique de l'ironie

L'ironie est un concept insaisissable, un mot polysémique, elle est aussi une figure de style omniprésente dans tous les genres littéraires. L'ironie socratique se définit par l'action d'interroger en feignant l'ignorance. Cette figure nous offre une lecture dynamique dans laquelle nous pourrions retrouver un énonciateur qui se moque, attaque, châtie, raille sa cible en disant le contraire. Dans *les rides du lion*²⁰³, et *Le fou d'espoir*²⁰⁴, Lâabi a usé de l'humour, une figure ironique qui est un procédé codifié, non sérieux afin de mêler le tragique (l'expérience horrible de l'homme) et le comique.

«—Bonjour camarade, cava ?

—Oui « ça-va— du prisonnier »

Pourquoi les prisonniers rient-ils plus que les autres hommes ? Rire franc, profond, complet. Fou-rire. A gorge déployée. A se tordre. Autant d'expressions qui décrivent bien le phénomène. Rire fait partie de la même hygiène méticuleuse qui fait méticuleuse qui fait que certains se le vent deux ou même trois fois par jours. Comme si l'eau

²⁰² *Les rides du Lion*, op.cit. p.109

²⁰³ Ce titre est une personnification du lion qui souffre de l'exercice horrible de son passé. Ces rides révèlent de l'humour et de l'ironie, ces mots qui cachent un sens profond de l'auteur. Celui de la conscience de soi.

²⁰⁴ Pour *le fou d'espoir* est un oxymore qui accentue la douleur intense d'un revenant de l'enfer.

et le rire étaient les détergents les plus efficaces contre les blessures sans comme si ce dernier exprimait par là ce sens aigu qu'il a de la bêtise qui gouverne le monde, de la bouffonnerie revêtant le masque de l'ordre.»²⁰⁵

La souplesse et le dynamisme de l'interprétation du texte par le lecteur résident sur la présence de ce procédé aratoire perçu grâce aux gestes, à la ponctuation, aux mimiques dans l'expression. En effet, les signes de ponctuation tels que le point d'exclamation, le point d'interrogation, les guillemets, les traits nous offrent cet air d'être en dialogue, cette cadence de la langue parlée.

Le rire complice se manifeste dans chaque lecteur car il est le complice numéro un de l'auteur. Curieusement, un lecteur savant s'approprie le texte, il se met à la place de l'auteur à travers les mots et les phrases, il se déplace dans un espace amphibie afin de donner du sens à ce qu'il lit. C'est dans cette perspective que Lâabi expose le tableau pittoresque d'un monde tragique dans un ton plein d'humour. Le rire se confond et se rapproche de la violence, le désordre, le non-sérieux et les interrogations.

Nous relisons encore et encore les rides du lion avec le rire aux lèvres, les interrogations de soi dans les mots, et une complicité avec le texte. Les disputes, les conflits, les conseils et les reproches des voix alimentent notre curiosité d'en savoir plus sur le message caché derrière l'intrigue du récit.

« — Ne peux-tu baisser les bras, ne serait-ce qu'une fois ? Te faire un bon bilan de santé. Un peu plus pour ton cœur, un peu moins pour ton cœur, un peu moins pour ton dieu (ou plutôt ton démon). Là, tout doux. Repos. Déposer le fardeau. Réapprendre le b a b a de la vie ordinaire. En redécouvrir les petites joies. En revêtir l'uniforme sans couleurs. Apprendre à se taire quand la parole n'est que source

²⁰⁵ *Le fou d'espoir*, op.cit. p. 80

d'ennuis. Méditer sur le bonheur des chats, des chiens et des ânes. En prendre de la graine.»²⁰⁶

L'ironie textuelle est longuement conçue et élaborée par l'écrivain. Elle représente l'un des éléments qui font l'esthétique d'une œuvre. Les métaphores, les allégories, les métonymies, les oxymores ce sont des outils linguistiques et des figures rhétoriques qui font la littéarité du texte littéraire. D'où le discours double ayant le sens évident des mots et le sens caché (l'intentionnalité) c'est-à-dire le non-dit de l'auteur.

L'hyperbole étant une figure rhétorique qui accentue le double langage de l'énonciateur, nous le retrouvons à mainte reprise dans l'œuvre romanesque de Lâabi plus particulièrement dans les rides du lion. Le contexte joue un rôle considérable pour qu'il ait l'ironie littéraire.

Ce passage nous oriente vers l'intention de Lâabi « l'ancien prisonnier » ; quand cette voix dit à Ain d'arrêter de fumer, d'abandonner ses anciennes habitudes telles le café puis aller vers l'avenir, nous pouvons dire que son ironie ne châtie pas sa cible, plutôt une suggestion et un reproche de son double. « *Tu t'administres des bonnes gifles, tu te mutiles quelque part.* »²⁰⁷

Le lecteur qui est le témoin et le complice de l'ironiste cherche toujours à dégager le sens du texte, il doit tenir compte de l'intention de l'auteur. Sur ce, qu'est-ce que Lâabi voulait nous faire comprendre dans ce roman fictif ? Comme il a dit, selon lui, il s'agit d'une mise en évidence de l'enfer humain. Il est convaincu que l'homme est habité par un démon très puissant capable de lui dévorer de l'intérieur jusqu'au dernier os. C'est ainsi que l'homme ou l'écrivain doit pouvoir se détacher de ses démons, trouver une échappatoire, rêvasser un moment, savourer la vie ordinaire et arbitraire.

²⁰⁶ *Les rides du lion*, p. 105

²⁰⁷ *Les rides du lion*, p. 107

*« Nous sommes trop sérieux ou plutôt nous nous prenons trop au sérieux. Nous sommes rarement capables de rire de nous-mêmes, et donc de relativiser nos certitudes. »*²⁰⁸

L'humour et l'ironie sont apparus dans les titres de ses romans : *le fou d'espoir* (est une hyperbole), *les rides du lion* (une allégorie, une personnification ou encore une traversée de soi ?) *l'œil et la nuit* (prise de conscience d'un monde tragique). Une autre voix lui répète qu'il s'agit d'une vie de l'imaginaire.

*« Le reste, tu le vis en imagination, rien qu'en imagination. (...) la force du réel n'a rien envié à la force de l'imaginaire. »*²⁰⁹

L'expérience carcérale de l'auteur accentue la violence des mots et l'ambition de vouloir échapper à la réalité.

B. Fuir la réalité

1. Va et vient entre le passé et le présent

Pourquoi-fuir la réalité ? Quel est l'itinéraire pour cette fuite ? Le poète ou le romancier cherche-t-il à s'exiler dans un espace déterminé ou dans ses rêveries et ses imaginations ?

L'expression prendre la fuite est l'action de fuir un danger ou ses prisons. Dans un point de vue littéraire, s'évader de la tragédie du monde c'est de pouvoir inventer un monde merveilleux lui permettant de se retrouver.

*« Pourquoi, pourquoi cette fuite en avant ou en arrière ? Tu voulais, dis-tu, prendre de la distance par rapport à ton épreuve, ton expérience de vie, vivre autre chose, élargir tes horizons humains culturels. »*²¹⁰

Ces énigmes et ces questions se multiplient dans l'intrigue du récit. L'écriture est associée à l'imaginaire et au rêve, c'est ainsi qu'il est possible que

²⁰⁸ Interview : propos de Lâabi. op.cit

²⁰⁹ *Les rides du lion*, p.109-110

²¹⁰ *Les rides du lion*, p.23

l'écriture soit un moyen d'échapper au monde réel. S'agit-il d'une imagination créatrice ?

Dans ces mots, l'écrivain cherche la merveille à travers ses rêveries (mémoire, présent ou passé). Les voix d'Aïn, continuaient de lui rappeler son enfance, ses expériences, son itinéraire, mais la question reste à savoir pourquoi ce va et vient ? Que cherche-il d'une liberté ou d'un refuge ? Dans ce récit, la solitude est bénéfique, un moyen permettant à l'imagination de devenir une production pour mieux rêvasser sur soi.

« Aïn s'est retiré dans sa grotte des révélations. Le petit appartement appareille, loin de Paris, loin de Rabat. Il se dirige quelque part vers les rives de cette Atlantide mythique ou Aïn a toujours recouvert pleinement l'œil de son cœur. »²¹¹

La réalité est un concept hybride dans son sens et dans sa perception des choses. Avec le poids de son expérience carcérale, Lâabi a créé un personnage, qui est son double Aïn, ce rêveur, cet œil de son cœur afin de pouvoir échapper et son passé sombre et son présent plein de cicatrices. Seule la fiction lui permet de vivre sans un monde libre sans jugement, sans le doxa. Sa grotte et le petit appartement sont des expressions symbolisant l'espace, clos la fermeture, mais pour lui, il s'agit d'un lieu rêvé, permettant son troisième œil de mieux voir au delà de la réalité. C'est dans ce contexte qu'il affirme dans ses monologues que il n'est ni à Rabat son passé ni à Paris son présent mais il se trouve dans ses rêveries. C'est en ce contexte qu'il affirmait dans ces monologues la particularité du rêve : *« Ne sois pas injuste. Je ne fais pas que cela. Mais je le fais aussi, car j'estime que rien ne se réalise s'il n'est pas d'abord rêvé. »²¹²*

Une défense ou une justification sur le fait de revisiter le passé en étant dans le présent ? En étant convaincu que sa vie ne se résume pas que sur la rêverie, il nous explique que ses rêves sont créatives. En plus sa fuite est pour la

²¹¹ *Les rides du lion*. Op.cit. p. 95

²¹² *Les rides du lion*, op.cit.p.154

bonne cause, vu que l'essence des choses perceptibles se concrétise après le rêve, il faut d'abord les inventer à travers l'imagination puis les expérimenter dans le monde réel. Mais avant l'écriture et la rêverie du cosmos, l'artiste recherche une issue et se projette dans un futur imaginaire où il sera question de dépasser le passé et le présent afin d'échapper aux affres de la réalité de son vécu.

Dès le début du récit, le narrateur rêvait de pouvoir vivre dans un monde irréel dans lequel il pourra oublier les grandes questions à savoir le passé historique, la mort, la naissance et le futur incertain. Le rêve et le réel peuvent se confondre quand le sujet rêve sur le passé (l'expérience) et pendant le rêve de nuit. A cet effet, le rêve et le réveil se valent une fuite ou un refuge. D'une part, il peut nous paraître un cauchemar dont le rêveur n'a qu'une hâte c'est de fuir la douleur en revenant dans le présent, donc ce contexte démontre que le rêveur veut s'évader de son cauchemar et se réveiller pour qu'il puisse se retrouver dans l'objectivité.

D'autre part, la réalité peut être démoniaque à notre égard. Dans cette perspective le sujet actant se précipite vers ses rêveries merveilleuses afin de s'exiler de la réalité. Ce phénomène se réalise réciproquement dans les va et vient du passé et du présent dans l'œuvre romanesque de Lâabi. En effet, nous avons rencontré cet opinion dans son roman autobiographique *le fond de la jarre*, il a mis en récit son passé en revisitant son enfance dans laquelle la figure mythique se nomme Namouss le moustique. Ce dernier était son double, l'image de son passé.

« La version la plus éprouvante est celle ou Namouss se voit lui-même dans la tombe. Le squelette et lui ne font qu'un. Il est mort sans être mort. Depuis un moment ; il suit les conciliabules des gosses venus le déranger dans son repos éternel. Les mots deviennent pour lui comme

une drogue qui l'aide à chasser de son esprit les images du cimetière, réelles ou cauchemardesques.»²¹³

Il est sans doute que parfois notre imagination nous joue des détours. Dans quelques instants, les images de nos rêves peuvent être les figures de nos démons assoiffés de notre sang et affamés de notre chair d'où nos tourments intérieurs en vers les images réelles. Ce passage illustre que Lâabi dès son jeune âge croyait au pouvoir des mots. Ces derniers n'obéissent pas surtout ne craignent pas à la mobilité du temps. Ils sont éternels. Dans ce cas, l'artiste ou le romancier se réapproprie du temps (présent ou passé) et de l'espace (monde réel ou imaginaire) afin de retrouver la paix intérieure dans l'écriture.

« Ô poème du silence. Tes armes sont redoutables. Les mots t'obéissent et se font tous petits, fantaisie domestiqués derrière ta cavale fringante et téméraire. C'est à toi que la parole revient.»²¹⁴

Ces propos ont mis en valeur l'écriture poétique par laquelle les mots se font paroles. En effet, l'imagination créatrice entrecroise l'expérience du monde réel et fictif(le subjectif) dans le but de reproduire en rendant explicite les cauchemars de la réalité et encore enjoliver le fictif afin de remettre en question la vérité caché sous les rideaux de l'Histoire. Que cherche-il, d'un abri, d'une conscience de soi ou bel et bien d'une liberté ? Pourrions-nous affirmer que la rêverie lui servait d'une thérapie ?

2. La rêverie : une cure pour l'auteur

Après avoir défini le concept de la rêverie, nous revenons à l'idée qu'elle est essentielle pour ceux qui veulent se transporter dans un autre univers différent de notre afin de se distraire en trouvant satisfaction dans la merveille inventée par la fiction ou l'imagination. Car nous l'avons expliqué précédemment que le rêve et la rêverie possèdent des pouvoir capables de nous couper du monde réel. C'est dans ce sens que la rêverie devient une mise en

²¹³ A. Lâabi, *le fond de la jarre*, op.cit.p.168

²¹⁴ *Les rides du lion*, op.cit. p. 105

question de soi, une réorientation, une révision de soi, une auto-confession. L'auteur d'un roman se sert de la rêverie volontaire et consciente. Sur ce, nous faisons appel à Gaston Bachelard quand il disait qu'il existe une rêverie de la volonté, une rêverie de la morale dans lesquelles le rêveur reste conscient et éveillé. Mais l'homme étant un être doué de conscience trouve des difficultés à esthétiser ce qui est plus profond et paradoxale.

« Il faut reconnaître que l'esthétisation de la morale de la morale n'est pas un aspect superficiel ; ce n'est pas une métaphore que l'on peut retrancher sans risque. Une thèse comme le nôtre fait profonde, une nécessité immédiate. L'imagination la plus efficiente : l'imagination morale, ne se sépare pas de sa novation des images profondes. »²¹⁵

La morale de ces propos de Bachelard se trouve dans l'imagination positive, une rêverie moralisatrice que ça soit du côté du rêveur ou de la société. Dans l'œuvre romanesque de Lâabi, nous retrouvons cette rêverie qui fait appel à l'extériorisation du mal intérieur. Autrement dit, la rêverie lui permet d'effectuer sa propre thérapie d'où les voix, les monologues de ses personnages qui ne cessent de vagabonder et de rêvasser.

« Alors les voix se basculent et se précisent. Elles disent : regarde comme les hommes sont en train de pourrir sur pied, de se consumer à petit feu, de mourir de la mort la plus grave, celle qui atteint leur désir de vivre, la fierté sans laquelle aucune communauté humaine ne peut concevoir sa survie. Tout s'écroule, tout. Et si rien ne vient s'opposer à cet enchainement, bientôt tu pourras dire adieu à ce peuple que tu as mythifié, auquel tu prétends vouloir donner le meilleur de toi-même. Et alors, tu ne seras plus en mesure de donner, car on ne donne qu'à ce qui existe et qui peut faire en sorte bon ou mauvais usage du don. »²¹⁶

Cette rêverie consciente observe un objet extérieur qui est le monde réel, les voix invitent Aïn à méditer sur le déroulement du monde extérieur et son

²¹⁵ Gaston Bachelard, *l'air et les songes*, op.cit. p.166

²¹⁶ *Les rides du lion*, p.21

écroulement afin d'éviter de ne pas suivre son rythme déchu. Il s'agit d'une prévention de son double et une prise de conscience du danger qu'il lui 'entoure. La configuration de cette expression « réfléchis bien » se vaut d'un rappel qui permet de mettre en garde son sosie de ne pas se tuer avec sa propre arme de double tranchant, plutôt se servir son bien-être et sa survie. L'expression du troisième œil retrouve son sens dans la thérapie intérieure, car il devait rester éveillé en ouvrant bien cet œil afin de pouvoir reconnaître que le monde est de nature cruel. Comment pourrait-il retrouver la paix si le monde qu'il vit souffre d'une mal atroce que le sien ?

« Et puis, arrête de geindre, de crier comme si on t'égorgeait de l'oreille, de camper pour les héros de la tragédie de poète qui se veut maudit, de candidat hésitant au suicide, de grand terroriste velléitaire, de martyr de l'amour inatteignable, d'enfant égaré dans le monde des adultes, (...) Arrête de prendre tes grands airs, ta grise mine des jours où tu es capable de tout lâcher, tout ce que tu proclames te tenir à cœur, afin de poursuivre un simple fantôme, une voix invisible, la trace d'un pas, l'illusion d'une apparition et parfois même un mot. »²¹⁷

Les deux prépositions (et puis) nous montrent à quel point les voix s'acharnaient à la vie d'Aïn. La mobilité de l'imagination permet à cette voix de lui obliger d'arrêter de geindre et de se lamenter de son sort. Il lui obliger d'abandonner ses tourments et ses tortures, ses lamentations d'être victime, le martyr, le héros de la tragédie.

La mobilité de l'imagination est un atout pour le poète. Ses rêveries sont comparées à la drogue, un refuge, et une quête de soi. Dans ce contexte, Gaston Bachelard décrit ce type de rêve, comme une rêverie de la volonté. Chaque rêveur a son objet c'est-à-dire le matériel de projection. A l'exemple la pierre cristalline ou l'arbre selon Lâabi. Et comment les quatre éléments vont-ils parvenir à rêver ?

²¹⁷ *Les rides du lion*, p.21

« Le feu, l'eau, la terre, l'aire lui-même viennent rêver dans la pierre cristalline. Par le fait même qu'une rêverie intense les personnalise, une classification complète des cristaux et des gemmes fournirait une psychologie générale de l'imagination de la matière. (...) on peut traiter le même objet, le même cristal d'une manière terrestre et d'une manière aérienne. Devant ce merveilleux objet qui est la cause occasionnelle d'une si libre activité imaginaire, nous apprendrons alternativement à bruler et durcir, dégageant toutes les puissances de la clarté pure et solide.»²¹⁸

Dans ce monde que nous vivons chaque objet nous appartient et nous parle, c'est ainsi que le poète exprime la réalité subjective de son propre moi. Dans cette étude, nous avons pu voir que la rêverie pourrait provoquer une rupture de l'écrivain avec le monde objectif. Cependant, il a l'impression d'être libre en restant lui-même. A travers la rêverie consciente, l'auteur peut briser les murs, adoucir le tragique, remédier toutes les maladies psychiques, enjoliver le laid, puis traverser ses propres enfers.

« L'universalité du besoin d'art ne tient pas à autre chose qu'au fait que l'homme est un être pensant et doué de conscience. En tant que doué de conscience, l'homme doit se placer en face de ce qu'il est, et en faire un objet pour soi. Les choses de la nature se contentent d'être, elles sont simples, ne sont qu'une fois ; mais l'homme, en tant que science, se dédouble : il est une fois, mais il est pour lui-même... l'œuvre d'art est un moyen à l'aide duquel il extériorise ce qu'il est ... A travers les objets extérieurs, il cherche à se retrouver lui-même.»²¹⁹

Hegel soutient l'idée par laquelle l'auteur peut se projeter et interpréter l'esprit humain dans l'art. L'objet qui alimente la rêverie peut être l'expérience du sujet passant.

« On ne sort pas de hammam comme on y est entré. Quand on a eu charge d'âmes d'espérances, d'histoire, et tout le bataclan, on ne peut

²¹⁸ Gaston Bachelard, *la terre et les rêveries de la volonté*, 1948. P. 257

²¹⁹ Point de vu de Hegel sur la projection et interprétation de l'esprit humain dans l'art souligné par Daniel Mercier in « l'art n'est-il qu'un moyen d'évasion ? »

pas dire du jour au lendemain, allez votre chemin, moi je vais le mien.»²²⁰

La mémoire de l'auteur peut avoir un impact dans ses rêveries, à l'exemple de la prison qui est un espace horrible, une expérience désagréable laissant des plaies intérieures.

3. Des ténèbres à la lumière : sur le chemin de l'espoir

L'ensemble des œuvres de Lâabi est une métaphore d'un chemin vers la lumière d'un moi torturé par les forces des ténèbres. Son œuvre est en mouvement dans lequel elle défend les valeurs humaines. Rêve ou réalité ? La question nous semble plus appropriée vu son engagement à l'écriture sur fond d'illusion, de rêverie, d'imagination créatrice mettant en œuvre son expérience, les problèmes et les conflits du monde réel. Peut-on dire que l'obscurité de la prison demeure-t-il les seules ténèbres que Lâabi a pu traverser ou bien encore les tourments intérieurs du poète qu'il est, ses secrets qui l'enfoncent dans l'enfer ? Il ne cesse pas de le répéter qu'il faut savoir traverser ses propres enfers afin de comprendre ceux des autres. C'est en ce sens que son œuvre lui attribue le statut d'un auteur engagé d'une pure tension envers les autres et lui-même.

Sur ce, ses écrits représentent son chemin vers l'espoir d'un changement, en s'offrant l'occasion de partager ses rêveries, ses questions, ses réflexions et ses opinions de l'Homme et du monde en général. Ce fou d'espoir comme le titre de ce roman l'indique, il vit dans ses propres contradictions. Il s'agit d'un récit qui lui sert d'un moyen de se libérer de ses tourments et ses ténèbres. « *Libre, vieux loup des mers carcérales. Tu es libre. (...) l'espoir est un dur métier. C'est un artisanat d'amoureux perpétuellement inquiet.* »²²¹

L'utilité des voix dans ces récits lui sert à pousser un cri d'espoir, mais aussi ces voix suivent l'itinéraire de son chemin plein des questions. Dans cette perspective, nous pouvons en déduire que la lumière illumine son intérieur et

²²⁰ *Les rides du lion*, p. 23

²²¹ *Le fou d'espoir*, op.cit. p.195

l'espoir vit au fond de ses voix qui lui servent d'un cri extériorisant ses rêves et ses rêveries dans les mots.

Par les pouvoirs que les mots peuvent offrir à l'écrivain, Lâabi conscient de l'état absurde de son époque par laquelle il n'a pas choisi ni demandé d'y être, il exprime sa douleur. La lumière et la flamme éclairent son œuvre romanesque par le poids de la vérité. *Veux-tu savoir quel chemin conduit à la liberté ? Toutes les veines de ton corps peuvent t'y mener.*²²²

C'est une question qui nous interpelle l'illusion de la liberté. Ce mot diabolique et hyperbolique par sa perception conceptuelle nous conduit à notre enfermement c'est-à-dire nous réclamons au point de se jeter dans nos tombeaux vivant. Etre mort sans mourir comme il l'a dit dans le fond de la jarre. Par conséquent nous deviendrons victimes de l'étouffement, d'une lente et grave mort certaine.

*« Nous brûlons de tes flammes
Mais vivons pour toi
Pour toi embrassons le trépas
Et caressons de notre sang
Ton parterre liberté »*²²³

Les ténèbres dans ces propos reviennent à une période sombre et difficile de l'Histoire du Maroc. Protectorat ou colonisation ? Effectivement c'était pendant le protectorat ou il fut l'exil de sa majesté le roi Mohammed V à Madagascar. Le peuple souffrait autant que le royaume d'une domination des puissances étrangères à savoir la France, la Bretagne, et l'Espagne. Néanmoins, la période dans laquelle fut ses révoltes : ce sont les années de plomb. Ce qui fait que la libération du royaume a donné suite à l'enferment des autres comme les intellectuel réclamant la liberté d'expression. D'où l'emprisonnement de Lâabi qui a duré plus de 8ans. Quel chemin prenait-il pour se relever et atteindre la lumière de la guérison des anciennes plaies infectées ? Comment va-

²²² SENQUE *les pensées*, traduction d'A. Bailly. P. 123

²²³ Mohammed Aziz Lahbabi, *Misères et lumières*, op.cit. p.55

t-il procéder dans ses quêtes de soi ? Sa résurrection et sa liberté rendraient – elles sa vie d'avant ? Que serait –il son veu une fois libre ?

« J'aime m'offrir de temps à autre, une nuit blanche. Etablir un nouveau bilan. Dérouler l'itinéraire de A à Z, inverser son déroulement pour répondre à la question la plus difficile, (...) ou alors pour l'imaginer autrement, libre de toute détermination, création au jour le jour de l'homme par lui-même de ses actes, ses sentiments, son pays, sa planète, de son ordre ou désordre esthétique de l'univers. Voilà, je naitrai au siècle de lumières arabes ou européennes. Je foulerais, avec les premiers pionniers, le soi...(...) ouvert un œil. »²²⁴

Il est évident de vouloir changer de planète quand la situation retourne au cauchemar et qu'on n'arrive pas à trouver sa place dans le milieu qu'on vit. Ce passage nous illustre le tableau des vœux peint avec une couleur blanchâtre lui indiquant le chemin de l'espoir et de la prise de conscience de l'auteur. Où en est –il de ses rêves et de ses désirs ?

Nous voyons que son rêve de pouvoir vivre en liberté même une seule fois dans la vie sans le regard des autres vient de se réaliser dans ses nuits blanches, nuits insomniaques dans lesquelles rien et personne ne pourra pas l'atteindre. Ses rêverie et son imagination sont là et avec lui afin de se réapproprier de son monde au tant convoité. Ces instants de lumières offerts par ses nuits ténébreuses auront –ils duré aussi longtemps qu'il souhaite ? S'agit-il d'une illusion d'un poète bouleversé par l'expérience ?

« Mais je ne peux pas rêver bien longtemps. Les cris des enfants, la toux des malades, le tumulte des disputes me rament à la réalité de l'insoutenable auquel je ne peux pas échapper. Impossible de s'isoler, fermer ses oreilles, s'abstraire de cette apocalypse qui s'est installée comme une mauvaise saison et a exilé définitivement le printemps ; comment écrire en dehors de ces souffrances et ou le ferais-je ? Mais que peut-on écrire sans la torture ? Quelle voix parlera dans la bouche de celui dont on a bandé les yeux, qu'on a privé de sommeil,

²²⁴ *Les rides du lion*, p.117- 118

*auquel on ne laisse le temps de souffler que pour respirer les miasmes
du vomi et de l'urine, les siens ou ceux de ces compagnons de
souffrances.»*²²⁵

Ces mots violents criés haut et fort par ses soulagent sa conscience en sachant qu'il parle à ceux qui sont capable de suivre son rythme. Pour ceux qui ont connu la souffrance des ténèbres c'est-à-dire les personnes victimes de l'enfermement et l'étouffement de ses voix comme notre auteur se révoltent dans l'écriture afin d'en donner sens à leurs ténèbres.

La négation et les interrogations sont des concepts qui alimentent les tourments des anciens carcéraux. Mais que peut-on écrire sous la torture ? C'est justement ce qui justifie le langage violent narré dans un fond ironique aussi mordant et puant que l'urine. Dans la vie réelle, nous disons souvent que la vérité est amère à attendre, aussi répugnante qu'une plaie infectée et cancéreuse. D'où les difficultés de pouvoir se confesser en exhibant les secret les plus sombres caché au fond de nos âmes. Serait-il en mesure de se laisser emporter par la rêverie ou plongerait-il dans les cauchemars de la vérité historique ?

*« Ton sommeil est lourd
Lourdeur tissé de cauchemar
Tes cauchemars sont à l'image de ton réveil
Mais il y a l'espérance
Mais il y a le réveil de ta conscience
Qui remettra le monde debout »*²²⁶

²²⁵ *Les rides du lion*, p. 144

²²⁶ *Misères et lumières*, op.cit.p.44

Conclusion de la 1^{ère} Partie

En essayant d'apporter une conclusion de cette partie intitulé **l'entrecroisement de l'Histoire et de la fiction**, nous ne pouvons pas affirmer que cette problématique est absolument analysée dans le moindre détail pré. En effet, dans cette partie nous avons essayé de répondre à plusieurs questions qui nous ont paru importantes et nécessaire pour le développement de l'entrecroisement de l'histoire et la fiction. Sur ce, plusieurs théoriciens et critiques littéraires ont déjà abordé le même sujet sous différents onglets. Nous avons par exemple cité Paul Ricoeur pour son fameux ouvrage intitulé *l'Histoire, la mémoire, l'oubli* ; ou encore *le temps et le récit*, ainsi que d'autres œuvres traitant le sujet de l'histoire et la narration. Par une place très dominante de l'Histoire que les hommes continuent à en magasiner dans leurs mémoires, cette étude nous a permis d'en déduire que cette réalité historique hante aussi les personnages fictifs mis en récits par les écrivains du roman historique. Néanmoins il en existe des frontières et une distance entre la réalité du passé historique et la mémoire du romancier.

« La frontière n'est pas en effet aussi nette à tracer qu'il semble d'abord, entre la mémoire qu'est le passé historique. Absolument parlant, sont mes prédécesseurs les hommes dont aucun des miens. [...] Toutefois, il existe entre mémoire et passé historique de la mémoire individuelle (comme on voit dans l'Histoire du passé récent genre périlleux entre tous! – Qui mêle le témoignage des survivants aux traces documentaires détachées de leurs auteurs) [...] Un pont est ainsi jeté entre le passé historique et mémoire, par le récit ancestral, qui opère comme un relais de la mémoire en direction du passé historique, conçu comme temps des morts et temps d'avant ma naissance. [...] cette chaîne de mémoires et, à l'échelle du monde

des prédécesseurs. Ce que la rétention des retentions est à l'échelle d'une mémoire individuelle.»²²⁷

Il reste toujours des difficultés pour démontrer l'impact de la mémoire et de l'histoire dans l'écriture vu que l'artiste ne cesse de travailler sa faculté intellectuelle en mêlant l'expérience de son vécu et l'imagination créative afin de transmettre son message. Parmi tant d'autre problème, celui de la réalité historique se réplique dans l'ensemble des textes du corpus sous plusieurs facettes. Les lieux de mémoire, l'histoire de la colonisation, les différentes guerres de chaque pays de l'auteur en question nous ont permis d'aborder une étude très riche. Cette richesse se situe au niveau des différents thèmes mis en récits, les multiples espaces et ses imaginaires, la mémoire collective du grand Maghreb, les mythes et les stéréotypes de l'Afrique Subsaharienne, dans des récits fictifs.

En fin, nous y reviendrons d'une manière ou d'une autre à travers les autres parties afin d'aborder une suite complémentaire de notre problématique de recherche. Nous avons pus souligner l'influence de la mémoire, de l'Histoire et de la réalité dans l'œuvre romanesque de nos différents auteurs. Ainsi entre la fiction et l'imagination créatrice des nos romancier, comment pourrions nous démontrer par la suite la représentation sociologique et culturelle ? Pour nous' y prendre, nous allons départager la partie suivante en trois chapitres à savoir : d'abord **violences extrêmes dans le roman francophone**, ensuite **l'immigration**, enfin **Représentation des traditions et cultures dans la littérature francophone**.

²²⁷ Paul Ricœur, *Temps et Récit*, Tome III, op.cit. p. 207-208

Partie II : Représentations Sociopolitiques et culturelles

Chapitre I : violences extrêmes dans le roman francophone

I. Ecriture de la violence

« Appelons violence toute contrainte de nature physique ou psychique d'entraîner la terreur, le déplacement, le malheur, la souffrance ou la mort d'un être animé, tout acte d'intrusion qui a pour effet volontaire de dépossession d'autrui. »²²⁸

1. Approche théorique des titres

Les titres ont fait l'objet des nombreuses études et analyses que ça soit dans la littérature ou plus dans les critiques littéraires. Nous pouvons citer Roland Barthes, G. Genette et tant d'autres ayant accordé d'importance à l'interprétation des titres des œuvres. Avant de nous plonger dans le fond du récit d'un roman, le *para texte* nous ouvre des perspectives et d'horizons d'attentes. Comme l'explique G. Genette dans ses travaux sur l'approche des textes littéraires, les titres se situent au seuil de l'œuvre ce qui fait que le paratexte soit une zone d'intermédiaire entre le texte et le hors-texte, en d'autres-termes, c'est un seuil dans lequel l'interprète ne doit pas se passer en toute conscience.

Dans l'ensemble des œuvres qui constituent notre corpus d'études, nous remarquons une stimulation et une allégorie d'opinion d'une époque donnée selon l'auteur à l'autre dans laquelle la violence est omniprésente dans leur écriture. Sur ce, nous pouvons évoquer le point de vu de Claude Duchet et Roland Barthes défendant l'idée par laquelle le titre d'une œuvre est paradoxale mais aussi il est la charnière de l'œuvre.

« Interroger un roman à partir de son titre est de l'atteindre dans l'une de ses dimensions sociales, puisque le titre résulte de la

²²⁸ Héritier, F, « réflexions pour nourrir la réflexion », De la violence, Tome 1, Paris, Editions Odile Jacob, 1996, p.17, soulignée par Bonnet Véronique in : « villes africaines et violence », notre Librairie, Numéro 148, p.20

rencontre de deux langages, de la conjonction d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire.»²²⁹

Pour lui, le titre du roman n'est pas gratuit par contre le romancier et l'éditeur cherchent toujours les mots propices pouvant interpeler le public c'est-à-dire les lecteurs. S'agit-il d'une interrogation implicite dans un langage codé ? Comment le titre pourrait-il entrecroiser la littérature et le sociale? Pourrions-nous parler de discours social en termes de la fiction ?

A travers nos lectures, nous avons pu constater que le titre partage un rapport de réciprocité avec le texte en question, c'est ainsi que le titre constitue une source d'interrogation et de méditation. Cependant ce procédé nous a permis d'interroger les titres du corpus plus particulièrement le vocabulaire violent qui ouvre les romans à l'exemple : ***Le bal des mercenaires, à quoi rêvent les loups, les rides du lion*** et entre autre. J. Genette explique que les titres peuvent définir les thématiques de l'œuvre en question.

« Un lieu (tardif ou non), un objet (symbolique ou non), un leitmotiv, un personnage, même central, ne sont pas à proprement parler des thèmes, mais des éléments de l'univers diégétique des œuvres qu'ils servent à intituler. Je qualifierai pourtant tous les titres ainsi évoqués de thématiques, par une synecdoque généralisant qui sera, si l'on veut, un hommage à l'importance du thème dans le contenu d'une œuvre, qu'elle soit d'ordre narratif, dramatique ou discursif. »²³⁰

La nomination de ces titres évoqués dans notre corpus d'étude sert à désigner d'une part les conflits, d'autre part l'injustice des hommes du Pouvoir. C'est ainsi que nous avons pu en déduire qu'il s'agit d'une représentation de la violence de la société dans leurs textes. Comme le titre représente un emballage et un message codé, il peut constituer un acte de parole

²²⁹ Duchet, Claude « Eléments de Titrologie romanesque », in Littérature numéro 12, Décembre 1973 – « Introduction, position et perspectives » dans sociocritiques, Paris, Nathan Université, 1979.

²³⁰ GENETTE Gérard. *Figures III*, op.cit., p. 78

ayant une fonction mimétique parce que le titre d'un livre nous révèle surtout nous rappelle quelque chose afin d'orienter nos lectures. A titre d'exemple, quand nous lisons ces romans, nous avons essayé de déchiffrer le message caché dans ces titres :

a. A quoi rêvent les loups

Ce titre est une phrase interrogative marquée par l'inversion du sujet et le ton dans laquelle le point d'interrogation reste implicite. Le paratexte nous annonce le thème de la violence d'une société déchue et une part d'animalité des politiciens lexicalisée par *les loups*.

Dans l'imaginaire collectif, le loup a été toujours représenté comme un animal diabolique, un monstre. En occident il symbolise le mal. A cet effet, la configuration de cet animal sanguinaire dans le roman de Khadra sert à décrire la violence et à dénoncer les folies meurtrières qui se déroulaient en Algérie aux années 80 (1988). L'utilité du verbe rêver renvoie à l'imagination et à la création littéraire de l'auteur. Mais la question reste à savoir : est-ce que le rêve d'un animal démoniaque n'est-il pas la chasse ? D'où le cauchemar des pauvres victimes pourchassés par les terroristes et les politiciens assoiffé du sang humain.

b. Le bal des mercenaires

Le bal des mercenaires est le titre idéal pour Aboubacar Saïd Salim qui lui permet de résumer le spectacle absurde des soient disant partenaires affamés par la violence et les meurtres de innocents. Ce groupe nominal oriente le lecteur vers une lecture hybride et passionnelle dans laquelle la mort et l'amour se heurtent à maintes reprises. En effet, le paratexte du livre nous interpelle et nous questionne sur la thématique de la violence. Est-il nécessaire de lutter contre la violence par des expressions violentes ?

L'utilité de ce déterminant explique que l'évènement reste particulier, un lieu qui a marqué l'histoire et la mémoire collective des comoriens. Comme nous le savons, le bal est une expression ayant un sens romantique dans le monde littéraire. N'est-il pas le lieu de rencontre des jeunes amoureux ? Comment ce lieu devient tragique ? Serait-elle de la dramaturgie romantique ?

N'oublions pas que les acteurs principaux étaient des gens qui ne vivent que par le crime, les fusillades, les bombardements, et les tortures des autres en prétendant maintenir la paix dans la société. Ses personnes souillées par le sang des comoriens ont rendu le bal un lieu tragique.

2. Du sarcasme dans les mots

« Où -est-ce qu'elle est ta part de responsabilité à toi ? Quel genre de monstre es-tu, Yasmina Khadra ? Je te savais fou de ton rêve de mioche, mais j'ignorais que tu étais aussi égoïste et ingrat, machiavélique à ce point. Tu es pire qu'un monstre, tu es l'horreur dans sa laideur absolue. Jusqu'où serais-tu capable d'aller pour mettre ton nom sur un bouquin ? Jusqu'à marcher sur le corps de ta mère ? »²³¹

A travers l'écriture délicate et simple de Yasmina Khadra, le dévoilement de la vérité cachée du passé historique, la mise en récit des actes cruels du monde réel dans ses écrits fictifs font de lui un écrivain sarcastique. Par son talent esthétique de mettre en récit des mots aussi violents que mordant dans un ton humoristique et ironique, il se moquait du déroulement de la société moderne. Revenons au premier livre d'Albert Camus intitulé *l'envers et l'endroit* dans lequel nous retrouvons le même espace d'intrigue qui est l'Algérie. « *Dans le secret de mon cœur, je me sens d'humilité que devant les vies les plus pauvres ou les grandes aventures de l'esprit. Entre les deux se trouve aujourd'hui une société qui fait rire.* »²³²

²³¹ Yasmina Khadra, *L'imposture des mots*, op.cit. p. 108

²³² Albert Camus, *L'envers et l'endroit*, p. 22

Nous remarquons le sarcasme qui se manifeste différemment selon l'auteur mais il existe une chose commune entre eux. Le vocabulaire aussi vulgaire reste une manière d'extérioriser leurs tourments intérieurs. Comme le cas de Mohammed Khaïr Eddine, quand il affirmait avec humour que la société dans laquelle nous vivons est hilarante.

« La famine était terrible. Les gens mouraient en masse. (...) moi, je trouvais toujours le moyen de voler quelque chose, n'importe quoi pour ne pas crever de faim... C'était le vol ou la mort ! J'ai moins souffert en prison qu'en liberté. Elle était tout le contraire de ce qu'elle signifiait alors. »²³³

Evidemment, le thème de la violence s'avère problématique et un sujet d'étude d'actualité. Nous savons par le simple fait que c'est une chose omniprésente dans l'œuvre romanesque francophone étant l'outil permettant d'offrir un portrait d'une société africaine violente.

En relisant l'ensemble des œuvres du corpus de notre sujet d'étude, un déluge des mots surgissent à travers les lignes des textes exprimant le scandale de la vie humaine afin de mettre en évidence chaque étape de l'Histoire de ces pays. Ces derniers sont marqués par toutes les formes de la violence. Ce qui fait la particularité de la littérature, c'est le talent de l'écrivain mettant en récit la monstruosité de la vie avec humour et moquerie pour dénoncer ou pour railler un tel événement.

En effet, chaque espace incarne une culture et une histoire. L'Afrique du Nord demeure un lieu très riche et hybride en imaginaire qui a connu toutes les formes de la violence à commencer par la colonisation, les guerres civiles, les conflits socioculturelles puis l'émergence des mouvements et des partis politiques etc.

²³³ Mohammed Khaïr Eddine, *Il était une fois un vieux couple heureux*, op.cit. p. 29

Certains psychologues et sociologues conçoivent l'idée de la violence comme une chose indispensable dans la vie et comme un élément fondamental de la vie sociale. C'est-à-dire que la société fonctionne par le biais de la violence. Sigmund Freud affirme que « La tendance à l'agression est une disposition innée chez l'humain »

Ces propos ont été élucidés dans l'œuvre de Yasmina Khadra et d'A. Waberi. Ces derniers mettent en cause la hiérarchie sociale et la complexité des puissances et des pays tiers monde pour l'un et pour l'autre (le rapport entre l'Afrique et l'Europe ou entre l'orient et l'occident.)

« Les valeurs de la solidarité, de convivialité et de morale sont à présent menacées par les rapides transformations sociales et le brutal déchirement du libéralisme sauvage, la carte fric-fric ayant remplacé l'entraide ancestrale. »²³⁴

Nous avons pu constater que l'écriture est marquée par des figures des styles ironisant le sort du monde réel à travers des paroles mordantes des personnages fictifs. Les romanciers se mettent à dénoncer le mal de la société moderne par laquelle chacun de nous est victime de la souffrance d'un monde chaotique dirigé par des monstres osseux dépourvus des cœurs.

Pourquoi du sarcasme dans les mots ? Selon la démonstration et l'analyse psychique de Sigmund Freud, l'utilité de l'humour dans les mots sert à ouvrir une brèche de liberté permettant de se dépasser et d'éviter la censure sociopolitique. Cependant, l'Histoire réside le cadre des événements qui marquent le roman francophone où les meurtres, les agressions, les guerres, les conflits sociopolitiques retrouvent demeure à part le monde réel.

A noter que Yasmina Khadra comme Lâabi essayent de mettre en œuvre le présent à la lumière du passé, c'est dans ce sens que l'Histoire alimente leur

²³⁴ Abdourahaman A. Waberi, *Aux états unis d'Afrique*. Op.cit. P. 14

talent de conscience qui expose le réel par le biais de la fiction. Dans la merveille de l'imaginaire, les romanciers narrent des histoires d'horreur et de violence de la société. D'où la mise en fiction des événements d'octobre 88 à Alger par Yasmina Khadra :

« On assistait alors à l'ilotage de l'ennemi dont l'influence rétrécissait comme peau de chagrin et aux appétits extensifs des émirs qui enivrés par leur impunité, se mirent à nourrir des ambitions démesurées et à rêver d'empires fabuleux. — Les démons de la discorde se réveillèrent. La cupidité rallia la boulinai. Le trône chavirait sous les ébats des alliances et sous les convulsions des luttes intestines. »²³⁵

Comme le roman s'inspire et s'enracine d'un moment ou d'un événement historique donné, l'auteur structure son texte par les représentations de son époque violent ou horrible qu'elle soit. Le vocabulaire violent est une matière voulant concrétiser la situation démonique par laquelle le pays est victime. Imagions un zombi maléfique qui se réveille après un long sommeil, ne sera-t-il assoiffé et désireux du sang pour pouvoir combler ses pulsions sanguines ? C'est dans ce contexte que les meurtres, les assassinats, les attentats s'accumulaient pour que ses démons puissent satisfaire leur besoins cruels. D'où les luttes intestinales qui faisaient couler des rivières du sang humain. Le verbe agressif de cet auteur serait-il le meilleur langage pour dénoncer la violence de la société algérienne ?

3. Hyperbole : verbe agressif

Le travail de la littérature réside sur la poétique du langage, une rhétorique d'atténuation ou d'exagération. En littérature, l'**hyperbole** est une figure de style qui consiste à créer une exagération et permet d'exprimer un sentiment extrême, de manière à frapper les esprits. D'où le verbe agressif dans le texte qui

²³⁵ Yasmina Khadra, *à quoi rêvent les loups*, p. 236

exprime autant de la violence et du mépris. Effectivement, l'écriture est un travail de conscience et de l'expérience humaine, donc le but des figures de style est de jouer avec les mots afin d'extérioriser les multiples formes de violence qui habitent dans le monde réel. En effet, comment allons-nous démontrer le rapport entre la violence et le langage ? Inconsciemment, l'homme est dominé par les pulsions des vices et des envies qui sont les sources de la violence. Par sa nature envieuse, le complexe de la vie et de la mort incite l'homme à commettre l'irréparable.

« Il attrapa Sonia par le coude. Elle pivota sur elle-même et lui assena une gifle magistrale.

— Fumier (...) Ne me touche pas

— Sais-tu combien elle coute, cette chemise ? Non mais tu te rends compte ou elle se balade, ta salle pate ? Tu es en train de l'essuyer sur la chemise d'Amar Bey, petit minable.

— Contente-toi d'astiquer les bagnoles de tes maitres larbin. Tu es payé pour ça non ?

— Reprends ta rognure, chien. Je ne veux plus te revoir.»²³⁶

La violence s'exprime par les actions agressives ou par les paroles insolentes. Nous apercevons la colère de l'une envers l'autre voulant se défendre. Comment fonctionnent-ils ces mots et ces expressions ? De quelle façon le verbe pourrait révéler l'encrage référentiel de l'œuvre de Khadra ?

« La violence et le langage ont la même origine : le désir d'exister, de maîtriser, de se protéger, de se reproduire, de se survivre. Le désir est violence puisqu'il implique de s'intégrer l'autre, de

²³⁶ A quoi rêvent les loups, op.cit. p. 64

s'approprier l'objet convoité, de se rendre pareil à un modèle, donc de se faire violence.»²³⁷

Ce vocabulaire violent se repartie en différentes manières et catégories à savoir les injures, les jurons, les gros mots et les imprécations. Nous retrouvons dans ses textes, des registres méprisants et dévalorisante comme le registre animalier, le registre sexuel, ou encore le registre scatologique.

Les injures et les insultes se définissent par des paroles offensantes dirigées contre l'autrui d'où cette définition : « *Toutes paroles, toute attitude ou allusion à contenu symbolique perçue ou vécu par le sujet injurié comme dévalorisante et blessante pour lui.* »²³⁸

Le langage violent est blessant mais aussi destructeur à la cible, c'est dans ce sens que chez Khadra comme les autres romanciers le verbe reste un outil d'agression qui s'ajoute à la violence psychologique et politique de la société. Son œuvre est parsemée d'expressions langagières qui connotent une mentalité et une idéologie caractérisées par la violence. D'où ces mots et ces expressions qui surgissent fracturent le sens habituel afin de créer une autre forme poétique propre à lui. A noter que la valeur de la littérature réside sur le dévoilement de la vérité en transgressant les murs de la réalité historique. Cependant, tout au long de l'intrigue de ces romans le mystère d'une vérité caché est exprimé dans un langage grossier. Comment pourrions-nous élucider le mystère à travers l'écriture violente ?

En revoyant le sous-genre du texte comme le roman policier, il est possible d'effectuer une enquête en suivant des indices du langage. Comme le roman policier est caractérisé par un code herméneutique dans lequel Roland Barthe le

²³⁷ GAUTHIER, Robert. « *La violence du langage et le langage de la violence* », in Actes du 19ème colloque d'Albi, 1998, p.45

²³⁸ Dubois, Jean et ses collaborateurs, Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage. Paris Larousse. 1994. P. 250

nomme la voix de la vérité, pour percer le mystère de la violence sociale, l'auteur doit user du verbe familier pour sa cible.

« Le roman policier est une enquête, menée d'une manière rationnelle, scientifique même (...) le roman policier est une enquête, à coup sûr, amis une enquête qui a pour but d'élucider un certain mystère en apparence incompréhensible, accablant pour la raison. Entre le mystère et l'enquête il y a un lieu caché. L'écrivain, qu'il le veuille ou non, imagine simultanément le mystère pour l'enquête et une enquête pour le mystère. »²³⁹

L'évocation de l'enquête et la signification du mot policier désignent la présence de la violence, les meurtres, les tueurs en série, les agressions ainsi de suite, c'est-à-dire un lexique de la violence sociale. Toute société est violence. Toute société est écriture donc écriture est violence.²⁴⁰

L'exagération ou la violence verbale est un art à part entier et une manière de rendre la monnaie à une société violente telle l'Algérie. C'est ce qui démontre que la littérature et la société se lient l'une à l'autre par le biais de la violence. S'agit-il de la violence verbale contre les actes violents ? Pourrions-nous affirmer que l'écriture suscite le désir d'une catharsis chez le lecteur de Yasmina Khadra ?

Evidemment, le juron, le blasphème expriment des sentiments négatifs et violents c'est-à-dire les pulsions. Cette réaction négative (la colère, contrattaque et insultes) incite l'énonciateur aux jurons telles les interjections dévalorisantes et grossières selon le contexte. A l'exemple de ce champ lexical du verbe agressif dans son roman **A quoi rêvent les loups**. « Merde (P.73) ; putain (p.60) ; bordel (p.14) ; fumier, salle patte, petit minable (p.64). »

²³⁹ Boileau, *le roman policier*, Paris, Payot. 1964. P.89

²⁴⁰ Beïda Chikhi, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre de Mohamed Dib*, Alger, OPU, 1989, p. 228

La hiérarchie sociale peut être une prétexte pour les riches de porter leurs malheurs aux domestiques. C'est le cas dans cette histoire fictive qui est une projection du monde réel. Les Raja une famille très riches en revanche malheureuse et déchu mais surtout complice des nombreuses disparitions. Quand la patronne s'adressait à son chauffeur, sa noirceur s'exprime dans ces mots :

« — Tu devrais éteindre tes phares imbécile, maugréa-t-elle.

*— Espèce d'abruti, fulmina-t-elle, retourne dans ton douar retaper ta charrette. »*²⁴¹

Ce discours libre direct indexe Nafa le simple chauffeur ; la patronne ne cesse de l'insulter et de le mépriser afin de lui faire comprendre qu'il est insignifiant. Cette parole offensante porte une signification plus particulière dans l'imaginaire et dans la culture maghrébine. Car ces expressions expliquent que celui qui blasphème l'autre marque son territoire. La plus part du temps ce sont les hommes qui se montrent agressifs dans leurs foyers pour mieux dire qu'ils sont les seigneurs. Et dans la vie quotidienne n'est-il pas l'homme qui est le violeur ? Ce vocabulaire vulgaire et agressif ne serait-il sans conséquence dans le psychique de la victime ? N'est-t-il pas le début d'une révolte ou de la tragédie nourrie par la haine ?

*« Les injures les plus grossière, en français ou en comoriens, fouettaient nos oreilles, provoquant des envies terribles d'en finir ; et une rage, difficilement contenue, s'écoulait par les yeux sous forme de gouttelettes de larmes, gouttes d'eau parmi celles qui tombaient partout, sur nous, autour de nous. »*²⁴²

²⁴¹ *A quoi rêvent les loups*, op.cit.p. 40

²⁴² *Et la graine*, op.cit. p. 95

II. De la tragédie à l'absurde

« Un esprit pénétré de l'idée d'absurde admet sans doute le meurtre de fatalité ; il ne saurait accepter le meurtre de raisonnement. Vis-à-vis de la confrontation, meurtre et suicide sont une même chose, qu'il faut prendre ou rejeter ensemble. (...) Le nihilisme absolu, celui qui accepte de légitimer le suicide, court plus facilement encore au meurtre logique. »²⁴³

1. Le spectacle de la violence

Après avoir étudié la poétique de la violence, nous proposons une analyse de la mise en scène des violences et ses actes absurdes dans l'œuvre de Yasmina Khadra. Dans un point de vue théâtral nous allons aborder la violence en tant que spectacle mise en scène dans l'écriture en nous intéressant à la dimension spectaculaire des tragédies humaines. De ce fait, le lecteur s'offre un spectacle imaginaire en lisant les romans mettant en fiction la misère et les horreurs de la société. Comment nous allons pouvoir mettre en relation l'ampleur de la scène d'un récit fictif avec le spectacle de la déchéance du monde réel ? Les différentes formes de la violence offrent à l'imagination d'autres spectacles qui incarnent des accessoires, des décors et des acteurs particuliers afin de rendre à la violence toutes les mérites et son essence psychique et physique à travers l'écriture.

Le sens littéraire de la tragédie revient à la noblesse (Une action noble selon l'éthique de la tragédie du 17^{ème} et 18^{ème} siècle). Depuis lors, la mort, la disparition subite de l'homme reste un sujet colossal pour les philosophes, les sociologues, mêmes les dramaturges.

Actuellement le tragique désigne les meurtres les attentats, les actes terroristes qui dévastent le monde en laissant des victimes (des enfants, des

²⁴³ *L'homme révolté*, op.cit. p. 16

femmes enceintes). Mohamed Khaïr Eddine affirmait que l'évolution et la nouvelle technologie contribuent à la tragédie et à la violence dans la vie citadine.

« Là-bas, quand une chose s'épuise, tout s'épuise y compris le corps. Qu'il y ait une guerre par exemple, et tout est remise en cause. (...) Tous les malheurs s'abattent sur ces pauvres gens en même temps. Les familles se disloquent, les maladies minent la population, on erre sans but, on mendie, on perd toute dignité humaine. »²⁴⁴

La société se transformait en être effrayant et horrible, les pauvres périssent dans leurs misères sans tenir compte de leurs personnalités. Quand la souffrance envahi le corps, l'esprit ne sort pas indemne. Inconsciemment l'homme joue son propre spectacle absurde dépourvu de sens. Les pulsions, la passion et le désir, la crainte de l'autre, du pouvoir font de l'homme un être tragique.

« Nous allons massacrer cette vermine. Et lorsque Abou Talha apprendra que le village de Kassem a été rayé de la carte, il voudra savoir qui est le magicien à l'origine du tour de passe-passe. Et là, mon chéri, je ne serai pas étonnée de voir chapeauter la zone entière. (...) je ferai de toi un zaïm, une figure charismatique du djihad. Et au jour de la victoire, je serai à ton côté pour conquérir d'autres espaces. Dans la vie, mon émir, il faut oser. Le monde appartient à ceux qui vont le chercher. »²⁴⁵

D'une part, l'amour et l'ambition enfantent la tragédie et les grands malheurs de l'homme. N'est-t-il pas démoniaque cette femme désirant ardemment la disparition d'un village entier ? Yasmina Khadra nous a mis en scène ce dialogue de deux personnages monstrueux qui ne rêvent qu'au cauchemar des autres. Nous constatons dans leurs discours, l'obsession d'une lutte sanguine dont la victoire envisagée n'est que la destruction totale et le

²⁴⁴ Mohammed Khaïr Eddine, *Il était une fois un vieux couple heureux*, op.cit. p.28

²⁴⁵ *À quoi rêvent les loups*, op.cit. p. 261

désespoir de l'autrui. Cette violence est partout dans le monde, à l'exemple dans les relations orient occidents, ou les conflits religieux internationaux. Le narrateur de *la dernière nuit du Raïs* nous témoigne les tourments et les actes absurde des miliciens voulant le retour du néant de leur pays:

« Ils sont combien d'Al-Qaïda ? Cinq cents, mille, deux mille ? Qui sont donc les milliers des sauvages qui ravagent nos ville décapitent nos vieillards, éventrent nos femmes enceintes et écrabouillent le crane de nos enfants à coups de crosse? Ce sont des libyens, Raïs. Des libyens comme vous et moi qui hier seulement nous acclamaient et qui réclament votre aujourd'hui. »²⁴⁶

Cette invention de la part de Khadra accentue le fait spectaculaire de la réalité dans laquelle les acteurs sont des personnages fictifs typiques du virtuel. Le lecteur s'interroge comme le fait les spectateurs du théâtre moderne c'est-à-dire du théâtre absurde. En outre, la souffrance prend du terrain dans les âmes tourmentées. La force de la femme fatale conduira l'homme au néant. L'écriture est un espace violent marqué par la mise en récit du monde tragique. Ainsi le langage vulgaire et violent est inspiré par le mal de la société. A titre d'exemple, dans l'attentat qui signifie l'acte criminel et qui marque une divergence entre le lecteur et la victime, devient un terme théâtral par sa symbolique. Ce roman nous offre un autre espace, décors, et un spectacle différent de celui de ce que rêvent les loups. Il s'agit d'un roman noir, d'une tragédie antique dont la fin est violente. Le narrateur nous invite dans un spectacle mettant en acte la mort, la souffrance et la torture.

« Tour à tour olympe et Ghetto, égérie et concubine, temple et arène, elle souffre de ne pas pouvoir inspirer les poètes sans que les passions dégénèrent, et, la mort dans l'âme, s'écaille au gré des humeurs comme s'émiettent ses prières dans le blasphème des canons. »²⁴⁷

²⁴⁶ *La dernière nuit du Raïs*, op.cit. p. 77

²⁴⁷ Yasmina Khadra, *L'attentat*, op.cit. p.21

N'est-t-il pas le non-sens de s'entretuer pour satisfaire leurs humeurs ? Ce passage nous révèle la contradiction de la vie alimentée par les souffrances et les blessures qui s'enchainent dans la société.

« L'absurde, considéré comme règle de vie, est contradictoire. Quoi d'étonnant à ce qu'il ne nous fournisse pas les valeurs qui décideraient pour nous de la légitimité du meurtre ? »²⁴⁸

La vision de la tragédie humaine ne s'exprimait pas seulement dans l'œuvre de Khadra, nous la retrouvons aussi chez Waberi et chez Aboubacar Saïd Salim. Dans les Etats Unis d'Afrique, l'auteur se réapproprie le temps et l'espace, c'est ce qui lui a permis d'inverser le décor, l'espace du spectacle afin de mieux dénoncer les tragédies et la chute du monde réel.

Dans cette perspective Alphonse Lamartine, dans son recueil *Harmonies poétiques* et religieuses exprimait sa douleur vis-à-vis de la mobilité du monde qui s'incline vers une fin tragique.

*« Salut, derniers beau jours ! Le deuil de la nature
Convient à ma douleur et plait à mes regards
C'est la saison où sont réunis les éléments les plus sombres
C'est la saison où tout tombe
Aux coups redoublés des vents
Un vent qui vient de la tombe
Moissonne aussi les vivants »²⁴⁹*

Dans ces vers, Alphonse exprime son deuil de la nature et sa douleur d'être témoin de la destruction du monde. Cette dernière strophe est insupportable d'une rime croisée exprimant la souffrance et la douleur intense de ce monde

²⁴⁸ *L'homme révolté*, op.cit. p. 17

²⁴⁹ Alphonse Lamartine, *Harmonie poétique*, 1930. P. 78

vivant ses derniers jours. Le verbe « *tomber* » qui rime à *la tombe* explique la fin de l'humanité, *vent* et *vivant* démontrent que le vent est le coupable qui emporte les êtres vivants dans un trou plus profond sans retour. De plus, les romans de Yasmina Khadra nous orientent dans une lecture de la tragédie humaine. Prenons l'exemple de ce roman intitulé *Les sirènes de Bagdad*.

« Le règne de l'absurde a ravagé jusqu'aux joies des enfants. Tout a sombré dans une grisaille malsaine. On se croirait sur une aile oubliée des limbes, hantée d'âmes avachies, d'être brisés, mi- spectre, mi- damnés, confis dans les vicissitudes tels des mouchérons dans une coulée des vernis, les faciès décomposés, le regard révulsé, tourné vers la nuit, si malheureux que même le grand soleil d'As-Samirah ne parvint pas à l'éclairer. »²⁵⁰

Partout dans le monde plus particulièrement à l'orient, la violence, les conflits sociaux religieux se propagent tels la peste, d'où les malheurs qui infectent comme le virus du choléra, cette maladie qui ronge l'homme depuis son intérieur pour enfin lui donner sa mort. C'est dans ce sens que Yasmina Khadra a mis en fiction le non-sens qui régnait avec une violence ardente dans le monde qui est le nôtre. Pourquoi autant de violences ? Et ces enfants innocents foudroyés par les actes absurdes des hommes, ne les jettent pas un sort d'une malédiction éternelle ? Peut-on affirmer que ces montagnes des violences font de l'homme un être cruel ?

2. La cruauté humaine

« La méchanceté n'a probablement pas dans l'âme du méchant cette pure et voluptueuse cruauté qui nous fait si mal imaginer. »²⁵¹

La cruauté, ce mot, méprisant par son essence et sa signification, en étant le caractère de ce qui fait souffrir : une torture interminable de l'homme en vers

²⁵⁰ Yasmina Khadra, *les sirènes de Bagdad*, p. 219

²⁵¹ Marcel Proust, *Guermantes 1*, 1920, P.174

l'autrui. Pourquoi se lamenter et repenser de ce qui est naturel chez l'Homme ? La cruauté n'est-elle pas un état psychique de l'être humain ? Car nous savons que ce mot retrouve sa valeur par le manque d'empathie envers l'autrui, le désir de dominer et d'asservir. Marc Guillaume affirme que :

« Notre rapport à l'autre, que ce soit l'autre pays, l'autre race ou l'autre sexe, a entièrement changé. Il n'a plus d'affrontement symbolique, réglé par la religion des rituels ou des tabous. Ni, sauf exception, un affrontement réel de destruction : si tu n'es pas comme moi, je t'exclus ou je te tue. Les sociétés occidentales ont plutôt réduit la réalité de l'autre par colonisation ou par assimilation culturelle. »²⁵²

L'homme qui se voit roi de l'univers n'aime que s'attribuer tous les pouvoirs de punir, de torturer même d'ôter des vies innocentes ou simplement pour s'offrir un spectacle que ça soit pour se divertir ou pour ce qu'il croit comme la justice.

« Que me reproche –t- on d'autre ? La tuerie de la prison d'Abou Salim ? Je n'ai fait que débarrasser notre nation d'une effroyable vermine, d'un ramassis d'illuminés à vocation terroriste. Les mutins menaçaient la stabilité du pays. A-t-on idée du chaos qu'ils auraient été capables de provoquer s'ils avaient réussi à s'évader, ces fauves ? L'Algérie a basculé dans une décennie de terreur et de massacres. Je refusais que mon pays subisse le même sort. »²⁵³

Inconsciemment ou consciemment le bien et le mal existent au jugement de l'homme. D'où les lois, la moralité, l'éthique et l'ordre établi par l'homme afin de limiter la cruauté humaine. Dans ce roman, Khadra nous relatait les actions cruelles et la déshumanisation de la société basée sur la violence et la haine.

²⁵² Jean Baudrillard et Marc Guillaume, *Figure de l'altérité*, op.cit. P.11

²⁵³ Yasmina Khadra, *la dernière nuit du Raïs*, P. 74

A noter que la cruauté peut être un caractère de quelqu'un cruel, c'est-à-dire un penchant à se montrer très cruel, et éprouver du plaisir à la douleur des autres. Crève-cœur s'interroge sur l'absurdité de l'homme avec sa cruauté en disant :

« D'où peut venir cette étonnante contradiction entre la douceur avec laquelle ils traitent les prisonniers destinés au poteau, et la cruauté avec laquelle ils leur font endurer les tourments de l'enfer ? »²⁵⁴

Crève-cœur trouve contradictoire la réjouissance de l'homme qui se trouve en face de son semblable destiné à une mort lente et violente. Cet être qui meurt à petit feu, rien qu'à l'idée de savoir que son heure s'approche à une fin tragique et spectaculaire. N'est-il pas hyperbolique que l'homme soit attiré par le déclin et l'effondrement de son prochain ? Montherlant, lui, se retrouvait dans cette même lignée, quand il disait ceci à propos de l'amour et la cruauté :

« Laissez-moi vous faire souffrir. J'aimerai en vous le mal que je vous fais. Ainsi je me retrouverai en vous, et vous aimerez. Vous m'avez donné pendant cinq ans le plaisir de ma résistance ; donnez-moi maintenant celui de ma cruauté. »²⁵⁵

S'agit-il d'une cruauté consciente ? Cette déclaration de son amour est absurde surtout très étonnante. Pour lui, la cruauté est immanente dans sa vie. C'est qui nous a permis de dire que la cruauté est un caractère d'une personnalité inhumaine de vouloir exister au détriment du mal être de sa conjointe.

« Le monde du sommeil (sur le seuil duquel l'intelligence et la volonté momentanément paralysées ne pouvaient plus me disputer à la cruauté de mes impressions véritables) refléta, réfracta la douloureuse synthèse enfin reformé de la survivance et du néant, dans

²⁵⁴ Crève-cœur, *voyage dans la haute-Pennsylvanie*, t.2, 1801, P. 221

²⁵⁵ Montherlant, *Pitié pour les femmes*, 1936, P.149

la profondeur organique et devenue translucide des viscères mystérieusement éclairés.»²⁵⁶

La force de la cruauté peut paralyser la conscience d'un monde entier. C'est dans ce contexte que l'Homme retrouve goût aux malheurs car il est convaincu que pour se sentir vivant il faut qu'il ait un ingrédient très puissant comme les attentats, les guerres, la domination et toutes formes d'une violence extrême.

« Il n'y a plus de passions véritables au XIXème siècle : c'est pour cela que l'on s'ennuie tant en France. On fait les plus grandes cruautés mais sans cruauté — Tant pis ! dit Julien ; du moins, quand on fait des crimes, faut-il les faire avec plaisir... »²⁵⁷

Ce passage nous dévoile la déception de Stendal pour l'ampleur de la cruauté, car pour lui, il faut que les crimes soient passionnels. Ce point de vue nous rappelle Pascal à propos de l'ennui et le divertissement, mais aussi Giono cet auteur Français écrivant tout un roman pour remettre en cause la cruauté humaine et le spectacle du sang dans *le roi sans divertissement*.

Pour Jean Jack Rousseau, il affirme que la violence ou la cruauté est une conscience de l'homme lui dictant le mal et le bien. En d'autres-termes l'homme ne peut s'emparer de la cruauté qui est morale même à la fois absurde.

« Conscience ! Conscience ! Instinct, divin immortelle et Céleste voix ; guide assuré d'un être ignorant et borné, mais intelligent et libre ; juge infailible du bien, qui rend l'homme semblable à Dieu, c'est toi qui fait l'excellence de sa nature et la moralité de ses actions ; sans toi je ne sens rien en moi qui m'élève au-dessus des bêtes, que le triste privilège de m'égarer d'erreurs à l'aide d'un entendement sans règles et d'une raison sans principe.»²⁵⁸

²⁵⁶ Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe*, 1922, P. 760

²⁵⁷ Stendhal, *Le rouge et le noir*, Editions Anne-Marie Meininger, 1931, Rééd Gallimard, 2000, p.293

²⁵⁸ Jean .J. Rousseau, *Emile ou de l'Education*, 1762, P.164

La conscience de l'homme peut le suggérer d'écraser l'autre pour qu'il puisse éviter le pire des pires. A titre d'exemple l'acte terroriste que Raïs a voulu épargner de son pays a déjà anéanti la société algérienne. Le narrateur d'*À quoi rêvent les loups* nous décrit le décor et les actes d'octobre 1988 à Alger.

« Appuyé contre la porte-fenêtre, Rachid Derrag observait les CRS en train de charger des bandes d'adolescents à travers les artères du quartier. Des pneus brulaient sur la chaussée et la fumée emmitouflait les immeubles dans des écharpes noirâtres. L'écho des rafales ricochait sur les murs, fusait dans les clameurs comme les cris d'une hydre forcenée. Les manifestants se précipitaient sur les grenades lacrymogènes avant qu'elles ne contaminent l'air, les renvoyaient sur les policiers ou les noyaient dans des seaux d'eau. Les barres de fer s'acharnaient sur les véhicules, émiettaient les vitres, défonçaient les carrossières. Des voyous s'attaquaient aux devantures des boutiques, pulvérisaient les vitrines et s'engouffraient à l'intérieur des magasins. »²⁵⁹

Cette cruauté qui hante la société, n'est-elle pas le fruit de la politique du pays et le désordre ? Comment pourrions-nous démontrer les crimes violents commis par des adolescents immatures ? Ce sont-ils des martyrs ? La vie n'est-elle pas sacrée ?

« Ce jour de fête musulmane, il n'aime pas regarder le sacrifice du mouton, malgré l'insistance de son père qui lui a pourtant bien expliqué le sens de cette fête : tous les enfants comme lui ont failli être égorgés, si Dieu n'avait arrêté le geste d'Abraham à la dernière minute et remplacé le sacrifice de l'enfant par celui du mouton ! Mais au lieu de le consoler, l'explication l'a terrifié. Il remercie le Bon Dieu de l'avoir épargné, mais il a beaucoup de peine pour les

²⁵⁹ Yasmina Khadra, *à quoi rêvent les loups*, p. 132

moutons sacrifiés. Fallait-il nécessairement qu'il y ait un bouc émissaire.»²⁶⁰

3. Le sacrifice

Le sacrifice se définit en tant qu'une offrande offerte à une divinité en particulier, immolation de victimes selon Larousse. Il peut être un animal, des biens précieux mais l'homme par sa force cruelle pousse le du sacrifice à la mort de l'autre (sang humain).

« Lorsque, après un grand nombre de siècle quelques société se furent établies, il est à croire qu'il y eut quelque culte grossier. (...) La connaissance d'un dieu, formateur, rémunérateur et vengeur est le fruit de la raison cultivée.»²⁶¹

C'est vrai que le sacrifice est une œuvre destinée à la divinité mais n'est-elle pas une rituelle assez violente ? Abdelkebir Khatibi définit le sacré dans l'imaginaire collectif du Maghreb et leur croyance en Dieu unique le plus puissant.

« La religion est une réalisation du sacré. Cependant, le sacré, qui est un sentiment paradoxal du fini et de l'infini, exige du croyant une extraordinaire disposition au sacrifice. Le sacrifice est un fondement des civilisations et de leurs valeurs. Il est un paradigme de leur identité. Se sacrifier à son dieu c'est se séparer d'autres dieux, et donc d'autres hommes.»²⁶²

Sachant que depuis la civilisation grecque ce mot a toujours eu une place très importante aux divinités et à la mythologie, le sacrifice est sacré. Ainsi, ils ont comme offrande le sang humain en faisant un spectacle par lequel les seuls acteurs ce sont des gladiateurs (des guerriers formés pour s'entretuer). Pour ses

²⁶⁰ *Une enfance métissée, op.cit.p.114*

²⁶¹ *Voltaire, essai sur les mœurs, op.cit. p. 27*

²⁶² *Penser le Maghreb, op.cit. p. 10*

êtres affreux, chaque goutte de sang de l'homme coulé sur terre symbolise l'espoir. Abdellatif Lâabi nous questionne sur le sacrifice dans ces mots :

*« Qui oserait penser à l'instant, que ce pays en cache un autre, qu'il n'y a plus place dans son corps pour de nouvelles blessures et qu'il mange quotidiennement un de ses enfants ou une de ses vierges pour ne pas mourir d'épuisement ? »*²⁶³

Amadou Kourouma dans *Allah n'est pas obligé* affirme la divinité avec contradiction et ironie. Donc pour lui, le religieux doit sacrifier le bonheur de ce monde éphémère pour espérer le *paradis éternel*.

*« C'est Allah qui crée chacun de nous avec sa chance, ses yeux, sa taille et ses peines. Il faut dire Allah koubarou ! Allah koubarou ! (Allah est grand) Allah ne donne pas fatigue sans raison. Il te fait souffrir sur terre pour te purifier et t'accorder demain le paradis, le bonheur éternel. »*²⁶⁴

Ce n'est pas étrange de se donner la vie ou subir la douleur pour accéder au bonheur éternel nommé le paradis. S'agit-il d'une vision sadique au sens du terme sacrifice ? Ainsi, Albert Camus nous a démontré que la divinité selon Sade est de nature criminelle :

*« L'idée, au moins que Sade se fait de Dieu est donc celle d'une divinité criminelle qui écrase l'homme et le nie. Que le meurtre soit un attribut divin se voit assez, selon Sade, dans l'histoire des religions. (...) si Dieu tue et nie l'homme, rien ne peut interdire qu'on nie et tue ses semblables. »*²⁶⁵

Le narrateur d'*A quoi rêvent les loups* s'autorise à révéler la position de Sidi Ali le poète qui disait :

²⁶³ *Les rides du lion*, op.cit. p. 72

²⁶⁴ Amadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op.cit. p.17

²⁶⁵ *L'homme révolté*, op.cit. p. 45

« Méfie-toi de ceux qui viennent te parler de choses plus importantes que ta vie. Ces gens-là te mentent. Ils veulent se servir de toi. Ils te parlent de grands idéaux, de sacrifices suprêmes, et ils te promettent la gloire éternelle pour quelques gouttes de ton sang. »²⁶⁶

C'est pénible de croire pour Nafa qui a tellement souffert chez les aristocrates (les Raja) mais ce discours de mise en garde se clarifie au fur et à mesure de l'intrigue. Le narrateur témoigne le théâtre absurde de l'acte ignoble du sacrifice des jeunes innocents manipulés et il offre aux lecteurs la réalité historique illustrée par des anciennes images.

« Ces images ne sont pas truquées, certifiait-on(...) Grâce aux photos, on pouvait se remémorer les rues enfumées au gaz lacrymogène, les véhicules et les établissements incendiés, les CRS tabassant à coups de matraque les manifestants, les brancardiers transportant des blessés, les femmes en larmes, les enfants traumatisés(...) et surtout, les corps gisant sur le pavé, dans des mares de sang, mutilés, foudroyés, les yeux hagard, le doit tourner vers le ciel, et qui, selon les cheikhs, semblaient dire aux survivant : nous sommes morts pour vous. Ne nous oubliez pas. »²⁶⁷

Selon eux, ils représentent des martyres, mais surtout des gens qui méritent toutes les hommages et les éloges possibles. La vie n'est-elle pas précieuse ?

Dans l'imaginaire arabo-musulman, le sacrifice est un rituel sacré d'ordre divin. A l'exemple de l'histoire d'Abraham (Ibrahim) avec son fils Isaac (Ismaël) quand Allah lui a dicté de donner son fils unique comme offrande. De ce fait par sa miséricorde, Allah a su se montrer généreux et lui a offert un mouton à la place d'Ismaël. D'où le rituel du sacrifice d'un animal dans lequel les musulmans célèbrent pendant l'ide el Kabîr depuis lors. Donc en ce sens, le sacrifice n'est pas profane mais il s'avère sacré et louange à Dieu.

²⁶⁶ A quoi rêvent les loups, P. 95

²⁶⁷ A quoi rêvent les loups, P.107

D'autres font de sacrifices comme rituelle magique suggéré par des marabouts, dans ce cas, l'offrande n'est pas sacré :

« On égorgera un bœuf et des scènes d'un congrès sabbatique se déroulèrent autour de l'animal ainsi sacrifié. (...) Ces genres des scènes magiques allaient se poursuivre plus tard, un soir autour d'un grand feu, le soir du fameux serment. »²⁶⁸

Un autre sens du sacrifice devient un sujet complexe : le djihad de Dieu. Les uns font le djihad (sacrifice des biens matériels) pour Dieu en faisant des actes charitables, aidant les orphelins et les autres musulmans en difficultés. Mais d'autres se tuent, se bombardent prétendant défendre une cause par laquelle Dieu est le seul bénéficiaire.

« Il offrit des bonbons d'autres friandises à Sarah. Sarah la suivit de bonne fois vers les halles, loin de toute habitation. Là, il déclara à Sarah qu'il allait lui faire l'amour en douceur sans lui faire du mal. Sarah eut peur, se mit à courir et à crier. Le monsieur plus rapide et plus fort attrapa Sara, la renversa, la maitrisa au sol et la viola. Il alla si fort que Sara fut laissée comme morte. »²⁶⁹

III. Critique sociopolitique dans la fiction

1. Le discours manipulateur

Le manipulateur est un être narcissique et éloquent dans lequel son objectif est de persuader l'autre qu'il a raison et qu'il ne se trompe à n'importe quel moment. « Celui qui doute de notre parole doute de celle du seigneur. Celui-là verra les laves incandescentes de l'enfer transformer ses cris en torches inextinguible »²⁷⁰. Pourquoi est-t-il éloquent ? Simplement parce que son éloquence est un outil qui valorise son discours en étant un orateur persuasif face à son public. Abdelkebir Khatibi contrarie l'idée d'obéissance aveugle et il donne une définition de l'islam :

²⁶⁸ Et la graine, p. 79

²⁶⁹ Amadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op.cit. p.96

²⁷⁰ *A quoi rêvent les loups*, op.cit. p. 229

« L'islam est une civilisation du signe et du livre. (...) une lecture, une interprétation active. (...) lorsqu'un croyant veut imposer à un autre croyant ou un indifférent en matière religieuse, une seule et unique méthode de déchiffrer, d'expliquer et de connaître, il se saisit d'emblée d'un pouvoir coercitif sur autrui. Il le terrorise et le frappe d'anathème. »²⁷¹

A noter que pour pouvoir manipuler l'autre il faut que le manipulateur puisse le maîtriser, être un connaisseur de leurs faiblesses afin de toucher là où ça fait mal.

Quand nous parlons de la violence dans la société africaine (le Maghreb et subsaharien), nous avons tendance à penser aux coups d'Etats, régimes féodaux, mais nous oublions la crise et le mal être, les victimes des jeunes manipulés par les politiciens et les hommes du pouvoir.

« Tu as été aux portes de l'enfer, et tu n'y es pas tombé. Au contraire, tu as pris conscience de la vérité, celle qui te permet de te regarder dans une glace sans te retourner, qui t'aide à t'assumer dans l'adversité. Tu as été ressuscité, Nafa mon frère. Te rends-tu compte de ta chance ? Comme tous les jeunes de ce pays tu as été séduit et abandonné. Mais tu n'es plus seul désormais. Tu as des repères et des millions de raisons d'espérer. »²⁷²

Le but de ce discours est de convaincre Nafa témoin de plusieurs homicides et meurtres de la famille des Raja, le manipulateur joue avec les mots et le passé de sa cible. Le message est de prendre conscience que tout ce qui nous arrive n'est pas gratuit mais bel et bien d'une épreuve de la vie parmi tant d'autres. Le destin forcément. A ce propos, Martin Heidegger nous dit : « Rien n'est sans raison et rien n'est sans pourquoi ? »²⁷³ Il faut prendre conscience de

²⁷¹ *Penser le Maghreb*, op.cit. p. 11

²⁷² *A quoi rêvent les loups*, op.cit. p. 85

²⁷³ Martin Heidegger, *le principe de la raison*, essai folio, p. 112

l'expérience de la vie et choisir le bon chemin, c'est ce qu'il fait croire dans son discours.

Cependant, la suite du récit nous paraît assez contradictoire et paradoxale du fait que derrière ses leçons de morale, il préparait une armée sans cœurs et démoniaque. Yasmina Khadra a su mêler la tendresse des mots et les idées monstrueuses des hommes du pouvoir qui choisissaient des jeunes immatures pour les nourrir du poison sans se rendre compte.

« Méfiez- vous du malin mes frères. Il guette le moindre de vos fléchissements intérieurs pour s'ancrer en vous. Un moudjahid doit rester vigilant. Ne doutez jamais, jamais, jamais de votre émir. C'est dieu qui parle par sa bouche. Ne réfléchissez pas, ne vous attardez pas sur vos faits et gestes, chassez vos pensées de vos têtes, vos hésitations de vos cœurs et contentez-vous d'être le bras qui porte les coups, et l'étendard vert, et le flambeau. Et rappelez-vous ceci, rappelez-vous en jours et nuit : si quelque chose vous choque tandis que vous semez la mort, et le feu, dites-vous que c'est le malin qui, conscient de vos victoires prochaines, tente de vous en détourner.»²⁷⁴

Nous constatons l'autorité de l'émir qui gagne son espace. Il a voulu faire comprendre ses sujets qu'il possède quelque chose de sacré et divine et qu'il ne fallait pas s'en douter. L'énumération de ses exigences accentue son engagement de défendre ses convictions même si en violent l'intimité et la liberté de penser des autres. Il a usé de son éloquence afin de corrompre la mentalité de son public. Ce discours nous permet de comprendre les massacres collectifs, les tueries des groupes religieux, et la barbarie. Car il est évident que des animaux sauvages ne sont pas raisonnables par contre ils se précipitent à capturer, à dévorer tout cru ceux qui croisent leur chemin. Heidegger souligne que l'homme est un sujet pensif qui doit douter avant d'accepter afin de faire appel à sa raison :

²⁷⁴ A quoi rêvent les loups, op.cit. p. 229

*« Accepter a ici le sens d'accueillir ce qui surprend la pensée, accepter, au sens où l'on dit dans un combat accepter un adversaire ; sauf qu'ici l'acceptation n'est pas hostile et que le combat est sans haine. Accepter, prendre, veulent dire alors : répondre et se conformer à ce qui est vu et entendu. »*²⁷⁵

Le fait d'accepter sans réfléchir revient à la naïveté d'une personne. Pour affirmer l'intelligence et la conscience il faut interroger l'intellect de l'homme en se demandant des questions sur les événements du vécu. Sa politique de la pensée se diverge de l'opinion de Heidegger sur l'être et la pensée. Effectivement que le concept de la raison se contrarie de la pensée dogmatique et traditionnelle. Pour Hegel l'homme est de nature un être noble par sa capacité intellectuelle de pouvoir questionner et douter de ce qui peut paraître évident. Il souligne ceci : *« Il faut que l'homme reconnaisse sa propre noblesse et s'estime digne des choses les plus élevés. »*²⁷⁶

N'est-il pas injuste et inhumain d'interdire aux gens de réfléchir et détruire la conscience ? La configuration des phrases impératives et négatives dans le passage ci-dessus démontre le pouvoir de cet homme. Ainsi se définit l'émir qui est un savant, un être pieux. N'est-t-il pas orgueilleux de sa part de se croire à la hauteur de s'égaliser à Dieu. Peut-on dire que c'est ce que Sigmund Freud appelle le travail du rêve les pensées du rêve.

*« Les pensées du rêve sont au contraire figurées d'une manière symbolique par des comparaisons et des métaphores, en quelque sorte dans une langue poétique et imagée. »*²⁷⁷

Ces propos de Freud illustrent les projets ou les rêves de ces types des personnes tel l'émir qui est le chef ou le porte-parole du groupe islamiste mis en récit dans *à quoi rêvent les loups*. Ces hommes qui ne cessent pas de manipuler

²⁷⁵ *Le principe de la raison*, op.cit. p. 189

²⁷⁶ *Idem*, p. 189

²⁷⁷ *Sur le rêve*, op.cit. p. 91

des jeunes fragiles ne sont que des violeurs psychique. Paul Ricœur souligne que l'homme est confronté à ces énigmes et ces doutes à propos de l'histoire de mentalités.

*« Moundou définit ainsi son objet : elle se donne pour objectif la reconstitution des comportements, des expressions et des silences qui traduisent les conceptions du monde et les sensibilité collectives, représentations et images, mythes et valeurs, reconnus ou subis par les groupes ou par la société globale, et qui constituent les contenus de la psychologie collective, fournissent les éléments fondamentaux de cette recherche. »*²⁷⁸

Par conséquent le désordre retrouve son essence dans les mentalités et dans le fonctionnement des pouvoirs politiques d'où les attentats et les meurtres commis par des gens irréflechis. Comment serait-il l'homme de culture c'est-à-dire l'intellectuel dans une société dirigée par des manipulateurs ?

2. Le poète un être déchu

*“La vie d'un intellectuel est un long et merveilleux suicide” résume parfaitement le sort de l'intelligence au Maroc. Artistes ou écrivains, poètes, acteurs, ils sont nombreux à s'être brûler au feu de la création.*²⁷⁹

L'intellectuel, avant que son corps se désaltère, son intérieur est rongé et dévoré par ses démons et les remords de son passé sombre. Dans ce contexte, il demeure le mieux placé pour apercevoir les actes de l'injustice. C'est ainsi qu'il choisit l'encre noir afin d'extérioriser son côté sombre dans la pureté du blancheur d'une feuille.

Dans cette société où l'intellectuel cherche toujours à gagner sa liberté d'expression, le discours romanesque ou poétique demeure un moyen de penser

²⁷⁸ *Mémoire, Histoire, oubli*, op.cit. p. 247

²⁷⁹ *Les jardiniers du désert*, incipit. Op.cit.

et de s'exprimer afin d'apaiser leur souffrance. Ainsi le sociologue Jean Claude Kaufmann propose une manière de bien être pour l'homme et il dit qu'il faut:

*« Fournir à l'individu la reconnaissance, le consentement et l'amour des autres dont il a besoin pour se sentir exister en tant qu'individu à part entière tout simplement parce que le moi n'est personne sans les autres. »*²⁸⁰

Dans les propos suivants, Mauriac, porte une accusation au romancier qui décrit la réalité en ajoutant des ingrédients de la fiction afin de transformer le monde à sa manière : ainsi il précède son idée par laquelle « l'art du romancier est une faillite. »²⁸¹ L'utilité et la réplique de nous et les premiers personnes (je, nous, ma, me) expliquent sa position et son point de vu concernant ses personnages.

*« Et pourtant, il est indéniable que nous avons le sentiment, nous autres romanciers, que telle de nos créatures vivent plus que d'autres. La plupart sont déjà mortes et ensevelies dans l'oubli éternel, mais il y en qui survivent, qui tournent autour de nous comme si elles n'avaient pas dit leur derniers mots, comme si elles attendaient de nous leur dernier accomplissement. »*²⁸²

La souffrance de ses personnages lui hante d'une manière aussi violente et dramatique car il est un être humain. En étant conscient des monstruosité du monde réel, le romancier ne cesse pas de remettre tout en question. Il est d'une part coupable de ses tortures : « l'homme est le seul animal à être malade de lui-même »²⁸³ ; d'autre part la société transforme l'homme en démon sanguinaire. Gaston Bachelard affirme la mobilité de l'espace du dedans :

« Enfermé dans l'être ; il faudra toujours en sortir. A peine sortir il faudra toujours y rentrer. Ainsi, dans l'être tout est circuit, tout est détour, discours, tout est chapelet de séjours, tout est refrain de

²⁸⁰ Jean Claude Kaufmann, *l'invention de soi- Une théorie de l'identité*, Armand Colin, 2004

²⁸¹ François Mauriac, *le romancier et ses personnages*, op.cit. P.847

²⁸² *Le romancier et ses personnages*, op.cit. p.848

²⁸³ *Les rides du lion*, op.cit. p.127

couplets sans fin.»²⁸⁴

Le destin d'un artiste est paradoxale du fait qu'il est un être hybride qui se réjouit avec les mots et s'autodétruit à travers l'extériorisation de ses pensées dans l'écriture.

« Les mots percent leur coquille et sortent de la bouche avec, un filet de sang. L'ombre des promeneurs prends feu. Rien ne sera écrit de cette autre version du déluge.»²⁸⁵

Abdeallati Lâabi ne cesse pas d'évoquer le mal d'écrire dans l'ensemble de ses œuvres. Dans *le livre imprévu*, le narrateur ne raconte pas une histoire romantique mais plutôt se questionne et s'interroge sur la réalité et l'expérience humaine.

« Difficile dans ce cas de s'en remettre aux calendriers et de suivre leur ordre rationnel. Ce qui va émerger de l'expérience vécue procède d'une logique dont le fil conducteur n'est pas palpable et, dans le théâtre surpeuplé de la conscience, l'on se trouve plutôt spectateur qu'acteur, avec en sus l'inconfort du strapontin sur lequel on essaie de résoudre ce qui s'apparente à des exercices de lucidité.»²⁸⁶

L'espace francophone n'est pas seulement le lieu habité par des êtres tourmentés ou des esprits déchirés à cause du climat contradictoire du monde réel, mais il est aussi un espace d'une richesse culturelle et d'une diversité linguistique, un espace de révolte. Nous pouvons évoquer Albert Camus qui affirme que :

« Dans ce climat d'exaltation, la pensée allemande vint combattre l'influence française et imposer ses prestiges à des esprits déchirés entre leur désir de vengeance et de justice, et le sentiment de leur solitude impuissante.»²⁸⁷

²⁸⁴ *Poétique de l'espace*, op.cit. p. 240

²⁸⁵ *Les rides du lion*, op.cit.p.90

²⁸⁶ A. Lâabi, *le livre imprévu*, point, snela la Différence, 2010. P. 60

²⁸⁷ *L'homme révolté*, op.cit. p. 161

Roland Barthes démontre que le travail de l'artiste est de briser les barrières de l'histoire et du doxa d'où ses emprisonnement et ses errances (l'ouverture sans limites de l'imagination).

*« L'art semble compromis, historiquement, socialement. D'où l'effort de l'artiste lui-même pour le détruire. »*²⁸⁸

Son talent de pouvoir dépasser et briser les murs des compromis de l'art ne se limite pas seulement dans l'esthétique mais aussi de justifier ses actes cruels et violents.

Albert camus affirme dans l'homme révolté que la conscience nous oriente sur l'absurde et le chao du monde dans lequel nous vivons :

*« Privé de toute science, pressé de tuer ou de consentir qu'on tue, je ne dispose que de cette évidence qui se renforce encore du déchirement où je me trouve. »*²⁸⁹

Son comportement fut l'œuvre de son intelligence qui lui dictait les raisons et le pourquoi commettre des crimes. Habib Mazzini semble adopter la même idéologie de l'absurde en créant un personnage typique de l'intellectuel déchu et frustré.

*« La fureur gagna de nouveau mon cœur, je voyais noir. Progressivement, s'insinuait en moi l'idée de la tuer. L'intellectuel en moi était déjà en œuvre pour justifier cet acte extrême. »*²⁹⁰

Ce poète au destin misérable cherchait à être reconnu par son talent de la création littéraire mais la société qu'il appartient ne lui permit pas. D'où son autodestruction car il est conscient que personne ne s'intéresse à sa production : un manque de lecteurs.

²⁸⁸ Roland Barthes, le plaisir du texte, op.cit. p. 86

²⁸⁹ Albert camus, *L'homme révolté*, op.cit. p.18

²⁹⁰ Habib Mazini, *les jardiniers du désert*, op.cit. p. 92

« Ce n'est pas d'argent ni de privilèges qu'il est question mais de reconnaissance. C'est ce dont a besoin l'intelligence marocaine. »²⁹¹

A cet effet, Habib Mazini et ses collègues écrivains marocains d'expression française expriment leurs souffrances à travers l'écriture afin d'effectuer un cri de révolte mais aussi de faire une critique de la société marocaine. Sur ce, parmi leurs réclamations, c'est de pouvoir sensibiliser le public pour la lecture. Car, il est convaincu que l'écrivain marocain demeure inaperçu dans la société, vu que le public ne lit pas.

« - Ils ont tout de l'occidental, mais il leur manque un détail. Observez bien à quoi ils occupent leurs temps. Certains mangent, d'autres boivent, d'autres encore jouent aux cartes, mais aucun ne lit ni n'a de livre entre les mains.-Les nouveaux riches... »²⁹²

Le conflit d'un artiste en général est d'abord d'ordre psychologique mais quand l'autre s'impose c'est-à-dire la société les dégâts sont inestimables : par son intelligence il réfléchit à toutes les issues qu'ils seront son épanouissement dans un monde par lequel la justice n'y trouve pas place l'amour e la haine ce sont les deux concepts passionnels qui raisonnent à l'esprit d'un intellectuel (romancier, poète, journaliste, peintre, dramaturge ainsi de suite).

De l'autre côté de l'Afrique, les îles Comores ont longtemps souffert d'une violence des autres prétendant veiller à l'évolution et à maintenir la paix du pays (l'ancien colonisateur c'est-à-dire la France). C'est dans ce contexte que les jeunes étudiants et élèves lyciens ont été torturé d'avoir osé dire non à la destruction.

« Détruire ! Détruire ! Comme ils ont détruit Massimu de Dimani et ses compagnons. Détruire ce bel édifice de mensonges académiques, comme ils ont détruit la culture de nos ancêtres, le savoir de nos

²⁹¹ Ibid. P.189

²⁹² *Les jardiniers du désert*, op.cit. p.85

ancêtres, la dignité de nos ancêtres. Etait-ce la sagesse qui a pu se frayer un chemin dans cette tempête de folie et de violence ? »²⁹³

A part l'omniprésence des partenaires français malfaiteurs, l'intellectuel comorien est confronté à des problèmes d'expression au sein de la société. Ses diplômes et son savoir ne valaient rien face aux notables. Le narrateur du bal du mercenaire nous rapporte le discours d'un fonctionnaire comorien :

« -Ah ! L'obéissance ! Toujours l'obéissance ! Sommes-nous tous les esclaves des vieux !

-Ne parle pas ainsi Kolé, nos vieux ne sont pas toujours des tyrans, et souvent ils pensent bien faire pour nous.

-c'est ce qui m'énerve, qu'ils veuillent faire notre bonheur sans notre avis. »²⁹⁴

Le narrateur donne la parole à l'intellectuel afin d'exprimer son mécontentement à l'égard des décisions des vieux voulant tout faire. « C'est ce qui m'énerve » explique combien de fois l'intellectuel se trouve confus et dépourvu de la liberté d'expression face aux traditions et coutumes comoriens. Comme tout citoyen comorien, l'intellectuel est en quête du respect et d'une place aussi précise dans la société.

3. Soif du pouvoir : l'homme moderne

La pression, la misère, les arrestations, l'injustice, les meurtres, les guerres demeurent les thèmes mis en œuvre dans les publications (roman, essai, poésie, journal...). Il s'agit d'un siècle dérisoire marqué par la déconstruction et le désordre de la cité. Cependant, les îles Comores n'ont pas pu être épargnées de ces atrocités. Le peuple comorien réside les opprimés tyrannisé par les gens assoiffés du pouvoir.

Aboubacar Saïd Salim et ses collègues écrivains comme M. Toihiri, dans leurs œuvres, ont mis l'accent sur la misère et les conflits sociopolitiques de ce

²⁹³ Et la graine, op.cit. p. 99

²⁹⁴ *Le bal des mercenaires*, op.cit. p. 34

pays, plus particulièrement pendant la violence du régime féodal : trois années de la pression et de la misère pour les comoriens. Dans ce contexte, Pierre Vérin en essayant d'introduire l'intrigue du roman historique de Mohammed Toihiri, précise qu'il s'agissait d'une inversion des rôles. Une chose d'inacceptable pour un pays Africain, tel les Comores dont la notabilité est au-dessus de tous. C'est humiliant pour eux.

«C'est aux jeunes lycéens que l'on confia la mise en œuvre du changement le nouveau pouvoir [...] Mais l'inversion du pouvoir dura longtemps, maha miraru yatabu (trois ans de misère) avec son cortège de répressions, de fusillades et de fuites à l'étranger.»²⁹⁵

Yasmina Khadra, un écrivain réaliste témoignait les faits historiques des années de la guerre de l'indépendance en Algérie qui n'épargnaient personne même des enfants innocents.

« Il y avait trop, beaucoup trop de souffrance... Jenane Jato croulait sous le poids des rêves crevés. Des gamins livrés à eux-mêmes tanguaient à l'ombre de leurs aînés, ivres de faim et d'insolation ; ils étaient des drames naissants lâchés dans la nature, repoussants de crasse et d'agressivité courant pied nus.»²⁹⁶

Ceci veut nous démontrer que l'Homme est un être insalissable, « il est un être doué de raison »²⁹⁷, qui cherche toujours à dominer ou marquer son territoire laisse derrière lui autant des victimes et des rescapés. Car le pouvoir adopte une allure d'une ligne transcendante menant la société au néant. Notons que l'homme moderne se sert du pouvoir de sa raison afin de transformer le monde à sa guise parce qu'il est le seul le roi de ce bas monde. Quel sera le prix à pays aux changements psychologique, anthropologique et historique de la

²⁹⁵ *La république des imberbes*, op.cit. p. 9

²⁹⁶ *Ce que le jour doit à la nuit*, op.cit. p. 143

²⁹⁷ Heidegger, *le principe de la raison, l'être et la pensée* : « (...) une pensée attachée à la question de l'être donne de l'ancienne définition de l'essence de l'homme : homo est animal rational, l'homme est l'être vivant doué de raison. », Editions Gallimard, 1962, p. 193.

société moderne ? C'est dans ce sens que Kristeva a illustré la fragmentation de la société selon la philosophie Edgar Quinet²⁹⁸ :

« Le lecteur saisit nettement que la démarche de Herder est une réaction transcendante aux changements socio-radicaux qu'a vécus le XVIIIème siècle. (...) Le craquement des structures sociales met la pensée devant le vertige du néant, du vide qu'elle s'efforce de combler : au reste, si jamais cette philosophie de l'histoire devient un recours dans la détresse ou publique ou privée. »²⁹⁹

En se référant à l'opinion de Julia Kristeva à propos du langage comme histoire, c'est-à-dire l'histoire de l'humanité, l'Homme pourrait être cet inconnu ? L'Homme n'est-il pas le *dasein* « l'être là » ? Nous pensons que l'homme moderne est victime du dérèglement du monde. Sur ce, nous faisons appel à Amin Maalouf qui introduit son œuvre par :

« Nous sommes entrés dans le nouveau siècle sans boussole. Dès les tout premiers mois, des événements inquiétants se produisent, qui donnent à penser que le monde connaît un dérèglement majeur, et dans plusieurs domaines à la fois — dérèglement intellectuel, dérèglement financier, dérèglement climatique, dérèglement géopolitique, dérèglement éthique. »³⁰⁰

En effet, l'écriture fictive forme une ligne ascendante vers des allégories et des métaphores qui traduisent les concepts abstraits du monde réel. Dans le fond de l'œuvre de Yasmina Khadra, nous retrouvons une rhétorique langagière exprimant la réalité de la société dans un récit cadré par : l'espace, le temps et l'action comme dans le théâtre dramatique. En effet, Gaston Bachelard

²⁹⁸ Edgar Quinet, introduction, in *idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité* de Herder, 1827

²⁹⁹ Julia Kristeva, *Le langage cet inconnu, une initiation à la linguistique*, Edition du seuil 1981 p. 191

³⁰⁰ Amin Maalouf, de l'académie française, *Le dérèglement du monde*, op.cit. p.10

confirme que : « la métaphore vient donner un corps concret à une impression difficile à exprimer. »³⁰¹

*« Hegel n'a pu empêcher, en effet, ceux qui l'ont lu avec une angoisse qui n'était pas méthodique, dans une Europe déjà déchirée par l'injustice, de se trouver jetés dans un monde sans innocence et sans principes, dans ce monde, justement, dont Hegel dit qu'il est en lui-même un péché, puisqu'il est séparé de l'Esprit. »*³⁰²

D'où les métaphores de Yasmina Khadra lexicalisées dans *les agneaux du seigneur* : « les loups sont lâchés, l'agneau ferait mieux de regagner sa bergerie. »³⁰³ Le loup symbolise le pouvoir et la violence mais pour que la tragédie trouve son sens il faut avoir des victimes c'est en ce sens que l'agneau est là pour l'essence de son seigneur. Nous savons que l'agneau est un animal naïf qui représente l'innocence. Dans *A quoi rêvent les loups*, il est question d'une allégorie politique de violence des années 80. Ainsi, nous pouvons en déduire que la métaphore est une figure rhétorique qui donne à lire également l'histoire, l'idéologie et l'imaginaire.

*« La métaphore est destinée à mettre en lumière les éléments communs au comparé et au comparant, tout en approfondissant la réalité spirituelle par l'esquisse d'affinité multiple, et déclenchant des résonances de valeur esthétique, intellectuelle et morale. »*³⁰⁴

La langue est l'outil de l'écrivain lui permettant d'extérioriser ses pensées et son idéologie. Le loup symbolise l'homme qui désire le pouvoir de dominer ses semblables afin de se distinguer des autres. Ainsi l'œuvre de Khadra met en récit des événements et des actions dramatiques et tragiques de la situation politique du pays.

³⁰¹ *Poétique de l'espace*, op.cit. p. 78

³⁰² *L'homme révolté*, op.cit. p. 155

³⁰³ *Les agneaux du seigneur*, op.cit.p.72

³⁰⁴ Henri Morier *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris. PUF. 1989

« L'historien rendra sa raison à la rupture pour trouver une conduite après le morcellement. Herder (1744- 1803) formula ses principes : toute destruction est une métamorphose, l'instant d'un passage à une sphère de vice plus relevée. »³⁰⁵

En sommes, nous avons constaté à travers l'œuvre romanesque francophone que l'histoire et l'imaginaire de cet espace ont été marqués par toutes les formes de violence. Dans cette littérature, nous avons remarqué aussi que Yasmina Khadra et les autres romanciers comme Aboubacar Saïd Salim, entre autres, ils ont abordé la vérité du monde réel en faisant que l'écriture soit un lieu de représentations. Donc le pouvoir de l'imagination de l'écrivain lui a permis de créer une œuvre qui porte en elle toute une politique des lettres et sait articuler toutes les contradictions, tous les conflits sociopolitiques et une société déchirée de manière singulière.

« Les Français sont partis. Les juifs et les gitans aussi. Vous n'êtes plus qu'entre vous. Alors pourquoi vous entredévorez-vous ? C'est pourtant vrai. Pourquoi ces massacres incroyables, ces attentats qui n'en finissent pas ? Vous vouliez l'indépendance ? Vous l'avez. Vous vouliez décider par vous-même de votre sort ? Qu'à cela ne tienne. Alors pourquoi la guerre civile ? Pourquoi ces maquis infestés d'islamistes ? Ces militaires qui se donnent en spectacle ? N'est-ce pas la preuve que vous n'êtes bons qu'à détruire et tuer ? »³⁰⁶

Pourrions-nous en déduire que Parmi les raisons de l'immigration massive vers l'Europe des pays francophones les problèmes sociopolitiques font partis ?

³⁰⁵ *Principe de la raison*, op.cit. p. 191

³⁰⁶ *Ce que le jour doit à la nuit*, op.cit. p. 417

Chapitre II : Immigration

I. Conceptualisation de l'immigration

*« Partez, immigrerez, laissez dieu guider vos pas ; car si vous acceptez de vivre dans la soumission et l'humiliation, si vous acceptez de vivre dans un pays où sont bafoués les preceptes de la foi, où sont insultés chaque jour le livre et le prophète prière et salut sur lui vous donnez de l'islam une image avilissante dont le très-haut vous demandera des comptes au jour du jugement. Il est dans le livre que ce jour-là l'ange de la mort vous interrogera : la terre de dieu n'est-elle pas assez vaste ? Ne pouviez-vous pas quitter votre pays pour chercher asile ailleurs ? Désormais, vous aurez l'enfer pour demeure ? »*³⁰⁷

1. Définition de la notion de l'immigration

L'immigration est un phénomène très ancien qui figure tout au long de l'histoire de l'homme. Sachant que l'immigration est humaine car elle est liée au voyage et à la découverte, cette notion fait que l'homme soit un animal doué de raison terriblement voyageur. Lâabi demande si l'exil n'est-il pas une reconstruction de soi ?

*« Partir pour revivre un peu ? Reconstruire ne serait-ce que du provisoire ? Il y avait de cela et juste le contraire : partir pour répondre à l'appel d'une errance infinie, d'un besoin de se perdre, d'une pulsion d'anéantissement. Au début, l'exil est un va-et-vient entre ces deux pôles. Soulagement et accablement coexistent. Ivresse de libertés sauvages et sentiment de perte irréparable. L'on en veut au monde entier et l'on s'auto flagelle cruellement. »*³⁰⁸

L'immigration peut désigner le fait de séjourner de manière durable ou de s'installer définitivement dans un pays étranger, c'est le cas des africains

³⁰⁷ Amin Maalouf, *Léon l'africain*, op.cit. 109

³⁰⁸ *Le livre imprévu*, op.cit. p.52

immigrés en France et en Europe. Pourrions-nous associer cette notion à l'exil vu que l'immigré choisit son espace ? Vera Linhartova définit l'exil par :

*« Que veut dire le mot exil ? D'origine latine, ex ilium, il signifie littéralement : hors d'ici, hors de ce lieu. Il implique donc l'idée d'un lieu privilégié parmi tous, d'un lieu idéal et sans pareil. »*³⁰⁹

Cette notion suscite maintes questions qui impliquent la survie de l'immigré à savoir : pourquoi les hommes ne cessent de fuir ou de s'exiler ? Comment serait-il son chemin vers sa nouvelle vie ? L'immigré serait-il un intrus dans le pays d'accueil ? De quelle manière va-t-il se prendre face aux poids de la différence ?

*« A partir des années 1990, un nombre croissant d'écrivains, d'origine africaine, vivant en France pour la plupart à Paris, prirent pour sujet l'immigration et son cortège de désillusions et de difficultés matérielles et psychologiques au point de faire de ce thème un des plus traités par la littérature africaine contemporaine. »*³¹⁰

Le Maghreb et l'Afrique subsaharienne ou en générale, le tiers-monde, sont parmi tant d'autres espaces dans lesquels leurs populations se déplacent ou immigrer vers l'ailleurs plus particulièrement la France. De ce fait, la littérature francophone met en cause plusieurs thèmes de l'histoire des pays et de la vie sociopolitique du monde actuel. D'où le thème de l'immigration qui constitue un angle assez aigüe pour nos recherches. La mobilité, l'exil, le nomadisme, l'immigration sont des notions qui définissent l'homme du passé et d'aujourd'hui. Cependant la réalité de l'immigration ne serait-elle pas un sujet tabou pour la politique du pays d'accueil ? Alain Mabankou affirme que l'immigré peut être n'importe qui mais pas forcément qu'il soit issu de l'Afrique ou de l'Orient, ainsi il se demande si un jour un politicien serait capable de l'annoncer devant les médias par exemple.

³⁰⁹ Vera Linhartova, « pour une anthologie de l'exil », l'atelier du roman, Paris, Arléa, Mai 1994

³¹⁰ Christiane Albert, *l'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala. 2005. P.76

« L'immigration en France est deux fois et demie inférieur à celle qu'elle est dans les autres pays européens depuis les années quatre-vingt-dix. En outre, une majorité d'immigrés en France sont issue de l'Europe et non d'autres continents. Quel homme politique oserait le dire ? »³¹¹

Ainsi les écrivains d'expression française dépassent l'écriture coloniale en mettant en fiction les sujets d'actualités tels la violence que nous avons vu dans le chapitre précédent ou encore l'immigration le thème de ce chapitre. Ainsi Amin Maalouf écrivain francophone de l'académie française expose un sujet compliqué et difficile pour l'humanisme vis-à-vis des immigrés et aux relations internationales. Car l'occident ne pourra pas échapper à cette réalité.

« Notre époque offre à l'occident la chance de restaurer sa crédibilité morale ; non en battant sa coulpe, non en s'ouvrant à toute « la misère du monde », ni en transigeant avec des valeurs importées d'ailleurs, mais au contraire en se montrant enfin fidèle à ses propres valeurs-respectueuses de la démocratie, respectueux des droits de l'homme, soucieux d'équité, de liberté individuelle et de laïcité et avant tout dans ses rapports avec les femmes et les hommes qui ont choisi de vivre sous son toit. »³¹²

En effet, après la deuxième guerre mondiale, la France devient un pays d'immigration. Les routes qui conduisent vers l'hexagone sont multiples. Mais, au-delà de ce qui les sépare, celles et ceux qui sont venus en France depuis les deux derniers siècles ont traversé des épreuves similaires et vécu des expériences décisives.

En général, l'immigration est de plus en plus un sujet colossal dans le milieu sociopolitique qu'une thématique évoquée dans les œuvres littéraires. L'immigration étant un concept de la mobilité de l'homme, elle incarne : le rêve,

³¹¹ *Le sanglot de l'homme noir*, op.cit. p. 85

³¹² *Le dérèglement du monde*, op.cit. p. 243

l'histoire, le déplacement, le détachement du lieu d'origine, adoption d'autre culture, le déracinement, le regard vers le passé, l'ailleurs, l'exil, l'ensemble de ces thèmes nourrissent le champ de notre recherche qui s'inscrit sur l'historicité et l'imaginaire dans le roman francophone. *Les Etats Unis d'Afrique* est un roman de science-fiction qui met en question le monde réel dans un décor renversé. L'immigration des européens vers l'Afrique est l'un des thèmes qui fait la particularité de son récit.

« Melchior Ouedraogo, un petit chérif de la police fédérale dans l'Etat du Burkina, c'est rendu célèbre pour son traitement expéditif de la question des migrants et du surpeuplement de nos prisons. »³¹³

Dans les imaginaires subsaharien et maghrébin, l'immigration ne se limite pas uniquement aux changements d'espace (le déplacement) mais elle est liée à l'espoir d'une vie meilleure. Lâabi illustre sa vision de l'immigration et l'espace d'accueil :

« La notion de l'exil ne rendait plus compte de la manière dont je me situais dans la condition humaine. J'avais pris le chemin d'un peuple migrant en quête non d'une terre, connue ou inconnue, mais d'une humanité en gestation. »³¹⁴

Les différentes raisons qui poussent les populations à migrer se distinguent d'un pays à l'autre. Dans ce contexte, nous nous demandons le pourquoi partir. Quelles sont les causes de la fuite ? Et que recherchent-ils ailleurs ?

2. Les causes de l'immigration

Le Maroc des années 60 et 70 souffrait d'une carence d'une liberté d'expression, ce qui a fait émerger une vague d'intellectuels révoltés par lesquels le régime en place n'était pas de leur avis. L'enferment de

³¹³ *Aux états unis d'Afrique*, op.cit. p.34

³¹⁴ *Le livre imprévu*, op.cit. p. 55

l'intelligentsia par le pouvoir local peut émerger une pléiade des jeunes intellects vers une dissidence pour apporter toute sorte de rupture.

« La revue «Souffles» s'affirme clairement en tant que instrument d'analyse politique et de contestation sociale au service des peuples privés d'indépendance, de liberté et de démocratie.»³¹⁵

L'Histoire était tragique et la vie insupportable pour eux, donc pour y échapper l'exil paraît la meilleure chose à faire. Car, chaque idéologie révolutionnaire ne peut être sans conséquence : par exemple on lutte contre la liberté d'expression et on finit par la prison et la torture.

« Meurtrissures et craignant Tu m'avais épaulé au plus noir de la nuit, mais là tu ne pouvais pas grand-chose pour moi nous étions embarqués sur la même galère. Ces années dites de plomb, de balles réelles en fait, de braises électriques vrillant la chaire, (...) de langage de voyous et d'effondrement morale, de lâchetés et d'actes de résistance désespérés, ces années de vents démentiels et d'éclipses à répétition ont été ruineuses pour toi. Elles t'ont miné la santé. Tu es tombé dans un état proche de la prostration et tu t'es renfermé sur toi. De mon côté, je n'allais guère mieux. Notre situation devenait celle d'un couple affecté par les mêmes s'il en parlait d'ajouter un mal à un autre. Dès lors, je n'avais de solution que l'éloignement. »³¹⁶

Pourrions-nous confirmer que l'une des raisons de l'exil la pression politique du pays s'avère important. D'où l'exilé politique (un échappé de la torture de la prison) comme Lâabi qui est en quête d'une liberté d'expression. Ain il demande le pourquoi de l'éloignement de ses racines : Mais aussi l'immigration involontaire due à l'instabilité sociopolitique.

³¹⁵ Une saison ardente, souffles 50 ans après. Edition de sirocco, 2016. p. 130

³¹⁶ Le livre imprévu, op.cit. p.52

« L'ai-je fait pour mon compte, ne serait-ce qu'en vue de rattraper le temps perdu, celui qui m'avait été volé pendant les années de claustration ? »³¹⁷

D'autre part, les écrivains de la nouvelle génération de la littérature négro-africaine, inscrivent leurs œuvres dans une littérature d'immigration ou une littérature de détachement qui met en valeur le thème de l'exil et les causes de l'immigration. Ils se posaient le pourquoi partir massivement ailleurs, mais les causes ne paraissaient pas difficiles à les déterminer vu la situation politique et économique des pays africains. Waberi lui avec son invention confirme le pourquoi l'immigration :

« Tout concourt ici à la réussite et à la prospérité. Voilà ce qui attire des centaines de milliers de miséreux euraméricains en proie à une flopée de calamité et à une famine d'espérance. »³¹⁸

Ces propos illustrent l'idée par laquelle l'immigration est humaine. Le message et de réfléchir à l'ampleur de la question en restant tolérant. Dans le monde réel peignant le contraire du tableau de Waberi, nous retrouvons les mêmes causes qui incitent les gens à l'immigration. Les uns furent les problèmes économiques et ceux qui partent pour des raisons sociopolitiques.

« Messieurs les membres et responsables d'Europe, donc si vous voyez que nous sacrifions et exposons notre vie, c'est parce qu'on souffre trop en Afrique et qu'on a besoin de vous pour lutter contre la pauvreté et mettre fin à la guerre en Afrique. »³¹⁹

Pour le cas de ces écrivains, il n'est pas question d'aborder les mêmes thèmes qu'avant or que le monde actuel sombre sur les inégalités sociales et l'imposition des grandes puissances mondiales. La crise économique,

³¹⁷ Ibid. p. 53

³¹⁸ *Aux états unis d'Afrique*, op.cit. p.14

³¹⁹ Lettre rédigée par Yaguine Koita (14 ans) et fodé Tounkara (15ans) qui ont été découverts morts le lundi 2 Aout 1999 dans le train d'atterrissage d'un avion à l'aéroport de Bruxelles- National. Source : childsrights.org

l'augmentation du taux du chômage, les dégâts de la pollution ont laissé des cicatrices qui ne laissent pas la population d'immigrer. Ce qui résulte plusieurs types d'immigration à savoir : l'immigration volontaire et légale ou illégale.

« Après la seconde guerre mondiale, la France a encouragé l'immigration et favorisé les regroupements familiaux. L'heure était à la relance économique. »³²⁰

A ne pas oublier que la misère, la famine, les problèmes sanitaires par lesquels les pays du tiers monde plus particulièrement le continent Africain se trouvent victimes, résident les principales causes de l'immigration volontaire à la fois illégale. De ce fait, la souffrance des rêveurs de l'immigration était immense d'une envergure assez aveuglante. C'est-à-dire que le sujet était de haute importance d'une manière perdre la raison pour eux.

« Le tiers-monde ne peut voir les palis de l'Europe, les siennes l'aveuglaient, il ne peut entendre son cri, le sien l'assourdit. Avoir un coupable atténue la souffrance à voir la misère de l'occident, il perdrait la cible des invectives. »³²¹

La situation de l'immigré ou son rêve de partir lui a construit une ligne décroissante en s'abaissant dans sa propre perte. C'est dans ce contexte que Fatou a fait appel aux lecteurs africains de cesser la course absurde et de méditer sur ce qui est patent c'est-à-dire la réalité de l'Europe.

« Il est là, fourbu. Silencieux. La lueur mouvante d'une bougie éclaire chichement la chambre du charpentier, dans ce foyer pour travailleurs immigrés. Ce Caucasiens d'ethnie suisse parle un patois allemand et prétend qu'il a fui la violence et la famine à l'ère du jet et du net. (...) Il est né dans une insalubre favela des environs de Zurich, où la moralité infantile et le taux de prévalence du virus du sida un mal apparu, il y a bientôt deux décennies dans les milieux interlope de

³²⁰ Le sanglot de l'homme noir, op.cit. p.286

³²¹ Diom. Fatou, le ventre atlantique, op.cit. p. 44

la prostitution, de la drogue et du stupre en Grèce, et devenu une endémie universelle.»³²²

Le manque de travail est un problème qui implique les jeunes diplômés mais aussi les familles qui ont dépensé leurs économies dans les études de leurs enfants. Néanmoins, il y a aussi ceux qui n'ont pas eu l'occasion d'être scolarisés, ils s'imaginent traverser les mers pour une quête d'une vie meilleur et subvenir au besoin de leur famille qui restent au pays.

Aboubacar Diop affirme l'un des causes de l'exil volontaire et s'interroge sur la détermination des immigrés :

« C'était la première fois que j'entrais dans le monde du travail. J'étais parti pour des raisons à la fois économique et politique, et le fait de pouvoir faire un petit boulot, qui était un peu en contraste avec ma formation, ma scolarité bien réussie, me satisfaisait malgré tout. J'étais assez content de pouvoir aider ma famille.»³²³

Après cette confession d'un personnage fictif qui est un émigré sans papier, nous nous demandons jusqu'où ces gens se prêtent sacrifier pour le prix de leur détermination ?

« On veut aller en France, et même si on fera comme ce monsieur qui était à Paris, on pourra toujours trouver du travail et ramener une petite fortune.»³²⁴

Dans l'imaginaire collectif des africains subsahariens, partir, immigrer, migrer, voyager sont synonymes car pour le but est l'espoir de la famille. A titre d'exemple au Comores ils inventent un terme argotique propre aux immigrés économiques : d'où l'appellation « *les je-viens* ». A travers les dernières diffusions des tragédies et des pertes des milliers des immigrés dans la mer

³²² *Aux Etats Unis d'Afrique*, op.cit. p. 11

³²³ Aboubacar Diop, *Dans la peau d'un sans papier*, op.cit.p.49

³²⁴ *Le sanglot de l'homme noir*, op.cit. p. 23

méditerranée, cette question s'impose dans notre sujet de réflexion : ces gens-là ne sont-ils pas conscient du danger ou ils ne veulent pas envisager le pire des voyages illégaux : le viol, la prison, la famine, ou la mort ?

3. L'immigration clandestine

L'immigration clandestine est une forme d'exil illégale. Le personnage romanesque de la littérature d'immigration est un aventurier et un voyageur sans identité. Un immigré clandestin est une personne qui reste dans un pays étranger de manière illégale, sans tenir compte des lois sur l'immigration de ce pays. On les appelle dans le pays d'accueil des *sans-papiers* vu qu'ils n'ont ni carte d'identité ni passeport prouvant l'état civil de la personne en question.

Sachant la condition de vie de ses personnages, ne serait pas évident de craindre le pire ? Et comment ont-ils pu traverser des mers et des océans pour la poursuite de leur rêve ? Quel genre de travail espéraient-ils pouvoir faire une fois dans le pays d'accueil ?

« Partir. Quitter un lieu connu, sécurisé et sécurisant pour un ailleurs toujours nouveau, inconnu, avec tous ses risques et ses imprévus : tel a été son destin. N'est-il pas fondamentalement celui de chaque être humain depuis la nuit des temps, et qui se vérifie encore au présent, par exemple de toute cette jeunesse en déplacement entre continents, poussée par le besoin de fuir les guerres, la misère, ou tout simplement un modèle de vie qui ne correspond plus à ses aspirations ? »³²⁵

L'immigration clandestine demeure un phénomène chaotique et un sujet délicat dans la vie quotidienne. C'est l'humanité qui est enjeu :

« Les forces fédérales doivent prendre leurs responsabilités avec fermeté, mais non sans humanité, en reconduisant à la frontière, sous la contrainte si cela s'avère nécessaire, tous les ressortissants

³²⁵ Une enfance métissée, op.cit. p. 37

étrangers d'abord illégaux, puis semi-légaux, enfin para-légaux et ainsi de suite.»³²⁶

Un jour ne passe pas sans apporter une nouvelle affaire de disparus, de sans-papiers arrêtés et mis hors d'état de nuire. Dans le roman intitulé *Bleu Blanc Rouge*, Alain Mabankou a créé un personnage, un rêveur de la France, disons un obsédé de Paris. Celui-ci est un personnage fictif marginal qui est pris par de l'engrenage de son illusion depuis l'Afrique et qui finit dans une impasse. Le « *parisien* ».

« Les bouviers du sud, la police montée du Maghreb, les crotales du Tibesti, les agents de la sécurité intérieure, les gardes-frontières, les garde-côtes, les sherpas du Kilimandjaro, tout le monde s'est lancé dans la chasse aux immigrés. Pas un jour ne se passe sans apporter une nouvelle affaire de disparus, de sans-papiers arrêtés et mis hors d'état de nuire, de clandestins envoyés ad patres en moins de temps qu'il n'en faut pour allumer une cigarette.»³²⁷

C'est cette tragédie des innombrables disparues au fond de mer méditerranée qui fait l'objet des débats aux différents médias. Une vague d'écrivain s'engagent à dénoncer les violences, les tortures, les suicides volontaires, les risques de l'immigration clandestine.

« Port jadis arrosés du sang et de la sueur d'hardis travailleurs venu de l'occident à l'instar des marchands de légume bataves, des pêcheurs d'Islande, des Sécheuses de poissons basque, des tailleurs de pierre sardes, (...) ou des trouvères de Provence dont certains ont traversé à pieds sec la mer rouge.»³²⁸

D'où l'élaboration des projets de contrôle des frontières qui envisagent de limiter la délinquance et éviter les tonnes des morts innocentes.

³²⁶ *Aux états unis d'Afrique*, op.cit. p. 15

³²⁷ *Aux Etats Unis d'Afrique*, op.cit. p. 35

³²⁸ *Ibid.* p. 53

« Face à force pression migratoire, les pays européens corsent et durcissent les mesures contre l'immigration clandestine des jeunes africains, chassés de leur pays par misère, la pauvreté et l'absence de perspectives. En 2006, à la demande de l'Espagne, complètement débordée par l'arrivée massive d'immigrants illégaux, sur l'archipel espagnol des canaries, front ex, créé en 2004 (une agence européenne pour la gestion de la coopération opérationnelle aux frontières extérieures des états membres de l'Union Européenne) met en place un dispositif de contrôle de l'immigration clandestine au large du Sénégal et de la Mauritanie. »³²⁹

Dans ce contexte, les dangers des immigrés clandestins dépassent l'imaginaire du voyage et du nomadisme. Ils souffrent d'une instabilité psychique et de l'effondrement physique.

« Concernant la lutte contre l'immigration clandestine et le démantèlement de ses réseaux, il a indiqué que le Maroc a adopté des choix stratégiques faisant partie d'une politique publique nationale concernant l'émigration de façon générale. »³³⁰

A noter que la réalité est dure à imaginer. A chaque pas vers l'ailleurs, ils s'approchent de leur mort. Ils peuvent être agressés, violés tués ou mourir de faim pendant le voyage. Nous ne pouvons pas oublier le fait que le voyage maritime est le plus effrayant de tout. On ne peut pas échapper les vents violents et la tempête.

« Ports enfin nourris, pendant une tralée de siècles, par le bois d'ivoire en provenance de toute l'Europe, surtout des pays slaves, acheminé jusqu'au cul de l'Afrique en passant par l'Asie Mineure la Palestine et l'Arabie heureuse. (...) les autres, les indigènes, les

³²⁹ <http://babac-arbaye.unblog.fr/2008/07/09/a-la-recherche-dune-vie-meilleurelimmigration-clandestine-vue-par-nos-cineastes/> consulté le 10/11/ 2017

³³⁰ <https://www.h24info.ma/maroc/immigration-clandestine-cooperation-maroco-espagnole-plus-solide-jamais/> consulté le 9/11/ 2017

barbares, les primitifs, les païens, presque toujours blancs, sont ravalés au rang de Paris.»³³¹

Ce qu'il a voulu dénoncer à travers la fiction, c'est de cesser de nourrir la mer par des corps humains. Pendant un bout de temps les gens continuent à mettre leur vie en jeu pour des illusions de l'ailleurs. A l'exemple, l'occupation de l'île comorienne par la France a causé des milliers de morts voulant se rendre à Mayotte, d'où le slogan tragique qui fait le beuzz des *kwassakwasa*.³³²

« Mais pourquoi on est contrôlé dix-sept fois ? Pourquoi ? Parce que la plupart des trafiquants sont noirs et arabes, c'est comme ça, c'est un fait. »³³³

Dans un sens littéraire l'immigré et le voyageur se valent être des héros : vu leur engagement à l'aventure et le courage d'affronter les risques. Pendant les temps mythiques d'Ulysse et Jason, le voyage était l'un des activités les plus valorisées de l'homme. C'était plus la découverte de l'autre, la quête de soi mais aujourd'hui l'émigration a pris une autre tournure.

Amin Maalouf a consacré la plupart de son œuvre dans le voyage, la quête de soi, l'altérité et l'identité multiple, l'interculturalité. Dans le périple de Baledassare, il a mis en œuvre un personnage fictif qui traverse la méditerranée par voie terrestre et maritime à la quête du livre sacré (le centième nom).

Parmi les obstacles dont Baledassare a rencontrés pendant le voyage, la maladie et la fatigue durant le voyage terrestre. *« Depuis trois jours la tempête, le brouillard, les grondements, les vents, la pluie, la nausée, le vertige... »³³⁴*

³³¹ *Aux Etats Unis d'Afrique*, op.cit. p. 54

³³² Terme argotique qui désigne le moyen de transport pour les immigrés des Comores à destination Mayotte.

³³³ *Le sanglot de l'homme noir*, op.cit. p. 45

³³⁴ Amin Maalouf, *Le périple de Baldassare*, op.cit. P.24

En plus, les problèmes des immigrés ne s'arrêtent pas seulement pendant le voyage, mais d'autres conflits surgissent des profondeurs pour les hanter à savoir la réalité de l'ailleurs et les préjugés sociales dans l'espace d'accueil.

« L'histoire de Mokhtar et Hayat est une histoire d'exil ; elle rappelle les mythes fondateurs de l'humanité. Mokhtar est un exilé exemplaire en quête d'un destin meilleur : du désert du sud à cette ville du Nord qu'est Fès, des quartiers populaires aux quartiers européens, toujours à la recherche d'un ailleurs, toujours à la recherche d'un ailleurs, toujours à la recherche de la vie. »³³⁵

II. Une illusion de l'ailleurs

1. Symbolique du nord

Dans l'imaginaire africain, l'Europe est attribuée à une signification positive. Autrement dit, l'Europe a une image qui représente la liberté, l'indépendance, la fortune, le respect, l'altérité, et une image parfaite pour l'homme de couleur. Elle est tout sauf la misère pour l'africain. Avant d'y aller, on se fait des idées d'une Europe idéale.

« Chaque enfant du continent noir, dessine au fond de lui cette terre lointaine où tombe la neige. Une terre d'abondance et de bonheur. Et ce rêve est sans doute la source de la fascination aveugle qui pousse les migrants africains aux aventures les plus tragiques. »³³⁶

Sachant que l'histoire est l'un des piliers qui fondent l'imaginaire d'un espace. Ce qui fait que l'histoire coloniale n'a pas pu être sans conséquence pour le colonisé et le colonisateur. D'où l'invention de la mythologie de l'Europe par laquelle le colonisé l'imaginait tel le jardin d'Eden c'est-à-dire un paradis terrestre. N'est-il pas une illusion de faire l'occident un trésor plein d'or ? Que représente l'Europe dans la littérature négro-africaine de l'émigration ?

³³⁵ Abdallah Alaoui, *une enfance métissée*, Edition bouregreg, 2017, p. 37

³³⁶ *Le sanglot de l'homme noir*, op.cit. p.

« Ah ! La vie, là-bas ! Un vrai de pacha ! Croyez-moi, ils sont très riches, là-bas. Chaque couple habite, avec ses enfants, dans un appartement luxueux, avec ses enfants, avec électricité et eau courante. Ce n'est pas comme chez nous, où quatre générations cohabitent sous le même toit. Chacun a sa voiture pour aller au travail et amener les enfants à l'école; sa télévision, où il reçoit les chaînes du monde entier, son frigo et son congélateur chargés de nourriture. Ils ont une vie très reposante. »³³⁷

C'est tout à fait logique et naturel pour l'homme d'enjoliver ses rêves comme le fait de créer un monde propre à lui qui est l'ailleurs. Car il est d'abord l'animal le plus beau de l'univers et à la fois un être émerveillé par sa beauté et sa conscience.

« Dans la perspective loganalytique l'homme est né d'un leurre sublime, d'une fantasmagorie nécessaire, d'une fable vraie. »³³⁸

Par sa beauté, l'homme selon Gilbert Durand possède une conception de vouloir rendre le monde meilleur. C'est ainsi que, en tant que humain, nous ne pouvons pas nous en passer du sublime et du confort. Pourrions-nous confirmer que notre être est nourri par des illusions, de fantasme et d'imagination ? C'est dans ce contexte que l'africain avec sa colère et ses frustrations de ces conditions de vie, il reste le rêveur d'un espace paradisiaque (l'Europe). C'est de cette façon que l'immigré a bâti son monde plein des belles images, d'une vie meilleure que le sien afin de justifier ses pulsions et sa passion de l'ailleurs. Il imagine un espace fantastique et idéal dans laquelle le bonheur occupe une grande place et que la diversité et la tolérance sont les fondements de ce monde inventé.

« Bien loin que ce soit un censure et un refoulement qui motive l'image et donne sa vigueur au symbole, il semble au contraire que ce

³³⁷ *Bleu blanc rouge*, op.cit. p. 62

³³⁸ Gérard Bucher, *les frontières de l'imaginaire, retour à la genèse*, L'Harmattan, 1993, p. 100

soit un accord entre les pulsions réflexes du sujet et son milieu qui, enracine d'une façon si impérative les grandes images dans la représentation et les lestes d'un bonheur.»³³⁹

Pourquoi A. Waberi a voulu confondre le réel et la fiction ? Qu'est-ce qu'il y a de si particulier aux Etats-Unis d' Afrique ?

« Dans ce monde qui aurait pu être le nôtre, le continent africain est un pays de cocagne organisé en une florissante fédération d'États, un modèle inaccessible pour le reste du globe ravagé par les maladies, la famine, les guerres et l'enténébrement des consciences.»³⁴⁰

Cette inversion de l'espace pose la question des rapports qu'il convient d'établir entre les Africains et les occidentaux qui évoluent dans ce récit fictif et dans le monde réel. Ceci n'est pas loin de notre histoire et notre imaginaire, Alain Mbankou, à travers la fiction nous apporte un témoignage relatant la réalité de l'opinion de ce que représente l'Europe selon les Africains.

« L'Europe, disait mon père, l'index ben pointé vers l'horizon, c'est tout ce qu'il y a derrière l'océan. Tout ce qui surgissait ne pouvait venir que l'Europe.»³⁴¹

Notons que dans le monde réel, les Etats Unis d'Amérique symbolisent la richesse, la prospérité et l'eldorado, une puissance économique, politique et culturelle. Il s'agit d'un monde qui cadre la civilisation. L'auteur a attribué une image positive à l'Afrique dans son uchronie. Et il a pu faire de l'Afrique un lieu de référence culturelle, économique et un lieu de la démocratie et de l'entendement. Autrement dit, il s'agit d'un espace ouvert dans tous les domaines.

³³⁹ Gilbert Durand, *les structures anthropologiques de l'imaginaire, introduction*, op.cit. p. 44

³⁴⁰ Nous soulignons ce texte qui figure dans la couverture de la première édition *Aux Etats unis d'Afrique*

³⁴¹ *L'Europe vue depuis l'Afrique*, op.cit. p.7

*« Serais-je un des illuminés nostalgiques de l'Andalousie perdue, comme il en existe encore (eh oui !), dans le monde arabe, en plein XXIème siècle ? (...) d'après ce que je connaissais de ma mère rien, absolument rien ne l'aurait poussée à fabuler. A dramatiser, à enjoliver, certes, mais pas à inventer. »*³⁴²

Le Nord symbolise l'espace du rêve où tout le monde peut l'inventer à sa manière, il embrasse toutes les formes de l'imaginaire. Par conséquent, l'Europe bénéficie de sa position géographique et devient le lieu de fascination, de mirage et utopique pour l'Orient et l'Afrique. Ainsi Alain Mabankou le congolais, témoigne de l'immensité spatiale que l'imaginaire de l'enfant africain laisse voir sur l'image de l'Europe.

*« Et sur cette carte de Monsieur Dupré, l'Europe nous apparaissait comme une tache répandue sur toute la surface du mur. Nos yeux, avides, se posaient dessus, scrutaient le moindre trait, suivait les cours d'eau, les fleuves turbulent, mais moins impressionnant que les nôtres, disons-nous avec chauvinisme. »*³⁴³

Au sens élargi, le mot eldorado désigne tout pays merveilleux, de rêve, et des délices. L'Europe et plus particulièrement la France est un ailleurs mythique et cette conception de l'Europe est devenue mystique.

*« De quoi alimenter les braises imaginaires pour des siècles, du côté du Vatican ou de Médine, et susciter des flux migratoires, n'est-ce pas, Maya ? »*³⁴⁴

A noter que cette illusion est le fruit d'une colère de la misère de soi. Cet eldorado incarne les rêves mais aussi tout l'espoir d'une vie meilleure inventée par l'imagination. Par la capacité intellectuelle et la curiosité, l'homme essaye de surpasser la réalité en inventant son monde. Par sa position géographique,

³⁴² *Le livre imprévu*, op.cit. p. 72

³⁴³ *L'Europe vue depuis l'Afrique*, op.cit. p. 15

³⁴⁴ *Aux Etats unis d'Afrique*, op.cit. p. 48

nous avons tendance à la voir plus loin, elle symbolise l'ailleurs, là-bas. En effet, avec la richesse imaginative de l'ailleurs, comment nous allons aborder le voyage ou l'immigration, il peut s'agir d'une quête du trésor caché ou bel et bien d'une fascination pour l'immigré. Dans *Partir*, Tahar ben Jelloun imagine un dialogue riche en interrogations mettant en scène les rêves d'Azal à propos de l'ailleurs particulièrement le Nord.

*« La petite Malika, ouvrière dans une usine du port de Tanger, demanda à son voisin Azel, sans travail, de lui montrer ses diplômes.— Et toi, lui dit-il, que veux-tu faire plus tard ? — Partir. — Partir ? ... ce n'est pas un métier ! — une fois partir, j'aurai un métier. — Partir où ? — Partir n'importe où, là-bas par exemple. — L'Espagne ? — Oui l'Espagne, Franca, j'y habite déjà en rêve. — Et tu t'y sens bien ?— Cela dépend des nuits.»*³⁴⁵

Evidemment, l'homme est un être rêveur et un oiseau voyageur à la fois, mais au delà de ses innombrables vagabondages imaginaires et spatiales. Qu'est ce que la vie d'ailleurs lui réserve ?

2. Au de-là d'une illusion

Dans l'imaginaire comorien, *c'est dans le non-sérieux que le sérieux s'exprime avec aisance et humour*. Ce qui fait la particularité de notre domaine d'étude qui est la littérature francophone, c'est la diversité culturelle, linguistique et l'identité multiple due à l'historicité. L'écriture hybride dans laquelle les romanciers francophones font une espace de liberté et de dévoilement de la vérité de l'imaginaire et de l'Histoire, nous paraît créative et polysémique.

« Il est évident que mécanisme et vitalisme doivent être rejetés au même titre que tout autre système. Il faut nous libérer en même temps de la masse des illusions, des erreurs, des observations mal faites, des

³⁴⁵ Ben Jelloun Tahar, *Partir*, Paris, Gallimard, 2005, P. 98

faux problèmes poursuivis par les faibles d'esprit de la science, des pseudo-découvertes des charlatans, des savants célébrés par la presse quotidienne. »³⁴⁶

Comment l'artiste pourrait se jouer de ce qui est patent ? Le narrateur d'*Aux états unis d'Afrique* explique les raisons de l'immigration pour ces jeunes fuyant le danger sous les contraintes du voyage illégale, à la poursuite d'une illusion : une vie meilleure. L'illusion est ce qui est utopique comparée de la réalité est l'inversion de l'espace.

« Elles ont traversé des dizaines de pays. Depuis leur arrivée en terres d'Afrique... Les miliciens leur ont dit : vous avez de la chance, pour vous il y a deux solutions : la fuite ou la tombe. Les autres n'ont eu que la seconde. C'est ainsi qu'elles sont parties les mains vides, sans même une aiguille en poche ou un châle sur les épaules. Elles ont mis six ans pour arriver dans ce pays, et huit mois pour se retrouver ici même, devant cette banque... »³⁴⁷

La littérature n'est-elle pas le reflet de la réalité, si on se réfère de l'opinion de Stendhal qui définit le roman comme un miroir que l'on promène le long d'une grande route ? L'illusion n'est pas uniquement un mirage mais elle peut être une utopie réaliste. Nous pouvons aborder cette illusion des immigrés pour l'Europe comme l'utopie dans son sens figuré du terme. Tristan Tzara dit que l'utopie est :

« Ce qui appartient au domaine du rêve, de l'irréaliste est. Comment veut-on ordonner le chaos qui constitue cette infinie informe variation : l'homme ? Le principe : « Aime ton prochain » est une hypocrisie. « Connais-toi » est une utopie mais plus acceptable car

³⁴⁶ Alexis CARREL, *L'Homme cet inconnu*, 1935, p. 39 in <http://www.cnrtl.fr/definition/illusion>, consulté, le 17/11/2017

³⁴⁷ *Aux Etats Unis d'Afrique*, op.cit. p. 94

*elle contient la méchanceté en elle. Pas de pitié. Il nous reste après le carnage l'espoir d'une humanité purifiée.»*³⁴⁸

L'immigration est aux antipodes du voyage temporaire (ethnographe) mais plutôt du voyage initiatique (*ou il est question de notre héroïne au Ghana. Son retour et les tourments de son âme*³⁴⁹). Il ajoute :

*« Yacouba a été précipité vers l'Afrique –nom magique, sésame, ouvre-toi ! - Par les milices qui dépècent son pays aux dimensions de timbre-poste. Ce costume de clown qui a pour nom la Suisse est soumis à la guerre ethnique et linguistique depuis des siècles et des siècles. »*³⁵⁰

Selon le nouveau petit Robert de la langue française, l'utopie peut se définir comme « *un pays imaginaire ou un gouvernement idéal règne sur un peuple heureux.* »³⁵¹ Le fond du récit d'*aux états unis d'Afrique*, est une vision utopique par laquelle l'auteur a usé de l'antiphrase qui inverse la réalité de notre histoire par le biais de l'imaginaire.

Le Nord et le Sud sont omniprésents mais d'une autre façon, car l'occident ne représente pas aussi son symbole de prospérité et sa belle image que l'Africain a toujours crue. Cependant, cet espace est peint sur un fond de toile le plus sombre qui exprime la souffrance et la misère. Le narrateur de ce récit utopique viole l'intimité d'Adam et il dévoile la vie la plus mesquine de ce pauvre immigré :

*« Ce qu'adam, pauvre comme Job sur son fumier, n'a jamais vu la couleur d'un savon, n'imagine pas la saveur d'un yaourt, ne soupçonne point la douceur d'une salade de fruits.»*³⁵²

³⁴⁸ Tristan Tzara, *Manifeste Dada*, 1918, p. 17

³⁴⁹ *Aux Etats Unis d'Afrique*, op.cit. p. 120

³⁵⁰ Ibid. p.27

³⁵¹ *Dictionnaire le petit robert de la langue française*, Paris, le Robert, 2010, p. 266.

³⁵² *Aux états unis d'Afrique*, op.ci. p. 13

S'agit-il d'une réfutation de l'Histoire ou bel et bien d'une idéalisation du monde ? L'imagination de Waberi a retrouvé sa particularité en inversant le cours de l'Histoire. Ainsi il nous délivre une histoire qui prend la revanche sur la réalité de l'Histoire en positionnant le tiers monde au centre de gravité de son monde fictif. N'est-t-il pas hilarant que ces pays soient les humanitaires qui apportent leur aides aux pauvres européens ?

« De petits écoliers français, espagnols, bataves ou luxembourgeois malmenés par la kwashiorkor, la lèpre, le glaucome et la poliomyélite ne survivent qu'avec les surplus alimentaires des fermiers vietnamiens, nord-coréens ou éthiopiens depuis que notre monde est monde. »³⁵³

Si nous révisons la définition de l'illusion, nous verrons que la vérité n'est pas l'essentiel plutôt la vraisemblance qui nous offre son sens et sa beauté de mirage.

« Dans les arts d'imitation, la vérité n'est rien, la vraisemblance est tout, et non-seulement on ne leur demande pas la réalité, mais on ne veut pas même que la feinte en soi l'exacte ressemblance... en un mot l'illusion ne peut ni ne doit être complète. »³⁵⁴

Ce qui accentue la part d'illusion dans le roman de Waberi est d'aller jusqu'à imaginer une Afrique qui nagent dans la béatitude des bienfaiteurs. S'agit-il d'une aveugle croyance à l'impossible ou une remis an question de l'homme moderne et de notre siècle. Le narrateur énumère les produits alimentaires par lesquels ces pauvres recherchent :

³⁵³ Ibid. p. 12

³⁵⁴ Encyclopédie, définition : illusion, Dans les beaux-arts, et spécialement au théâtre, état de l'âme qui fait que nous attribuons une certaine réalité à ce que nous savons n'être pas vrai. In, <https://www.lettre.org/definition/illusion>, consulté le 20/11/2017

*« Ces pauvres diables sont en quête du pain, du lait, du riz ou de la farine distribués par les organisations caritatives afghanes, haïtiennes, laotiennes ou sahéliennes. »*³⁵⁵

Ceci nous illustre les causes de l'immigration et les tragédies qui vont avec. Seulement, le narrateur évoque la famine insupportable des européens qui engendre les maladies : d'où le taux de mortalité le plus élevé de ce continent misérable.

*« Comme le montre cette complainte retrouvée dans un gourbi de Toulouse ravagé depuis par la guerre ethnique opposant le mouvement patriotique pour la libération de l'Occitanie MPLO aux troupes républicaines de Paris. Troupes qui avaient perdu l'Alsace, la Lorraine, la Vendée, la Bretagne, la Savoie et la Provence. »*³⁵⁶

La réappropriation du couple espace – temps a permis Waberi d'inventer un monde à part entière qui se distingue du notre. La merveille de la littérature joue un rôle colossal pour la remise en cause des valeurs humaines et le déchirement du monde. Ici, nous sommes en face d'un occident sombre et déchiré par les guerres ethniques, et des conflits socioculturels.

Ces propos nous démontrent que cette histoire fictive est vraisemblable à notre Histoire du XXème et XXIème, mais elle se distingue par la rupture de l'ordre des choses. Dans le monde réel, le continent africain en particulier et le tiers monde en général sont synonyme de la douleur, de la misère, le chaos, un poids pour les grandes puissances : à savoir, l'Amérique, l'Allemagne, la grande Bretagne et la France. Pour résumer Alain Mabankou l'écrivain congolais, un émigré, mentionne que Stephen Smith a affirmé la malédiction de l'Afrique :

« En dépit des circonstances atténuantes que l'on peut lui reconnaître, l'afro-optimisme est un crime contre l'information. On n'a ni le choix ne le droit. On ne peut pas selon son bon vouloir, par

³⁵⁵ Aux états unis d'Afrique, op.cit. p. 12

³⁵⁶ Aux états unis d'Afrique, p. 57

*sentimentalisme, ou sensationnalisme, positiver ou noircir les nouvelles du continent. Or, globalement, les nouvelles d’Afrique sont affligeantes. Aujourd’hui, le seul panafricanisme réellement existant, c’est celui de la douleur, des souffrances. »*³⁵⁷

Dans l’autre monde créé par Waberi, l’Afrique n’est plus ce fardeau, a fortiori, ce continent symbolise l’espoir, la richesse et le rêve des euro-américains. Ainsi, le narrateur le rappelle à Maya de reconnaître l’Histoire :

*« L’Afrique se trouvait au Sud d’un bloc unique appelé le Gondwana. Plus tard, le Gondwana se disloquera en moult continents dérivant, mais seule l’Afrique restera fixe, au centre du monde. Tu retiendras l’essentiel : l’Afrique était déjà au centre, et elle le reste encore. »*³⁵⁸

Le travail de l’imaginaire ne se résume pas à inverser l’ordre du monde ou idéaliser sa vision Utopique d’une Afrique meilleur, une terre d’accueil pour les Euro-américains mais nous retrouvons une remise en question de notre histoire. Cette écriture, illusoire, utopique s’engage à renverser les données historiques les valeurs socioculturelles de l’Afrique et de l’occident.

*« Le porte-parole des Etats-Unis d’Afrique, son excellence El Hadj Saidou Touré a déclaré que la priorité numéro un reste le maintien de la paix dans l’Europe occidentale, puis il s’est montré très optimiste à propos de la signature d’un cessez le feu dans la région du Midwest et au Québec, ou les chefs de guerre francophones ont réitéré leur volonté d’en découdre avec les incontrôlables milices anglophones dans la région de Hull. »*³⁵⁹

L’utopie de l’écriture de Waberi dans ce roman réside sur le fond et le fait d’attribuer toutes les mérites à l’Afrique : une puissance économique et culturelle. Ce procédé de cette achronie, nous amène nous passer maintes questions sur le pouvoir de la création littéraire en d’autre-termes l’imaginaire

³⁵⁷ *Le sanglot de l’homme noir*, op.cit. 14

³⁵⁸ *Aux états unis d’Afrique*, op.cit. p. 55

³⁵⁹ *Aux Etats Unis d’Afrique*, p. 17

est un concept utopique. Et cet espace pourrait-il se transformer en lieu d'exil et d'éloignement ?

*« Au fond, l'éloignement, entraînant l'impossibilité d'un quelconque contrôle, garantit, la première liberté du créateur. C'est, à la limite, dans la nature des créateurs de créer de la distance d'une façon ou d'une autre. L'entremêlement des raisons politiques, des conflits de l'écrivain avec sa société jouent sans doute un rôle dans le choix de l'exil. Mais, au-delà, il y a une quête mystérieuse, qui a partie avec le mécanisme même de la création. »*³⁶⁰

L'écrivain se sert de la fiction et ses pouvoirs de l'imaginaire afin de dénoncer les inégalités sociales et l'injustice en créant un monde fantastique et démocratique dans un ton plein d'humour et d'ironie. La censure et les préjugés ne sont pas des raisons de l'éloignement des écrivains ? Pourquoi écrire en français, la beauté esthétique de cette langue est-elle l'unique raison ou se cache une autre fascination à l'égard des écrivains francophones ?

*« La fiction a toujours été prioritaire pour moi, c'est toute ma vie. Les écrits politiques ont pris place beaucoup plus tardivement dans mon œuvre. Ce sont deux mondes séparés même si il n'y a pas de contradiction entre eux. Les deux visions, celle du romancier et celle du témoin, se complètent. Mais la vraie liberté c'est le roman, et mon énergie principale est pour la fiction. »*³⁶¹

3. Aux Etats-Unis d'Afrique : une fable

Si nous considérons la définition du mot fable, notre sujet d'étude se nourrira de l'imaginaire et de l'Histoire, c'est dans ce sens que le roman de s'inscrit dans le fantastique. Sur ce, nous allons définir la fable en tant qu'une allégation fautive en d'autres termes un récit mensongère dans le sens que ce

³⁶⁰ Ismaël Kadaré, *le palais des rêves*, 1981

³⁶¹ LAPAQUE Sébastien, « Kadaré : la beauté ne peut pas sauver le monde », in *Figaro littéraire*, 30 (...) novembre 2000

récit utopique renverse la réalité de l'Histoire, et l'auteur inventait son propre monde optimiste. « L'artiste est le gardien du futur, pas du passé »³⁶².

*« L'Histoire bégaie, empruntant les mêmes voies, dévalant les mêmes pentes savonneuses. Depuis que l'empereur Kankan Moussa, souverain de l'Antique Empire du Mali, l'un des plus prestigieux de notre Fédération a effectué en 1324 un pèlerinage à la Mecque en répondant de l'or le long du chemin, tout le malheur du monde a les tourné vers notre félicité. »*³⁶³

L'idéologie des Etats-Unis d'Afrique se diffère des Etats-Unis d'Amérique que nous savons démocratique et libérale. L'empereur de Mali, malgré ses pouvoir monarchique, mais il est un humanitaire voulant le bien être du monde, en un mot un modèle de personnage qui es au service des autres pays démunis par la misère et déchirés par les guerres absurdes.

*« Qu'ajoute- telle la chronique – légende ? – destinée à nos chères petites têtes crépues ? Les habitants du Caire furent tellement émerveillés par toutes ces montagnes d'or et ces rivières de perles qu'ils rompirent tout lien avec Constantinople pour se mettre sous la protection du fils du dieu-roi, Soundiata Keita qui, lui aussi, est resté dans les almanachs et les mémoires pour ses largesses sans bornes. De l'orient, la réputation de l'empereur Kankou Moussa s'est propagée à la vitesse de l'éclair pour atteindre les coins les plus reculés de la planète. »*³⁶⁴

Les mythes, les religions, les légendes ce sont des concepts qui offrent de l'espoir à l'espèce humaine. Nous revenons du travail considérable que des valeurs de la mythologie, de la science-fiction, des petites fables ne cessent d'épicer la magie de l'existence, et créent des êtres féeriques.

³⁶² Aux Etats-Unis d'Afrique, p. 111

³⁶³ Aux Etats-Unis d'Afrique, p. 30

³⁶⁴ Aux Etats-Unis d'Afrique, p. 30

*« Après tout, nous ne sommes que des passagers sur terre, nous n'avons pas la science infuse. C'est pourquoi il nous faut encore et toujours des récits, des fables, des mythes (le Golem, surgi du folklore juif, est le fil rouge de cette série) et des cosmogonies. »*³⁶⁵

Waberi continue de suivre son instinct de créateur ayant une imagination sans limites qui pousse la corde jusqu'à l'histoire d'un Dieu gaucher et droitier selon l'humeur ou l'action.

*« Seule donc au milieu d'un monde enfin remise à l'endroit par un Dieu droitier, à la faveur d'une dérive tectonique à l'échelle de la planète, puisque le monde actuel régit par notre Dieu gaucher, comme chacun de nous l'éprouve à chaque instant au plus profond de son âme, ne satisfait plus personne. Même les grands singes arboricoles de la Mongolie n'y trouvent plus leur compte. Un monde donc revu et corrigé, un de ces tours de passe-passe dont Dieu (ou le malin) artiste a le secret. »*³⁶⁶

Est-il évident de la part d'un Musulman de falsifier le cours de l'histoire de la religion ? Ainsi il se demandait si le prophète ne s'exilait pas à Médine mais en Ethiopie que se passerait-il alors ? D'où les maintes questions de la moralité de ce récit. Y a-t-il vraiment de l'éthique dans cette histoire inversée ? N'est-il pas trop beau pour être vrai ?

*« C'est également l'Ethiopie qui reçut avec tous les honneurs, des siècles plus tard, le jeune Prophète Mohammed (que son nom soit loué !) en exil. De quoi alimenter les braises imaginaires pour les siècles, du côté du Vatican ou de Médine, et susciter des flux migratoires, n'est-ce pas, Maya ? »*³⁶⁷

³⁶⁵ Ibid. p. 118

³⁶⁶ Aux Etats-Unis d'Afrique, op.cit. p. 78

³⁶⁷ Ibid. p. 48

En lisant ce passage, nous retrouvons une vision par laquelle Waberi inverse le cours de l'Histoire en rejetant le passé plutôt il inventait un futur généreux, gracieux pour une Afrique prospère plein de rêves.

*« En attendant, nos historiens, prodiges en sourires, ne se lassent pas de se gargariser de son symbolisme. De décrire cette période comme l'apogée d'un pays regorgeant d'ivoire, de poudre d'or, d'esclaves, d'aromates et d'émeraudes destinés au commerce avec les autres puissances de l'époque. »*³⁶⁸

Nous nous demandons quelle leçon nous pourrions retenir à travers les lignes de ce récit utopique illuminé par le rêve et nourri par la magie de l'imaginaire ? Lâabi intervient sur le rôle de l'Histoire : une réalité qui dépend de l'espace, du temps et des événements. L'idée est de ne pas sous-estimer les humeurs des hommes du pouvoir. Il y a toujours et il y aura encore des jours et des nuits, donc il faut s'attendre à d'autres vagues d'histoires. *« L'Histoire continuera à rouler à tombeau ouvert. Elle te resservira ses plats froids ou brûlants. »*³⁶⁹

S'agit-il d'une revanche des théories et des idéologies absurdes ou essentielles mises à disposition par les grandes puissances ?

L'amour et la haine peuvent être créatifs pour un romancier ? La question pourra retrouver sa crédibilité si nous croyons à la sensibilité de l'Homme. Dans ce contexte, nous savons que l'homme est fragile physiquement mais aussi solide spirituellement. Abdallah ALAOUI écrit que parmi la période qui marque la fragilité de l'homme c'est justement son enfance, car c'est pendant les premières années d'existences que l'homme voit souvent la merveille, l'espoir d'un avenir prospère. Cette vision est conçue par la présence et l'amour de la figure maternelle.

³⁶⁸ Ibid. p. 59

³⁶⁹ Abdellatif Lâabi, *le livre imprévu*, op.cit. p. 56

« Le corps fragile connaît déjà plusieurs la douleur. La cicatrice d'une circoncision précoce, les maladies de l'âge tendre, brûlure de la poignée d'une marmite, la piqure des moustiques, la gerçure du froid, le choc des objets dans la pénombre. »³⁷⁰

L'hybridité de l'homme en question ne date pas de sa maturité mais plutôt depuis son enfance. En tant qu'animale le plus doué de conscience, il trouve toujours une issue ou une échappatoire afin de pouvoir oublier ses peines et ses déceptions mais surtout ses douleurs. Ahmed Séfrioui, l'écrivain marocain s'intéressait à ce sujet de pouvoir de l'imaginaire en écrivant *la boîte à merveille*.

Waberi convient que l'amour c'est d'abord prendre des risques, rêver et y croire :

« Pour Adama, tu es le rêve incarné, un pur fantasme, une beauté rare – croisement d'ingénue, de tentatrice et de femme- enfant – et tu le sais. »³⁷¹

Le narrateur nous dévoile les sentiments d'Adama à l'égard de Maya une jolie fille qui signifie le rêve ou si nous voulons l'illusion. De plus, l'homme appartient dans une gente qui croit à l'amour, à la magie, aux miracles malgré les problèmes de la vie quotidienne. Ainsi le narrateur confirme l'ignorance de ce pauvre Adama qui s'acharnait à aimer un monstre d'égoïsme.

«Quelle mal y a-t-il à t'aimer, à t'écrire à coucher un peu de déraison sur le papier ardent de mon cœur ? Quel y a-t-il donc à se faire un sang d'encre, à partir à la cueillette aux illusions ? »³⁷²

A noter que l'homme retrouve son caractère humaniste grâce à l'amour de soi et à l'amour de l'autre c'est-à-dire son semblable. Cette conception offre un

³⁷⁰ *Une enfance métissée*, op.cit. p. 14

³⁷¹ *Aux Etats unis d'Afrique* op.cit. p. 125

³⁷² *Aux Etats-Unis d'Afrique*, op.cit. p.126

sens aux fables car ces dernières peuvent se définir comme un récit dont le plus souvent est symbolique dans lequel l'imaginaire mêle son ingrédient magique.

C'est dans ce contexte que l'écrivain **Guéhenno** souligne que l'amour est un concept omniprésent chez l'Homme, ce qui fait leur bonheur ou leur malheur. « Les hommes aiment les fables et qu'on les fasse les héros de fausses et belles histoires. »³⁷³

La particularité de ce roman de la science-fiction s'inscrit sur une vision d'un monde optimiste qui ouvre la voie vers l'espoir, l'humanité, la tolérance, et l'altérité en transformant l'Histoire. Cela nous démontre que Waberi a falsifié les paramètres de l'Histoire afin de faire un appel à ses lecteurs de revoir notre réalité.

*« Aux Etats-Unis d'Afrique est un roman de la compassion, un miroir de l'âme, un pamphlet humaniste qui renverse le monde et qui – en utilisant ainsi les pires clichés- met à mal nos préjugés et nous renvoie à la brutalité de nos jugements. »*³⁷⁴

L'objet de ce récit est d'inventer un Afrique forte, Solidaire et prospère. La fable en tant que récit imaginaire prend l'allure d'un mythe qui se définit comme un récit imaginaire ayant une fonction d'expliquer en justifiant une réalité. Dans *mirage de Paris*, le personnage Fara inventait un pays merveilleux :

« Le plus cher souhait de Fara était de voir cette France dont il avait appris, avec amour la langue, l'histoire et la géographie. Des noms de ville ou de rivière comme Angers et Lys, avaient des sonorités magiques qui le troublaient. La senteur d'encre d'imprimerie d'un catalogue neuf qu'il s'attardait à feuilleter, les parfums des objets de

³⁷³ C'est nous qui soulignons cette croyance aux fables parmi tant d'autres, Guéhenno, journal, «Revol», 1938, P. 201, in <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/fable>, consulté le 22/11/2017

³⁷⁴ BLAISE, Ronan. Aux États-Unis d'Afrique (Abdourahaman), In: <http://www.taurillon.org/Aux-Etats-Unis-d-Afrique-Abdourahaman->

*sa touffe d'écolier, venue de France, étaient aussi puissants dans leur appel que la route à perspectives infinies et les horizons de l'océan. »*³⁷⁵

Le personnage du *mirage de Paris* nous témoigne, le pouvoir d'y croire profondément quelque chose, l'ignorance, la naïveté et l'innocence laissent le rêveur dans un état hors de la réalité. D'où l'invention des pays merveilleux comme le cas de Fara pour Paris fantastique et exceptionnel. N'est-il pas temps de se rendre compte de la situation tragique que le monde ne cesse d'embrasser ? Ceci rejette le fait d'y rester à fantasmer et de raisonner :

*« J'ai envie de partager mon expérience avec des millions d'Africains habités comme je l'ai été, par la volonté de fuir la misère de leur pays en pensant qu'en Europe la misère n'existe pas, alors que le drame du déracinement et de la marginalité les attend. »*³⁷⁶

III. **Prise de conscience de l'immigré**

1. **Une intégration difficile**

*« Affrontant cette situation linguistique plurielle, Adam doit gérer les diverses contradictions de cette expérience vitale, en un monde de plus en plus en proie à la violence, et que seuls les liens de l'amitié et de l'amour sont susceptibles de rendre vivable, au-delà des langues et de leur rivalité. »*³⁷⁷

L'intégration se définit par l'action de s'incorporer dans la société et le fait d'être accepté par l'autre. De ce fait, la notion de l'intégration nous paraît problématique dans la question de l'immigration et la réception de l'étranger sur le territoire d'accueil. Cette situation fait l'objet de plusieurs assises littéraires et sociologiques voire politique en France et dans le monde entier.

³⁷⁵ Aux Etats-Unis d'Afrique. Op.cit. p. 15

³⁷⁶ *Je suis venu, j'ai vu, je n'y crois pas.* Op.cit. p. 28

³⁷⁷ *Une enfance métissée,* op.cit.p.128

« L'intégration consiste à susciter la participation active à la société tout entière de l'ensemble des femmes et des hommes appelés à vivre durablement sur notre sol en acceptant sans arrière-pensée que subsistent des spécificités notamment culturelles, mais en mettant l'accent sur les ressemblances et les convergences dans l'égalité des droits et des devoirs, afin d'assurer la cohésion de notre tissu social. »³⁷⁸

En plus, le concept d'intégration adopte une vision sociologique qui exige un certain entendement de la société en question. A ce propos, la doxa de Roland Barthes, s'impose dans ce genre de conflit socioculturel faisant l'objet de désaccord relationnel. Par conséquent, l'immigré, cet être hybride, qui embrasse une diversité linguistique et culturel pose une importante question sur la manière de s'intégrer dans le pays d'accueil. Et comment, la population qui reçoit les immigrés va réagir face à l'envahissement de leur territoire ?

« On dit qu'il est sorti de derrière l'usine désaffectée, là-bas, près de la voie de chemin de fer qui perd dans les champs de mil ou dans le jaune resplendissant des colzas. »³⁷⁹

Il faut souligner que cette situation reste embarrassante pour l'un à l'autre, du fait que l'immigré va affronter les problèmes de la marginalisation, de la différence et du déracinement. C'est après que l'émigré devra faire face à la réalité d'une vie pleine de confusion entre son passé et son présent.

« Il cravache seul le silence, un manteau tout à mesure. Il se remémore le temps d'avant, le temps où il avait encore du temps pour lui, là-bas. »³⁸⁰

Et comment va-t-il procéder pour regagner une place dans une société dans laquelle il ignore leur langage ? Pour répondre à cette question nous allons faire

³⁷⁸ L'intégration à la française, Rapport du Haut Comité à l'Intégration, 1993

³⁷⁹ Aux États-Unis d'Afrique, op.cit. p. 39

³⁸⁰ Aux États-Unis d'Afrique, p. 41

appel à Roland Barthes afin de nous faire part de sa vision à propos de la division sociale :

« La culture est un champ de dispersion. De quoi ? Dans notre culture, dans la paix culturelle à laquelle nous sommes assujettis, il y a une guerre inexpiable des langages : nos langages s'excluent les uns les autres, dans une société divisée (par la classe, l'argent, l'origine scolaire) le langage lui-même divise. »³⁸¹

Pourrions-nous affirmer que la marginalisation des immigrés est causée par l'inégalité sociale qui coïncide avec la diversité linguistique ? D'une part, l'intégration peut désigner l'acceptation la différence de l'autre sans préjugés. En d'autres termes, il s'agit d'adopter l'autre chez soi afin de cohabiter ensemble avec tolérance. Cependant, la craint de l'autre, les problèmes économiques, le manque de travail, l'instabilité politiques jouent un rôle considérable sur l'intégration difficile des immigré aux pays d'accueils.

Une fois sur place, le sujet en question ne tardera pas à se rendre compte de l'instabilité morale et physique par lesquelles l'homme de couleur devra s'attendre. Sur ce, Sembene Ousmane, dans *Le Docker Noir*, il témoigne aux disputes insensées des Africains sur le sol français :

« Dans cette Afrique méridionale de la France toutes les origines tous les groupes ethniques sont représentés. Gardant avec lui les coutumes de sa terre natale, chaque territoire a son propre canton ; les bars. Les préjugés et l'originalité sont souvent l'objet des disputes. »³⁸²

En outre, en lisant ce passage, nous voyons que l'homme de couleur doit encore supporter le poids de la différence et de sa peau. Donc sa personnalité est en jeu, car il fait l'objet d'un mépris constant aux yeux des autres, sa couleur de peau, ses origines, sa culture font de lui appart, et effrayant. Ce personnage

³⁸¹ Roland Barthes, *la paix culturelle*, OC II, p. 1188

³⁸² Sembene Ousmane, *le docker noir*. Op.cit. p. 78

fictif sert de porte-parole de l'homme noir à la marge : « Tu sais ce que c'est être un Noir, un étranger ici, toi ? Tu sais ce que c'est qu'avoir le sentiment d'être exclu, enterré en permanence. »³⁸³

Quand est-ce que l'africain aura-t-il sa place dans la société d'accueil? Cesserait-il un jour d'être le sauvage, le misérable ou encore l'extraterrestre ? Etre hostile envers l'autre n'est-t-il pas un comportement raciste ?

*« Cette immensité d'hommes blancs le troublait. Ce fut la première fois de son excellence qu'il eut une aussi forte sensation de son être et de sa couleur. »*³⁸⁴

Waberi à son tour a pris sa revanche en reversant la situation dans un récit utopique, ici, ce sont les blancs qui effrayent les noirs. D'où cette scène :

*« Un jour, un mendiant, en te voyant, susurra à l'oreille de la vieille Mariette : « Elle sort d'où cette fille, elle n'est pas les autres ? Elle a la teinte pale du calcaire ». Et Mariette de faire la moue son rictus de désapprobation signifiant « c'est la fille de sa mère » avant de lui rétorquer calmement : « mais c'est une fille d'Adam et d'Eve, comme tout le monde ici-bas ». Chapeau, Mariette ! »*³⁸⁵

La particularité du monde imaginaire wabérien réside sur l'idéologie qui laisse la possibilité aux dialogues, à l'humanité et à l'altérité. Ce dialogue invite le lecteur à méditer sur la question de l'altérité et de l'égalité de l'homme quelque soit sa couleur et son appartenance culturelle. Mais comme nous le savons dans le monde réel, ceci n'est pas toujours évident, ainsi Fatou fait part de son point de vue et elle confirme :

³⁸³ Daniel Biyaoula, *l'impasse*, Edition, présence Africaine, 2000. P. 232

³⁸⁴ *Mirage de Paris*. Op.cit. p. 30

³⁸⁵ Aux Etats Unis d'Afrique, p. 94

*« En Europe, mes frères, vous êtes d'abord noirs, accessoirement citoyens, définitivement étrangers et ça ; ce n'est pas écrit dans la constitution mais certains le lisent sur votre peau. »*³⁸⁶

Ces indigènes souffrent d'une solitude et d'une nostalgie de leurs origines méconnaissables et insignifiantes. Leur nouveau monde les rejette, les exploite sans relâche et les prive de tout même de l'air pour respirer paisiblement.

En effet, les immigrés bougent dans un monde Sadique : Sembene Ousmane dans *lettres de France, le Noir de...*, relate la souffrance, immigré forcée de marier un vieil homme immigré : la narratrice décrit un monde sombre sans issue et sans espoir, elle se sentait comme une prisonnière : *« Je suis dans un autre monde. Un monde maussade, lugubre, qui m'opresse, m'assassine à petits coups, jour après jour. »*³⁸⁷

Les immigrés subissent les nominations les plus péjoratives qui existent et des appellations répugnantes. La question de l'immigration est en vogue, Waberi dans son monde imaginaire, il imagine des européens qui sont indésirables et insignifiants en terre d'Afrique prospère :

*« La machine à nettoyer les villes est en marche. Se débarrasser des sous-développés, des miséreux, des mendigots, des réfugiés et des prostituées aux chairs tuméfiées, voilà la nouvelle donne politique propagée par des esprits au calibre du professeur émérite Garba Huntingabwe, inoubliable voix de meneur de revue, de rouler de tabac devenu mandarin. »*³⁸⁸

Waberi n'a pas oublié de souligner que ces immigrés ne souffrent pas seulement de leurs misères mais aussi de leur appartenance religieuse vu qu'aux Etats-Unis d'Afrique la religion reconnue et en faveur était l'islam donc les autres religions n'étaient pas les bienvenues.

³⁸⁶ *Le ventre atlantique*, op.cit. p. 176

³⁸⁷ *Lettres de France*, op.cit. p.77

³⁸⁸ *Aux Etats-Unis d'Afrique*, p. 76

« Mais comment s'ôter d'une épine du pied sans pendre du sang et des larmes ? Faut-il se cacher ou s'exposer ? (...) c'est toute la rouerie de ces experts qui, tel le caméléon, adaptent leurs vues aux pouvoirs qu'ils occupent, tout en tournant le dos aux déchirements des chrétiens tourmentés par la misère et la honte, placés dans la situation psychique intenable de sans-papiers, de faux réfugiés ou de faux convertis.»³⁸⁹

2. Une vie misérable

« Le chemin d'Europe a par ailleurs nourri l'imaginaire de plusieurs écrivains du continent noir, en particulier, à partir des années quatre vingt dix, avec des roman comme *l'impasse* ou le *Paradis du Nord*, qui traduisent l'entrée de l'Afrique dans une période qualifiée « d'afro pessimisme » devant des nations aux prises avec les dictatures. Ces romans sont comme des sonnettes d'alarme. Ils mettent en scène des personnages marginaux pris dans engrenage de leurs illusions depuis le continent noir et qui finissent, pour la plupart, dans une impasse.»³⁹⁰

Les préjugés sociaux dans le pays d'accueil, les travaux durs et épuisants, l'intégration difficile ne sont pas uniquement les principaux causes de l'instabilité morale et physique de l'immigré économique mais encore plus victime de sa famille au pays (le bled). Avant de partir, le personnage se sentait obligé d'émigrer afin de subvenir aux besoins familiaux. Ainsi Moussa personnage du *bleu blanc rouge* porte son témoignage du déchirement intérieur de l'africain:

« A vingt ans, décidé à aller chercher fortune, il quitta le village pour la ville de Mbour, sur la petite cote Sénégalaise, où il se fit engager comme matelot dans l'une de ces grandes pirogues qui pratiquent la pêche artisanale. Ambitieux, le jeune pêcheur frappait à toutes les

³⁸⁹ Aux Etats-Unis d'Afrique, op.cit. p. 77

³⁹⁰ Le sanglot de l'homme noir, op.cit.p. 102

portes. Trop de gens comptaient sur lui pour manger. Il ne pouvait se contenter des rendements hypothétiques de la pêche. »³⁹¹

Une fois partir ailleurs c'est-à-dire le pays rêvé qui est la France, il se sent victime du harcèlement de sa famille : n'est il pas parti pour le bien être de son entourage? Comment ce personnage va s'en sortir ? Pour cela nous ferons appel au personnage d'Alain Mabankou pour qu'il puisse témoigner de l'impatience dans laquelle la famille de l'immigré fait preuve. Il ajoute aussi que :

« Voila plus d'un an que tu es parti en France, et jamais tu n'as envoyé le moindre sou à la maison pour nous aider. Pas un de projets que nous avons fixés à ton départ n'est à ce jour réalisé. La vie est dur ici, tes sœurs sont toujours à la maison. Je me fais vieux et tu es mon seul fils, il est donc de ton devoir de t'occuper de la famille ? Épargne-nous la honte parmi nos semblables, tu dois travailler, économiser et revenir au Pays.»³⁹²

Ce qui est paradoxal c'est la misère dans laquelle l'immigré se fourrait mais sa famille ne se rendait pas compte, vu qu'ils ignorent tout, ils ne font que songer d'une Europe plus riche plus qu'une mine d'or. Par conséquent, le sujet en question s'épuise intérieurement par les problèmes de travail, et le poids de sa couleur.

Calixth Beyala est parmi ceux qui ont mis en récit l'identité des immigrés et leurs enfants qui se retrouvent dans l'impasse et en dilemme avec les origines. Ils s'interrogent sur leurs appartenances culturelles et identitaires. Sur ce, **les honneurs perdus**, dès son titre, le lecteur s'attend à un récit dramatique et d'un fond qui dénonce la crise identitaire à travers la fiction et des personnages typiques qui sortent de l'ordinaire.

³⁹¹ *Bleu blanc rouge*, op.cit.p. 96

³⁹² *Bleu blanc rouge*, op.cit.p.184

*« Ce qui est surprenant, c'est que les enfants d'immigrés pensent qu'ils n'ont pas d'identité, par ce qu'ils sont né en France. Ils sont convaincus que cette société s'est dressée entre eux et leur culture. Après ils se retrouvent. »*³⁹³

Ces lignes invitent le lecteur Africain ou francophone de s'arrêter un moment et imaginer à quel point ces pauvres enfants se retrouvent dans l'impasse, dans une voie sans issue et pleine de confusion.

*« Pendant que nous progressions vers la porte d'embarquement, il a fini par se jeter à l'eau: - Vos parents... i mean, votre père et votre mère, ils sont de quelle origine ? Je m'attendais à cette question, et m'étonnais d'ailleurs qu'elle survienne avec un tel décalage. D'habitude, c'est automatique : quand deux français, un blanc et un noir, se rencontrent, la première demande inévitablement par des voies détournées, « les vraies origines du second. »*³⁹⁴

Alain Mabankou rend compte d'une scène comme tant d'autres que les écrivains de la migration ne pourront jamais l'éviter quelque soit leur place socioprofessionnel. Qu'il soit né en France ou qu'il ait bien maîtrisé la langue française, il est toujours l'autre, il doit supporter le poids d'être noir.

L'hostilité envers l'autre ne recèle pas d'un comportement raciste ? Sur ce, les auteurs francophones ont mis en scène des personnages en quête identitaire et qui se sentent étrangers par leur différence. A titre d'exemple, les immigrés qui se trouvent en France, ils sont en conflit entres-eux-mêmes, rien que par le fait d'être africain ou arabe. Comme l'a démontré Tahar Ben Jelloun dans *Partir du Marocain en Espagne*, et Alain Mabankou a imaginé dans *bleu blanc rouge* Massala le noir en France les deux ont du se battre pour survivre.

³⁹³ *Les honneurs perdus*, op.cit. p. 318

³⁹⁴ *Bleu blanc rouge*, op.cit. p. 52-53

*« Nous n'avions pas d'ascenseur pour arriver jusqu'au septième. L'immeuble n'était pas éclairé et il exhalait la moisissure. Il n'avait pas non plus d'autres occupants que nous. »*³⁹⁵

Au fond il savait que ce n'est plus la France qui l'avait émerveillée depuis l'Afrique. Elle paraissait loin de la réalité. En Afrique sub-saharienne, l'immigration a un sens de richesse mais surtout de l'espoir pour l'avenir des proches. C'est dans ce sens que la plupart de temps les immigrés ont tendance à s'entasser dans une chambre afin d'économiser plus d'argent pour leurs proches qui se trouvent au pays.

*« Je n'avais pu dénombrer tous les occupants de la chambre. N'était pas les mêmes. Nous étions plus d'une douzaine de compatriotes à coucher dans cette pièce exigüe. »*³⁹⁶

Ces deux citations d'Alain Mabankou, expliquent la vie misérable d'un émigré. Quand Massala se rendit compte de cette vie, il a vite compris que ce n'est pas du tout, l'Europe rêvée jusqu'à abandonner ses études. Pour la plupart des africains, le but de cette aventure est la quête du pain. Il peut donc s'agir d'autre chose à l'exemple du savoir : comme Samba Diallo personnage principal de *l'aventure ambiguë* qui fut le modèle de l'étudiant africain en France. S'agissant de Waberi, il nous délivre le portrait de l'immigré dans son corps, sa position et ses mouvements.

*« Il est là, fourbu. Silencieux. La lueur mouvante d'une bougie éclaire chichement la chambre du charpentier, dans ce foyer pour travailleurs immigrés. Ce Caucasien d'ethnie suisse parle un patois allemand et prétend qu'il a fui la violence et la famine à l'ère du jet et du net. Il garde pourtant intacte l'aura qui fascina nos infirmières et nos humanitaires. »*³⁹⁷

³⁹⁵ *Bleu blanc rouge*, p.136

³⁹⁶ *Bleu blanc rouge*, op.cit. p. 137

³⁹⁷ *Aux Etats-Unis d'Afrique*, op.cit. p. 11

Ce roman de la science-fiction faisant vivre l'Europe une réalité qui n'est pas la leur débute par la vie difficile d'un émigré d'où ce choix du charpentier. Ce n'est pas au hasard, car, comme on l'a déjà mentionné, un immigré est un être condamné à travailler dur. Il ajoute pourquoi ce charpentier a choisi l'exode, c'est parce qu'il est à la fuite de la violence et la famine, donc il s'agit d'une personne objective. En vain, son périple ne mets-il pas sa vie en péril ? La fiction serait-elle un outil de reconstitution ou de rectification du monde réel ? Que proposent-ils les romanciers francophones, s'agit-il d'un règlement du monde ou bel et bien d'une vision optimiste de la vie fictive de leurs personnages ?

3. Une vision du futur

Le rêve et l'espérance ce sont des concepts qui caractérisent l'être humain. Ainsi nous pouvons en déduire que l'espoir d'une vie future apaise la conscience de l'homme. Dans l'imaginaire collectif de toutes les religions monothéistes comme l'islam, l'homme croit au créateur de ce monde et d'une autre vie après la mort : soit le paradis ou l'enfer. Cependant, Alain Mabankou, évoque l'utopie et la tendance de l'être humain à vouloir idéaliser ses rêves, l'Homme Noir en est la preuve quand il se met à imaginer une Europe prospère or partout dans le monde il y a le bien et le mal, la pauvreté et la richesse. Waberi souligne l'immensité de l'imaginaire de l'homme :

« Chaque paradis possède son serpent, dit un proverbe du Lesotho. Pourtant tous les êtres humains rêvent de lits de sois, de fleuves de lait et de miel. Tout se voient couverts d'or et nimbé d'encens. »³⁹⁸

Waberi invente un monde capable de s'ouvrir à l'autre et qui adopte une idéologie de la tolérance et de l'altérité. Ce qui fait la particularité de son récit utopique. Maya personnage principale de ce roman de la science fiction, elle représente l'illusion même dans ses différentes significations : rêve, songe,

³⁹⁸ Aux Etats-Unis d'Afrique, p. 80

utopie, beauté, splendeur. Le portrait d'un personnage insaisissable et hybride.
Une illusionniste.

« Pourquoi, Maya, cette faim d'altérité, cette disponibilité constante, cette disponibilité constante, cette sensibilité si contraire à l'assurance hautaine de nos intellectuels africains qui ne nourrissent que force sarcasme et rancœur contre leur patrie ? Tu es un cas d'espèce, un être doté d'une mobilité mentale inconnue chez nos clercs figés dans l'orgueil de leur caste et l'immobilisme de leur fonction. »³⁹⁹

Par la faculté de sa conscience, elle se mettait à imaginer des idées positives afin d'apporter une solution au monde avenir. L'utilité de ce conditionnel présent dans ce passage accentue son optimisme d'un futur aussi meilleur.

« Si les récits refleurissent, si les langues, les mots et les histoires circulent à nouveau, si les gens apprennent à s'identifier aux personnages surgis d'outre-frontière ce sera assurément un premier pas vers la paix. »⁴⁰⁰

Ces propos illustrent l'idée par laquelle la réécriture de l'Histoire, la diffusion des différentes imaginaires, sera d'une grande utilité pour l'humanité. Car l'homme repousse l'autre par crainte due à l'ignorance de ce qu'il représente.

« Le professeur évoquait, entre autres, l'acquisition de la nationalité française, par réintégration : ceux dont les parents n'avaient pas renoncé, à la nationalité française après les indépendances pouvaient valablement requérir la réintégration dans cette nationalité par décret. »⁴⁰¹

³⁹⁹ Aux Etats-Unis d'Afrique, op.cit.p. 162

⁴⁰⁰ Aux Etats-Unis d'Afrique, op.cit. p. 162

⁴⁰¹ Le sanglot de l'homme noir, op.cit. p. 102

L'idéologie exprimée dans le roman africain de la nouvelle génération se diffère de celle de la négritude des années 30 aux années 60 par laquelle l'objectif était la libération du monde du joug coloniale. Par contre aujourd'hui nous sommes en face d'un combat spécial de l'altérité, de la laïcité et de l'humanité. Sur ce, L.S. Senghor interroge l'Africain sur le mouvement de la négritude et ses ambitions de la révolution:

« L'étudiant noir et légitime Défense, représentaient respectivement les deux tendances entre lesquelles se partageaient les étudiants. Si les deux revues avaient subi les mêmes influences, elles se différenciaient pourtant en plusieurs points : pour nous les politiques n'étaient qu'un aspect de la culture, tant dis que Légitime Défense soutenait ... que la révolution culturelle, celle-ci devenant possible que si l'on accomplissait un changement politique radical. Mais quelle révolution ? »⁴⁰²

Les préjugés sociaux, la crise identitaire, l'acculturation et la confusion d'appartenance culturelle sont devenues les principaux problèmes de l'homme moderne. C'est dans ce sens que les écrivains francophones que ce soit maghrébin ou subsaharien, ils abordent la thématique de la crise identitaire à travers la littérature de l'émigration. Parce qu'il s'avère que la fiction s'offre les privilèges d'être un espace de liberté leur permettant de pousser un cri de révolte afin de dénoncer les monstruosité de la société.

« Cette situation fait que l'homme noir, le colonisé, se révolte contre l'oppression et la négation en affirmant ses valeurs et s'insurgeant contre l'anéantissement de l'homme et la destruction des valeurs fondamentales d'une société. »⁴⁰³

L'exhibition de l'affreuse réalité à travers des personnages inventés et mis en récit dans un fond violent et tragique tel ce monde. Cependant, nous réalisons

⁴⁰² L. s. Senghor, *Lettres de février*, 1960

⁴⁰³ P. Ngandu Nkashama, *comprendre la littérature africaine écrite en langue française*, paris, p.32

qu'une grande partie des études faites ces derniers temps s'orientent vers la question de l'immigration et les problèmes dans lesquels le pays d'accueil rencontre à chaque jour. Pourrions-nous affirmer que les immigrés sont des victimes ou bel et bien des coupables ? Et en quoi sont-ils accusés, de vouloir construire leur vie ou d'étouffer les citoyens européens ?

L'histoire nous rappelle l'ordre des choses depuis la colonisation à la néo-colonisation vers l'immigration, car la marginalisation de l'homme de couleur ne date pas d'aujourd'hui mais évidemment il s'agit d'une chaîne des processus construite par les grandes puissances afin de marquer leur territoire en exploitant les autres. Ce qui fait qu'il y a eu l'émergence d'une vague d'écrivains francophones militants qui réclamaient la liberté et le droit de l'homme. Par son engagement, nous retrouvons dans la réflexion d'Aimé Césaire sa conception et sa vision à propos du mouvement de la négritude :

« La négritude à mes yeux, n'est pas une philosophie... c'est une manière de vivre l'histoire dans l'histoire : l'histoire d'une communauté dont l'expérience apparaît, à vrai dire singulière avec ses déportations de populations, ses transferts d'hommes d'un continent à l'autre, les souvenirs de croyances lointaines, ses débris de culture assassinées. »⁴⁰⁴

Les écrivains de la littérature de l'émigration nous révèlent un certain engagement qui sert à dénoncer le regard négatif posé par l'occident à l'égard des Africains plus particulièrement les immigrés. Une des questions abordées dans les écrits francophones est : pourquoi ont-ils construit une longue muraille entre les deux espaces ? Les occidentaux seront-ils un jour commun accord avec l'orient et l'Afrique ou continueront-ils à pointer de doigt vers le sous-développements de ces pays ?

⁴⁰⁴ Aimé Césaire, *Le Discours sur le colonialisme*, Paris, présences Africaines, 2004

Pour Jean Marc Moura, il distingue deux visions des pays de tiers monde, l'une qui voit un occident riche et généreuse, et l'autre qui perçoit un occident tyrannique et soucieux de leurs propres intérêts. Dans un point de vue sociologique et humaniste, l'Europe présente une double image. «L'occident... puissant mais tyrannique, riche, mais égoïste, cultivé mais corrupteur.»⁴⁰⁵ Quant à M.J. Huizinga, cette méchanceté n'est pas gratuite car le monde médiéval Européen baignait dans une atmosphère infectée par la haine et l'injustice :

*« C'est un monde méchant. La haine et la violence règnent, l'injustice est toute puissante, le diable couvre de ses sombres ailes une terre de ténèbres. Cependant, l'humanité ne se converti pas ; l'Eglise combat, les prédicateurs et les poètes se lamentent et exhortent, mais c'est en vain. »*⁴⁰⁶

D'où cette question : pourquoi seront-ils en mesure de changer aujourd'hui surtout avec la terreur, la crainte, la violence par lesquelles ils s'identifient comme des victimes ?

⁴⁰⁵ Jean Marc Moura, *l'image du tiers monde dans le roman français contemporain*, PUF, coll. Ecriture, 1992. P. 102

⁴⁰⁶ M. J. Huizinga, *le déclin de moyen âge*

Chapitre III. Représentations des traditions et cultures dans le roman francophone

I. Les stéréotypes de la société du Grand Maghreb

« Le romancier, comme tout écrivain marocain d'expression française, est au moins bilingue : la langue d'écriture lui sert avant tout à exprimer la pluri dimensionnalité de son héritage culturel et linguistique. La vision de soi et du monde qu'il traduit en langue française passe par le filtre des langues qu'il apprises : vernaculaires (arabe parlé, berbère) ou véhiculaire (arabe classique, français, espagnol, Anglais). Ces deux types de langues sont à différents degrés, selon les écrivains, des langues référentielles servant à exprimer l'héritage culturel et littéraire, écrit et oral. La pluralité linguistique n'a pas toujours été vécue dans l'harmonie et la sérénité, vu le statut inégal : le conflit se traduit historiquement par différentes attitudes de l'écrivain, et esthétiquement par diverses stratégies d'écritures.»⁴⁰⁷

1. Héritage culturelle

D'une manière générale, l'histoire, la mémoire, les traditions, les langues (véhiculaire et vernaculaire) la religion⁴⁰⁸, l'imaginaire d'un pays, sont les

⁴⁰⁷ Abdallah MDARHRI-ALAOUI, « Le roman marocain d'expression française » <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/MarocMdarhri.htm>, consulté le 22/12/2017

⁴⁰⁸ G. E. Von Grunebaum, *l'identité culturelle de l'islam*, op.cit. C'est nous qui soulignons l'Histoire engendre des mouvements adoptant des idéologies différentes capables d'apporter et des changements radicaux au sein de la société ainsi : « la capacité d'un mouvement religieux à produire une transformation culturelle tient au fait qu'il tend à réviser et même à remplacer les jugements de valeur fondamentaux, qui constituent les principes ordonnateurs du système culturel que la nouvelle visée religieuse cherche à dominer ; » p. 3

percepts qui fondent les valeurs d'une société et l'héritage culturel d'une société. Dans les limites de notre sujet de recherche l'héritage culturel s'avère un champ littéraire à ne pas négliger. Le Maroc étant un pays d'une richesse historique, d'une diversité culturelle et linguistique nous offre des écrivains adoptant une écriture hybride du côté stylistique et thématique dans un monde imaginaire pluriel. Il est de notre devoir en tant que chercheur comme autant d'autres critiques littéraires et des sociologues, de creuser à travers les écrits fictifs des écrivains francophones afin de pouvoir décortiquer l'enjeu de cette littérature et la valeur sociohistorique et culturel de l'espace francophone plus particulièrement le grand Maghreb et l'Afrique subsaharienne. A. Khatibi souligne le fait que la culture soit coupable de nos actes sauvages ou civilisés dans notre vie quotidienne en nous laissant un héritage considérable.

« Que notre culture soit folklorisée par nous-mêmes, témoigne de notre instinct de violence et de dilapidation. Prenons l'exemple des arts traditionnels. Ils sont une de nos richesses transmises de siècles en siècles, par les morts qui signe. Toute parole pensée est certes une victoire sur le silence des morts. (...) c'est un héritage précieux qui fait partie de nos valeurs de civilisation et de nos traditions les plus ancestrales. »⁴⁰⁹

La mobilité du temps et l'évolution du monde font que le passé et le présent sont là pour transmettre des messages et des informations afin de distinguer le bien et la mal, les actes barbares ou la lumière comme le souligne A. Lâabi.

« Pour définir le degré et fixer la limite ou il faut absolument oublier le passé, faute de quoi il deviendrait le fossoyeur du présent, il faudrait connaître la misère exacte de la force plastique d'un homme, d'une civilisation, je veux dire la faculté de croître par soi-même, de transformer et d'assimiler le passé et l'hétérogène de

⁴⁰⁹ Abdelkebir Khatibi, *Penser le Maghreb*, op.cit. p. 16-17

cicatriser ses plaies, de réparer ses pertes, de reconstruire les formes brisées.»⁴¹⁰

Les éléments du passé ou les anciennes traditions que ça soient mythiques ou légendaires demeurent des outils qui mettent en valeur le présent. La réécriture de l'Histoire joue un rôle pour le développement social et culturel. Puisque comme nous l'avons démontré dans la première partie de cette étude, le passé est la lumière du présent qu'illumine le chemin du futur. Par conséquent nous avons constaté que l'existence de l'homme est une succession des moments marqués par les événements de la vie. Ainsi, G .E. Von souligne :

« L'historicité est l'essence de l'existence humaine. C'est le regard de l'homme tourné vers le futur qui dans sa conscience transforme le temps indifférencié en temps historique. Seul le temps historique peut être éprouvé comme riche de signification ; sa signification, pour ceux qui sont enfoncés dans un hic et nunc particulier, est subordonnée à la réalisation anticipée des aspirations actuelles dans le futur.»⁴¹¹

C'est dans ce contexte que l'homme s'approprie de cette richesse culturelle pour le dépassement de soi et la reconstruction de l'Histoire de son espace en question : la famille, le pays, ou le monde.

« Des deux rameaux de l'arbre humain auxquels je me suis frotté jusqu'à maintenant, je crois bien connaître les misères et les lumières, les grandeurs et les petitesse, la barbarie et le raffinement. Voilà pour que je me suis provisoirement fixé dans l'entre-deux, pour mieux évaluer la faille qu'ils les séparent et l'état des racines qui les font rejoindre loin sous la terre.»⁴¹²

⁴¹⁰ F. Nietzsche, *considérations intempestives*, in *Ibn Khaldun, un philosophe de l'Histoire*, op.cit. p. 9

⁴¹¹ *L'identité culturelle de l'islam*, op.cit. p. 41

⁴¹² A. Lâabi, *le livre imprévu*, op.cit.p. 56

Dans un point de vue sociologique, l'homme raffiné ou sauvage est défini par son comportement culturel. Ainsi, la culture peut adopter une définition qui se fonde sur les biens moraux, progrès intellectuels par lesquels peuvent accéder les individus et les sociétés à l'éducation, aux divers organes de diffusion des idées, des œuvres et de l'art. Pour Valéry considère que la culture représente l'ancien, le passé, le classique et il est tout à fait normal de préserver et de transmettre ce patrimoine de nos anciens en éternisant nos morts pour les mettre en valeur dans le présent et dans le futur.

« Les préoccupations dominantes semblent être de donner aux enfants une culture dite classique, et le désir de les initier à l'énorme développement des connaissances et de l'activité modernes (...) je n'hésite jamais à le déclarer, le diplôme est l'ennemie mortel de la culture. »⁴¹³

La culture est un mot polysémique qui cadre plusieurs domaines sociologique, anthropologique, agronomique et géopolitique. Sur ce, cette diversité nous révèle maintes fonction syntaxique de la culture à savoir sujet et objet. A travers la littérature maghrébine d'expression française, nombreux sont les écrivains qui s'intéressent aux enjeux de l'homme de culture connu par « l'intellectuel » comme le répète A. Lâabi, A. Khatibi, Habib Mazzini.

S'agissant de la culture en tant que richesse, l'homme se met en quête des savoirs historiques afin de pouvoir hériter de cet épanouissement. De ce fait, le mot héritage représente une valeur importante dans la gestion des biens d'une famille, donc il est possible d'en déduire que l'héritage est ce qu'on tient de prédécesseurs, de générations antérieurs représentant des valeurs précieuses aux yeux de l'héritier à l'exemple de l'héritage matériel ou un héritage culturel.

« Pendant longtemps en tant qu'Arabe ne passait pas (...) Il avait une brèche, et je m'y suis engouffrée par engagement, pour exprimer

⁴¹³ Paul Valéry, *variété III*, 1936. P. 275.

*à la fois mes racines et ma joie d'avoir grandi en France. J'ai pris des gifles, oui, mais ce n,'est pas grave, si nos enfants gardent la fierté de leur origines.»*⁴¹⁴

En outre, Marcel Proust connu en tant qu'un grand contemporain qui a passé la moitié de son temps à remettre en cause la mémoire, la mobilité du temps, il a toujours voulu cultiver sa mémoire et son intellect par le biais de l'imaginaire et le savoir artistique. C'est ainsi qu'il pense que la culture est une métaphore d'un domaine d'activité intellectuel et artistique. Une vieille famille ou la culture enthousiaste des lettres et des arts avait donné un peu d'air aux traditions aristocratiques.⁴¹⁵

2. Figure mythique du père

La figure du père incarne plusieurs représentations dans la vie sociale et familiale. La thématique du père a été toujours mise en fiction par plusieurs écrivains francophones.

En général, le genre du sexe reste un sujet d'étude dans les critiques littéraire et philosophique. Dès la fin du XXème à nos jours, l'idéologie patriarcale sociale suscitent des débats médiatique et intellectuel.

L'image du père évolue à travers le temps. Dans l'imaginaire maghrébin, le père symbolise la force, la virilité. C'est dans ce contexte qu'à coté de la mère, la figure paternelle demeure le pilier de la famille, celui qui apporte la lumière et l'épanouissement de la demeure. Le père, par ses multiples présentations, il a une image sacrée et mythique. La littérature maghrébine d'expression Française met toujours en question la relation père-fils-mère. A savoir l'œuvre romanesque de Lâabi, Ahmed Sefroui, jusqu' l'enfance métissée d'Allawi Abdallah. Le seigneur, le surnom du père chez Chraïbi est l'image qui représente une famille despote à l'absolu. Contrairement à l'image du père Driss

⁴¹⁴ G. Medioni, Beur, deuxième génération, l'Express, 8 avril 1999, p. 59

⁴¹⁵ Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe*. 1922, P. 945

mise en récit chez Lâabi, il était le symbolise de la force mais démocratique. Cette image représente le stéréotype du patriarcat marocain et de la société arabe en générale. En outre cette représentation d'un père autoritaire qui croit être un « demi dieu » est un sujet colossal critiqué et développé dans la littérature négro-africaine.

« Le pouvoir coercitif est fondé moins sur la contrainte physique que sur les effets imprévisibles de la parole. Le patriarche peut jeter un mauvais sort et le maudire. Or la malédiction porte sur celui qui en est victime une tare psychologique, morale, indélébile qui le porte à l'isolement, à la mort. D'ailleurs, le vieillard n'arrive dans ce cas extrême que rarement. Il préfère persuader. »⁴¹⁶

Au fur du temps la société évolue, l'éducation de l'enfant aussi. Le père continue de jouer son rôle du protecteur de la famille, mais la tradition impose des règles de la hiérarchie. D'où les conflits entre fils révolté et le père traditionnel. Khatibi confirme que le marocain est traditionnellement obéissant mais quand il se révolte, il se transforme en une tempête.

« Obéissant et formaliste, il est froid et secret lorsque la tempête des événements le surprend. Retenant sa rage, il ressemble à une pierre sculptée par la montagne de l'Atlas. Quand il se révolte, il balaie tout devant lui. »⁴¹⁷

Cette révolution est mise en scène dans *le passé simple* à travers le personnage principale Driss l'enfant ressentant la haine de son père tyrannique. Cependant, cette tradition d'une société patriarcale n'exclue pas et n'interdit pas le père d'être tendre en vers sa famille. Sur ce, le narrateur témoigne la satisfaction d'Adam le protagoniste *d'une enfance métissée* pour l'autorité de

⁴¹⁶ Nous soulignons cette citation pour l'image du père dans la société Africaine plus particulièrement au Sénégal. Ce passage est cité par J.D ATCHAD dans son article « l'image du père dans le roman Sénégalais » selon les propos de Joseph- Marie Awouma, *le mythe de l'âge, symbole de la sagesse dans la société et la littérature africaine*, in Mélanges Africains, édition pédagogiques Afrique-contact, Yaoundé. 1973. P. 178

⁴¹⁷ A. Khatibi, *Penser le Maghreb*, op.cit.p. 66

son père : « seule le motive la voix paternelle dont il voit les effets bienfaisants sur sa mère et rassurants pour lui et ses frères. » p. 33

De ce fait, Balzac a défini le père comme le géniteur, ce qui revient qu'il est la source, et l'auteur.

*« Ah ! C'est moi qui suis l'auteur de ta joie, comme je suis l'auteur de tes jours. Les pères doivent toujours donner pour être heureux. Donner toujours, c'est ce qui fait qu'on est père. »*⁴¹⁸

Le sens d'un père généreux n'épargne pas les grandes puissances ayant colonisées les pays Africains, à savoir la France au pays francophone comme le cas d'Algérie, des îles Comores, de Djibouti ainsi de suite. Ce genre des pères prenait leur devoir plus à cœur d'une manière qu'ils oubliaient leur objectif de protéger en allant jusqu'à inciter leurs enfants aux conflits, à la guerre entre eux-mêmes. Évidemment, ces colons ont toujours voulu préserver leur autorité.

*« Mais s'il s'adapte volontiers au milieu étranger par le costume et la langue, il n'est pas question de renoncer quand sa coiffe est signe de son appartenance à ce Maroc au drapeau Rouge? Il est convaincu que son pays, tôt ou tard, va se libérer de tutelle étrangère. »*⁴¹⁹

L'Histoire de l'humanité nous a appris qu'Adam est le père de l'être humain, ainsi un père signifie celui qui est à l'origine d'une longue suite d'une race, d'une idéologie, d'une nation ou bel et bien une suite de descendants.

*« On raconte que notre premier père a vécu plus de mille ans. Gageons qu'avant sa mort il a bien dû finir par désigner, entre autre tant d'enfant, ceux aussi, en bien plus petit nombre, qui la défendraient contre les voleurs. Ainsi sont nés les gentilshommes. »*⁴²⁰

⁴¹⁸ Balzac, *le père Goriot*, 1835, op.cit. p. 235

⁴¹⁹ *Une enfance métissée*, op.cit.p. 22

⁴²⁰ Bernanos, *Dialogue*. Carm, 1948, 3^{ème} table, N° 6. P.1922

En plus la question de la place du père pour Lâabi est d'ordre culturel. Il croit d'abord qu'un père est le symbole du savoir et de l'amour, il est là pour indiquer à son fils le chemin qui mène vers la lumière et l'épanouissement c'est-à-dire l'un de ses plusieurs devoirs est d'assurer l'éducation de la famille. C'est dans ce sens qu'il confirme que l'amour et la vie démocratique d'une famille rendent la part de l'humanité au père. « *Quand on est seul, on est toujours un peu fou.* »⁴²¹ D'autre part, Khatibi souligne aussi l'horreur de la solitude plus particulièrement le cas du Marocain : « *le Marocain a horreur d'être excommunié. A ses yeux, la solitude est un cauchemar. Même devant la mort, il ne se sent pas abandonné par les siens.* »⁴²²

En outre, l'enjeu du pouvoir paternel réside sur le fait de vouloir transmettre son héritage à sa descendance. En ce sens, Sœur Marie-André souligne la puissance du père dans l'imaginaire collectif du monde entier :

*« Chez tous les peuples primitifs, la liberté de l'individu est toujours subordonnée à l'intérêt du clan, de la tribu, ou plus simplement de son père. Il en était ainsi dans l'ancienne Rome, comme dans les coutumes germanique ; et ce pouvoir découle tout naturellement de la conception que l'on se faisait alors de la puissance paternelle. »*⁴²³

Cette haute position de la figure paternelle ne se situe pas seulement dans le Nord d'Afrique, mais elle prend de l'ampleur partout dans le monde plus particulièrement dans la société subsaharienne. La réalité et la fiction continuent à s'investir sur la sensibilité et l'autorité du père en vers son fils. Dans l'imaginaire africain un père est symbole du respect et de l'autorité, c'est dans ce contexte l'image du père devient mythique et sacré aux yeux de la société

⁴²¹ *Le fou d'espoir*, op.cit. P. 95

⁴²² *Penser le Maghreb*, op.cit. p. 66

⁴²³ Sœur Marie-André du Sacré-Cœur : *la condition humaine en Afrique Noir*. Ed. Bernard. L. Grasset. Paris-1953. P. 133

africaine. Ainsi, Jacques Chevrier a apporté son intérêt sur la figure paternelle au sein de la famille et à la société subsaharienne et il déclare que :

*« A de très rares exception près – chez Oyo no notamment – la figure du père occupe dans la littérature nègre occupe une place privilégiée et apparaît le plus souvent comme celle d'un personnage admiré, respecté et craint. »*⁴²⁴

Par nature, l'humanité a toujours privilégié la figure paternelle par rapport à la maternité malgré la tendresse et la souffrance et l'investissement de la femme au sein de la famille. La littérature francophone aborde la thématique du père en reflétant la vie quotidienne de la société soit par exagération soit par atténuation selon la vision de l'auteur. Ce qui fait la singularité de cette littérature est de vouloir se servir de la fiction afin d'abolir les limites rationnelle, livrer les interdits, aborder les sujets tabous, bousculés les préjugés de la société, dans une écriture tout à fait particulier et dans une imagination débordante aussi créative.

*« Tes cris, la rougeur de ton visage, ta mère hâtive de détacher tes bretelles et de les disposer sur le dossier d'une chaise, tout cela était presque pire que les coups. »*⁴²⁵

Cependant, dans cette approche, nous posons la question suivante : cette course du père à vouloir perfection son fils ne serait-elle pas sans conséquence ? Le fils serait-il en mesure de suivre à la lettre les exigences de son paternel ? Et que serait-elle la place de la fille dans ce triangle, père-fils – fille ? Sur ce, nous passerons à une autre question : la marginalisation de la fille est-elle un héritage de sa mère par laquelle son image est suffoqué par la puissance du père ?

3. La place de la femme africaine dans la société

⁴²⁴ Jacques Chevrier, *Naissance d'une littérature*, in Jeune Afrique numéro spéciale. P.80

⁴²⁵ Bernard Golfier, *le procès d'un tyran*, Revue Autrement juin 1984

L'émergence de l'écriture féminine est une suite de l'émancipation et d'une révolte menées par des organisations féminines datées de 1968. Avant l'islam, la femme a été toujours considérée comme un objet de plaisir, une machine à confectionner des enfants et une femme au foyer.

« Je veux danser avec manière la terre, aux flancs paisible, qui engendra d'une étreinte avec la foudre mon frère le soleil et ma sœur la lune. »⁴²⁶

La nature a voulu que la femme soit la mère de l'humanité, d'où cette métaphore de la terre ayant l'image d'une femme fertile d'un ventre béni qui engendre le bon et le mal autrement dit, la terre donne naissance ses compléments : le soleil pour illuminer et la lune pour rendre claire la nuit. Evidemment, chaque naissance laisse derrière elle des séquelles et la mère souffre le martyr pour mettre au monde un nouveau né. Jean- Bernard Moreau affirme dans son étude des grands symboles de la méditerranée que le sexe de la femme ne se veut pas seulement être un plaisir mais bel et bien d'une utilité pour l'existence de l'humanité. Là où nous venons et que nous retournerons, ceci nous démontre la comparaison de la femme et la terre mère.

« Le champ central, losange barré du premier sillon des labours, reproduit l'organe sexuel féminin, (...) solidaire des aux centres de fécondité (terre- lune) la femme à la réputation d'influencer sur la fertilité et de la distribuer. (...) la terre est le lieu où retournent les morts, et symbole de résurrection, les morts, pareils aux grains en terrée, attendant une nouvelle vie. »⁴²⁷

Du côté des religions occidentales, le christianisme par exemple, la femme est lié au péché capitale, l'Histoire n'insiste pas sur le fait qu'Eve, la mère de l'être humain n'est-elle pas la cause de la souffrance ? De ce fait, la femme

⁴²⁶ Gilles Zenou, *les nuits*, L'Harmattan, 2000. p. 32

⁴²⁷ Jean- Bernard Moreau, *les grands symboles méditerranés dans la poterie algérienne*, Alger, société National d'Édition et de Diffusion, 1976. P. 59

devient le symbole du mal, du vice et du plaisir. Donc ce n'est pas si étrange que la femme soit la victime d'une vision aussi méprisante aux yeux des chrétiens.

« La présence d'Eve dans la tradition (bien qu'elle ne soit pas nommée dans le coran) rend le paradis originel propice aux évocations amoureuses : « dans la chair, la graine devient fleur et fruit miraculeux », dit poétiquement Sefrioui à la femme, et encore : « tu es le jardin des délices dont fut chassé le premier homme. »⁴²⁸

D'une part l'Histoire a fait que la femme reste un personnage dépendant de l'homme. L'imaginaire arabo-musulman considère que l'époux est la métaphore de la sagesse, de la force, de la conscience. C'est dans ce contexte que la femme se retrouve dans l'obligation de se soumettre et obéir aux ordres de son époux. A travers la fiction, Adam, un enfant du Maroc de la veille de l'indépendance vivait dans une famille traditionnelle par laquelle l'homme était le savant qui apportait la lumière dans son demeure en assurant aussi l'éducation de sa femme et de sa peinture, le narrateur nous fait visiter l'intérieur de la maison de Mokhtar.

« Sa mère écoute avec une grande attention l'explication que le texte identifié donne à son rêve. Quelque fois, elle pose des questions quand elle ne comprend pas tout ce qui est dit dans le texte ; Mokhtar devient alors le patient traducteur que tout le monde regarde avec intérêt et admiration, dans cette alchimie fusionnelle entre la parole, l'écriture et le rêve. »⁴²⁹

Dans cette relation maître-apprenti (dans un triangle : époux-épouse-enfants), nous rencontrons l'amour, la passion, le savoir, la curiosité et le rapprochement de la famille à travers l'autre. Ces traits font que la femme musulmane soit aimable, obéissante, tendre, attentive et singulière.

⁴²⁸ Annie Devergnas, *Nature et Culture dans la littérature marocaine francophone*, op.cit P. 19

⁴²⁹ *Une enfance métissée*, op.cit. p. 33

« Pour Hayat, ce refuge dans les visions du rêve lui permet de fuir la réalité non désiré où elle se trouve : les frustrations sont transformées par le sens merveilleux et toujours positif de la vie onirique des saints. »⁴³⁰

La douceur de la femme ne se limite pas entre elle et son conjoint plutôt s'élargie jusqu'à la gestion de sa demeure, l'éducation de ses enfants mais aussi le dépassement de soi. Evidemment la vie de famille est complexe que la vie sociale car la maison en est un espace hybride. L'homme comme la femme ont des besoins mutuels, une vie collective et hiérarchique.

« Il ne demande jamais à son épouse de l'accompagner à la prière : c'est à elle de décider de prier ou pas, choisir le temps et le moment à consacrer aux occupations pieuses. Il lui laisse la liberté de sortir, avec les enfants, quand elle veut, habillée à sa guise. »⁴³¹

Ces mots nous orientent vers une famille dans laquelle le père ne représente pas une figure tyrannique, plutôt un homme tendre envers sa femme. Dans l'imaginaire méditerranéenne la femme est la métaphore de la mer, car elle est connue par ses charmes et ses caprices en est un mot la femme est insaisissable. Djébar souligne les propos de Dieu qui ne cessent d'accentuer la valeur de la Femme.

« Dans le coran Dieu parle en disant ; on l'a souvent répété : « Le paradis se trouve aux pieds des mères. » le christianisme est adoration de la vierge mère, avant même la source de tendresse, la femme sans jouissance. Avec l'espoir obscur que fait menaçant. La mère seule peut alors regarder. »⁴³²

Nous constatons que l'image de la femme se peint d'une multiplicité des couleurs vives et incandescentes par qui la diversité culturelle joue un rôle très

⁴³⁰ Une enfance métissée, op.cit. p. 33

⁴³¹ Une enfance métissée, op.cit.p. 32

⁴³² Djébar, femme d'Alger, op.cit. p. 250

importante pour sa perception. L'islam a toujours vu la femme comme une source d'un bonheur éternel nommé le paradis, néanmoins nous nous demandons le comment cette femme pourrait devenir une bénédiction. Est-ce que c'est en étant une femme soumise, belle, riche ou bel et bien une femme savante ?

« La mère en moi luttait contre la femme : les joies et les peines, si pures dans leur essence, que me procurait cette petite chose palpitante et rose contrastait avec une instabilité une alternance de langueurs et d'exaltations, de désirs et de chagrins dont je ne connaissais pas la cause, mais qui me faisaient me considérer comme un être déséquilibré et incomplet. »⁴³³

Pour une vision globale de la société du grand Maghreb, la femme, se définit par son comportement envers l'intérieur de sa famille et l'extérieur de sa maison : soit elle accepte d'être bonne femme (la fille, l'épouse, et la mère) digne et modèle de la société arabo-musulmane selon leurs stéréotypes d'une société patriarcale ; soit elle se rebelle en devenant une femme indépendante qui lutte contre l'enfermement et la marginalisation de son genre de sexe.

« Elle transgresse ainsi les normes de genre en faisant le choix de la liberté et de l'écriture au détriment d'une épouse et de mère. Ce faisant, elle remet en question la hiérarchie traditionnelle entre modernité et liberté, entre l'être – femme et l'être-mère. Dans son roman autobiographique, une femme, elle revient aussi longuement sur les raisons qui l'ont poussée à l'inverser cette hiérarchie, pour pouvoir accéder au statut d'individu libre dont l'émancipation passe notamment par l'écriture. »⁴³⁴

La première partie de ce travail nous a offert une démonstration du pouvoir des mots, de la fiction et de l'écriture en générale. Comme Lâabi, Yasmina

⁴³³ Aleramo, *une femme*, op.cit. p. 101

⁴³⁴ Nous soulignons les propos de Sophie Cassagnes-Brouquet. Malthide. Dubesset. Op.cit. P. 173, In thèse doctorale, *Écriture féminine*, soutenu par Souand Ameur, à l'université de Paris Est- Créteil.

Khadra, ont pu dénoncer les abus de la société et la sombre réalité historique à travers la fiction, la femme a son tours comme Fatima Mérnissi, femme marocaine, ne se résigne pas à croiser les mains et fermer les yeux sans réagir afin de critiquer les stéréotypes de la société arabo-musulmane. Que réclame-t-elle dans ses différents écrits ? Les luttes des femmes musulmanes instruites contre la violence et l'injustice visent les hommes qui se croient libre de tyranniser leurs femmes en rompant les obligations d'Allah. Dans *Surat nisaa*, ce verset coranique nous enseigne les manières et les comportements dans lesquelles nous devons appliquer dans notre vie de couple.

« Les hommes ont autorité sur les femmes, en raison des faveurs qu'Allah accorde à ceux-là sur celle-ci, et aussi à cause des dépenses qu'ils font de leurs biens. Les femmes vertueuses sont obéissantes (à leurs maris), et protègent ce qui doit être protégé, pendant l'absence de leurs époux, avec la protection d'Allah. Et quant à celle dont vous craignez la désobéissance, exhortez-les, éloignez-vous d'elles dans leurs lits et frappez-les. Si elles arrivent à vous obéir, alors ne cherchez- plus de voie contre elle car Allah est certes, Haut et grand. »⁴³⁵

Ce verset coranique sert d'une illustration à savoir le pourquoi certains époux se mettent à frapper leurs conjointes, mais le comble c'est qu'ils le font sans justificatif or que Dieu a interdit de frapper une femme vertueuse. Il se peut que la plupart d'eux soit des ignorants, des ivrognes et des fainéants qui culpabilisent leurs femmes de tout et de rien. Dans *Viscéral* de Djaïdani, le narrateur nous dévoile le pourquoi cette femme a choisi de fuir son époux :

« Partie sans laisser d'adresse, alors qu'il n'avait exécutait son premier jeu de jambes à la crèche. Elle ne supportait plus d'être trompée à la tire larigot, se refaire lifter la cloison nasale avec des punchs de droit, boire de la soupe à la paille en attendant que sa

⁴³⁵ Surat Anissaa verset :

*mâchoire se répare... Lamia avait du encaisser les coups de boule
d'un homme accro à l'alcool et aux truies d'autrui.»⁴³⁶*

En outre, la fuite de Lamia ou la révolte d'une femme n'est pas gratuite car souvent elle est victime de plusieurs accusations et des coups de la part de celui qui est censé la protéger et l'aimer. Fuit-elle l'homme religieux ou traditionnel ?

II. Contexte religieux et traditionnel dans la littérature negro africaine.

« Qu'est ce qu'une religion ? On croit le savoir. Et l'on pense au christianisme, à l'islam, au judaïsme, à l'hindouisme, au bouddhisme ; peut-être aux religions de l'Afrique noire ou des Amérindiens. On évoque des prêtres, des pasteurs, des moines, des imams ou des mollahs, des rabbins, des sorciers, des sages, des gourous, des guérisseurs.»⁴³⁷

1. L'islam en Afrique Noire

Dans l'imaginaire africain, l'islam incarne une image plus large qu'une simple religion, car la culture et les traditions de cet espace n'excluent pas la noblesse de cet héritage. De cet effet, l'Afrique de la corne représente une société d'un métissage culturel (la venue des arabes, des européens, et les somalis). A titre d'exemple la Djibouti qui a une charge historique très importante et très mouvementée: d'abord, l'arrivée des sultans arabes, ensuite la période coloniale qui s'inscrit en 1886 jusqu'à 1977, enfin la période de la république de Djibouti.

« Même s'ils ont une peau plus sombre que claire, Afars et somalis possèdent des caractéristiques bien différentes et des Noirs (nègres) et des Blancs, ce qui les rapproche plutôt des insulaires comme les

⁴³⁶ Rachid Djaïdani, *Viscéral*. Ed. Seuil. 2007. p. 28

⁴³⁷ Pierre Gisel, *Qu'est ce qu'une religion ?*, chemins Philosophiques, VRIN, Paris, 2007, p. 7

Malgaches ou les Réunionnais avec toutefois une allure plus élancé et plus mince.(...) Toute l'ardeur des pionniers Européens du XIXème siècle allait s'attacher à briser l'isolement de l'Abyssinie, à créer des courants commerciaux nouveaux, à ainsi des brèches dans l'environnement musulman qui détenait à la fois la maîtrise des routes caravanière et le monopôle des opérations commerciales.»⁴³⁸

Sachant que l'Afrique de la corne ne soit pas une société arabisante, la question reste à savoir comment ont-ils appris l'islam ? Il faut noter que l'éducation est le fondement d'une société, c'est dans ce contexte que la création des écoles coraniques à travers la corne de l'Afrique reste la meilleure option pour apprendre la religion musulmane. Nous devons retenir que l'arabe est la langue de l'islam.

« Mais je veux souligner ceci : le coran insiste sur la révélation en langue arabe, langue élue, destinée à s'universaliser, à se propager en tant que solidarité structurelle entre l'unicité d'Allah et l'unité d'une langue.»⁴³⁹

La question de l'éducation de l'islam dans les écoles coraniques en Afrique de la corne a toujours occupée une place pour l'intelligentsia africaine et leurs traditions.

⁴³⁸ Philippe Oberté et Pierre Hugot, Histoire de Djibouti, des origines à la république, présence Africaine, 1985. P. 18 et p. 96

⁴³⁹ A. Khatibi, *Penser le Maghreb*, op.cit. p. 28



440



441

⁴⁴⁰ École coranique à Randa, village au nord-ouest de Djibouti, république de Djibouti. Crédit photo : <http://b.brahim.free.fr>

⁴⁴¹ Damir Ben Ali, Le déclin de l'école coranique, in <http://www.damirbenali.com/2016/12/04/le-declin-de-lecole-coranique/>, consulté, le 11/01/ 2017

En 1974, un expert de l'UNICEF, à la demande du ministre territorial de l'enseignement, a réalisé une étude en vue d'une réforme du système éducatif comorien. Son rapport de mission a classé l'école coranique dans le chapitre de l'éducation périscolaire et l'a ainsi décrite. « *Fonctionnant le plus souvent dans un local de fortune ou dans la maison même du maître, dépourvue de tout mobilier, pratiquant une pédagogie fondée sur la seule mémoire et un style disciplinaire rigoureux, elle s'attire souvent un jugement sans indulgence de la part des professionnels de l'enseignement. Mais cette opinion appliquant les normes éducationnelles classiques n'est pas pertinente en l'occurrence, parce que l'école coranique actuelle des Comores n'est plus un établissement religieux d'enseignement, c'est un établissement d'enseignement de la religion. La lecture du Coran n'est pas, à proprement parler, un acte de lecture, c'est-à-dire de communication d'un message intelligible, elle est l'approche rituelle de signes sacrés dont le sens n'est pas dévoilé, et dont le maître n'envisage pas de la part de l'élève le réemploi extra coranique. On y apprend la religion musulmane par essence ascétique* ». Claude CHICOT, Rapport de mission 1974, p.60-61

« Dans les écoles coraniques des enfants assises par terre, répètent en chœurs les mots et les phrases dictées par le maître ceux puni pour n'avoir pas appris leurs leçons ont ration de coup de bâton et les reçoivent en hurlant comme des possédés. Au fond de la classe, se distinguent ceux qui ont commis des fautes plus graves :-Celui-ci qui a manqué l'école pendant une semaine, se gratte et se tortille dans son panier de ndjeni. – celui-là qui a insulté un élève –maître est ligoté et mange de force le konyonde. – un autre qui avait fait pipi au lit attend avec résignation, la punition que ses parents ont demandé au maître de lui infliger : le visage peinturluré, un collier de coquilles d'escargot autour du cou, il va être promené à travers le village sous huée de ses camarades qui en chantant, lui reprochent son vice.»⁴⁴²

Ce passage d'A.S. Salim ne sert pas uniquement de décrire l'éducation de l'islam au pays mais une remise en question de l'éducation sévère des petits enfants. Le *madrassa* assure la première éducation de l'enfant, la politesse envers ses parents et les aînés, le bien et le mal, mais aussi les concepts de l'islam à savoir l'interdiction du mensonge, le partage, le respect entre autre.

Les non- Africains vont se demander l'utilité de la punition des petits enfants d'au moins de six ans ; ce qu'ils ignorent c'est qu'en Afrique, plus particulièrement les pays qui adoptent la religion musulmane, pour que l'enfant puisse avoir une bonne éducation, les aînés doivent lui enseigner le bien et le mal dans toutes les manières fortes que nécessaires selon la culture.

Le contexte religieux des pays Africains en général relève d'une brèche de leur culture, particulièrement, les îles Comores et la Djibouti qui se positionnent géographique à la corne de l'Afrique. L'histoire de ces pays nous apprend que l'islam est l'héritage des commerçants arabes (des yéménites).

« Madame, Dieu a clos la sublime lignée de ses envoyés avec notre prophète Mohammed, la bénédiction soit sur lui. Le dernier

⁴⁴² Aboubacar Saïd Salim, *Impressions ou 24 heures sur une île du Mozambique, Et la graine*, op.cit.p. 139

messenger nous a transmis l'ultime Parole où tout a été dit. Seuls les insensés attendent encore.»⁴⁴³

Ainsi depuis longtemps, les peuples de l'Afrique de la corne adoptent la religion musulmane, c'est dans ce sens que la vie quotidienne intellectuelle, politique et socioculturelle sont marqués par l'islam. Pierre Hugo souligne le métissage culturel de la république du Djibouti.

« Les sultans musulmans, comme d'ailleurs les princes abyssins, surent tirer parti avec habileté des rivalités européennes, tant pour s'assurer le maximum de ressources que pour s'asseoir avec leur autorité politique dans cette région perpétuellement soumise à la lutte pour le pouvoir.»⁴⁴⁴

Linguistiquement parlant, l'islam est une notion arabe du dérivé du Salam « la paix ». Elle désigne la soumission et sujétion aux ordres et la loi d'un seul et unique Dieu. La croyance est basée sur l'unité de Dieu, avant l'arrivée des puissances coloniales dans l'Afrique, ces pays vivaient avec leur tradition en étant des musulmans. Malgré l'occupation des Européens, des nos musulmans, la population a su préserver leur patrimoine culturelle et religieuse.

« De tout temps, l'histoire des musulmans fut animée par une dialectique dramatique au sein de laquelle les positions théoriques se transformaient vite en théorie d'opposition. Du fait de la collusion de la sociopolitique et du religieux en Islam, les spéculations les plus théologiques - au sujet de la nature divine et de la position de l'homme dans l'univers - ne manquaient pas de secréter des programmes politiques déterminés et d'embrasser des formes de militantisme violent et persuasif. Le problème qui peut se poser alors est de cet ordre : dans quelle mesure la conscience musulmane a-t-elle intériorisé la dialectique de son histoire sur des modes qui

⁴⁴³ L'aventure ambiguë, op.cit. p. 46

⁴⁴⁴ Pierre. Hugot, *Histoire de Djibouti, des origines à la république*, Présence africaine, 1985, p. 51

dépassent le spontanéisme et le vécu vers la théorisation et la mise en forme systématique ?»⁴⁴⁵

Parmi les premières choses à connaître sur l'islam avant de se déclarer être un musulman, c'est le *Shahâda*, ce dernier incarne un sens plus large que de pouvoir le dire. Il faut croire au fond et avoir la foi d'un Dieu unique dans tous les sens du terme (il n'y a aucune divinité que celle d'Allah).

« Le minimum de croyances est bien simple : Dieu est un ; et Mahomet, à travers lequel la dernière révélation a atteint l'humanité, est en fait Son Messager. Ainsi la deuxième partie du shahâda, le témoignage exigé du croyant, formule-t-elle l'indispensable authentification de l'unique autorité des préceptes divins, de leurs récompenses et de leurs sanctions. »⁴⁴⁶

Le but de la deuxième partie est de guider tous les croyants dans le bon chemin, faire le bien et arrêter le mal. En islam, il s'agit de la foi à la vie après la mort : l'au delà, la résurrection. Récompense ou sanction c'est-à-dire paradis ou enfer ? Le narrateur du kafir du Karthala nous relate les propos d'un discours du vendredi dans la mosquée :

« Dans l'enfer, il y a du feu, des serpents, de l'eau bouillante, le principal châtiment est la brûlure par des jets de feu de cuivre, la mise des charbons ardents sur la plante des pieds pour faire bouillir la cervelle. »⁴⁴⁷

La prière du vendredi se fait d'une manière particulière par tous dans les pays musulmans, pourquoi, tout simplement car c'est le dernier jour de la semaine dans le calendrier musulman (le jour du bilan). Avant la prière le *Hatub*⁴⁴⁸ doit faire le bilan de la semaine en prononçant une allocution religieuse

⁴⁴⁵ Ibn Khaldûn, *un philosophe de l'Histoire*, op.cit. p. 33

⁴⁴⁶ G.E. VON Grunebaum, *l'identité culturelle de l'islam*, op.cit. p. 69

⁴⁴⁷ *Le Kafir du Karthala*, op.cit. p. 62

⁴⁴⁸ Le *Hatub* aux Comores est la personne chargée du discours qui se déroule chaque vendredi avant la prière du djoumoi.

afin de rappeler aux gens l'unité de Dieu et sa clémence en vers l'univers. Une autre raison de *hutuba*⁴⁴⁹ est un appel aux musulmans pour se repentir. Parce que dans l'imaginaire arabo-musulman, l'islam représente une civilisation, le savoir et le bon comportement de l'homme dans la société. D'où cette anecdote religieuse : « *il est ignorant aux yeux de Dieu celui qui méconnaisse les percepts de l'islam.* »

*« Par contre les péchés suivants excluent le coupable de l'islam : association d'Allah avec quelqu'un d'autre, prêt ou emprunt avec intérêt, croit qu'un être à le pouvoir d'arrêter la pluie, de faire mourir quelqu'un, de donner la vie, d'avoir la connaissance sur des choses secrètes... »*⁴⁵⁰

Dans la littérature comorienne d'expression française, les romanciers s'engagent à dénoncer l'hypocrisie de la société qui prétend être des musulmans mais qui n'appliquent pas les cinq piliers de l'islam. Driss Chraïbi à travers la fiction, critiquait la société marocaine. Le narrateur commenta les cinq commandements fondamentaux de l'islam qui commence par le *shahâda* :

« ... tout le monde croit en Dieu, bien que le « marocain moyen » n'en respecte pas les corollaires: on peut jurer et être parjure, mentir, être adultère, boire. Mais la foi est sauve, et Dieu très puissant et très miséricordieux. En ce qui concerne les prières, seules les personnes âgées les font. Encore que ce soit pour la plupart d'entre elles une habitude ou un manifeste. De sorte que celui qui croit en Dieu, jeune pendant le ramadân, ignore le vin et le porc, fait ses cinq prières par jour et tire le diable par la queue, est presque automatiquement étiqueté saint, pourvu qu'il soit d'un certain âge, qu'il porte au cou un chapelet assez lourd et que sa barbe soit fournie. Mon grand père est

⁴⁴⁹ *Hutuba* est un mot arabe qui veut dire le discours prononcé par le Hatub (le savant religieux).

⁴⁵⁰ *Le kafir du Karthala*, op.cit.p. 63

un saint à titre posthume ; parce qu'il était pauvre, pieux et lunatique. »⁴⁵¹

Le cas de Driss Chraïbi est une manière de remise en question du rapport entre la croyance et les pratiques religieuses. En effet, l'auteur ne critique pas l'islam mais il dénonce les fausses croyances et l'Hypocrisie de la religion sans investissement physique et spirituels. S'agit-il d'un islam modéré ? N'est-il pas interdit de remettre en doute les propos de Dieu ?

« Les postulats de base de l'islam- révélation, tradition, méthodes de leur utilisation légale et doctrinale, indissolublement- étaient à l'abri de toute critique, sauf de caractère technique, ce qui détermina un certain formalisme dans le traitement et la transmission des domaines essentiels de la connaissance, qui montra une tendance à dériver aussi bien vers les domaines les moins vitaux du savoir. »⁴⁵²

Les travaux littéraires et les romanciers francophones de l'Afrique subsaharienne ont pris l'islam comme un thème d'étude comme les autres thèmes d'actualités qui font les gros titres dans la société africaine en générale. En ce sens, les questions ne cessent de surgir à travers la vie quotidienne et les écrits fictifs : pourquoi l'islam est omniprésent dans la littérature négro africaine ? Quel rapport existe-t-il entre l'image de l'islam et la fiction ? S'agit il d'une remise en cause de la croyance de l'islam ou bel bien d'une représentation d'une richesse et héritage culturel ? Et quelle est la place du christianisme en Afrique subsaharienne ? Quels sont les enjeux de la société musulmane à coté du christianisme (la religion de la puissance coloniale) ?

2. Le christianisme en Afrique musulmane

Avant de creuser sur l'image du christianisme dans les pays musulmans (orient, Maghreb et encore l'Afrique subsaharienne), nous proposons de se poser

⁴⁵¹ Driss Chraïbi, *Le passé simple*, op.cit. p. 125

⁴⁵² *L'identité culturelle de l'islam*, op.cit.p. 72

cette question : l'islam et le christianisme ne sont –elles pas deux religions monothéistes d'origine Abrahamique ? De ce fait, révélation, divinité, prophétie, éternité, résurrection, se convergent en même temps ils se divergent par les multiples interprétations de l'une à l'autre. Il est souligné que Messenger et Dieu sont des figures différentes. Quelles sont les frontières théoriques de l'idéologie islamique et celle du christianisme ? Pourquoi cette pression qui existe envers les uns aux autres ? Serait-il d'une mise en garde de la société ou d'une préservation du patrimoine culturelle ? Kane, le sénégalais, soutient l'idée de s'instruire comme le poète et intellectuel Léopold Cedar Senghor qui a souligné : connaître l'autre n'est pas synonyme d'acculturation plutôt d'une richesse linguistique et culturelle. Il faut noter que dans l'Afrique musulmane, l'enfant est obligé d'aller à l'école coranique, ce qui fait que l'école française était un dilemme pour la population par crainte d'adopter la religion du colon et ses cultures malsaines.

« Je viens vous dire ceci : moi, Grande Royale, je n'aime pas l'école étrangère. Je la déteste. Mon avis est qu'il faut y envoyer nos enfants cependant. (...) la tornade qui annonce le grand hivernage de notre peuple est arrivée avec les étrangers, gens des Diallobé. Mon avis à moi, Grande Royal, c'est que nos meilleures graines et nos champs les plus chers, ce sont nos enfants. »⁴⁵³

D'une part, dans un point de vu linguistique, le coran est écrit en Arabe une langue que le peuple africain ne la maîtrise pas, donc il est évident que l'Afrique musulmane se méfie de cette religion du colon qui se croit puissant. D'autre part, tout musulman croit à l'unité de Dieu, ce qui n'est pas le cas pour le christianisme (Jésus : fils de Dieu), Dans le coran (parole sacré de Dieu) Allah exige et interdit de l'associer et de lui attribuer un fils ou un père :

« 1. Dis : Dieu est un.

⁴⁵³ Cheikh Hamidou Kane, *l'Aventure Ambiguë*, op.cit. p. 56-58

2. C'est le Dieu éternel ;
3. Il n'a point enfanté, et n'a point été enfanté ;
4. Il n'a point d'égal. »⁴⁵⁴

Ce là où réside la différence, la croyance d'un Dieu Unique. Pour les juifs les musulmans, leurs croyances se focalisent sur l'unité et les messagers de Dieu, Jésus (Issa Ibn Mariam), Mohammed, Ibrahim, Jacob et les autres qui ne sont que des messagers ayant comme objectif de rappeler les Hommes le bien et le mal surtout le Dieu créateur de l'univers. Ainsi, Khatibi, se posait la même question sur la figure de Jésus et Mohammed après avoir révisé la vision de Freud. *« Mais a-t-il compris la figure de Mohamed ? Celle de Jésus ? Qu'elle père symbolique s'agit-il ? De quel meurtre perpétué dans la nuit des temps ? »*⁴⁵⁵

La présence du christianisme dans une société musulmane suscite des débats et des Assises pour la marginalisation de l'une et la menace de l'autre. Il est à souligner que la société musulmane ne rejette pas le christ et ne le nie pas, plutôt la figure que les christianismes lui attribut (Dieu ou le Fils de Dieu). Car la foi musulmane réside sur la croyance d'un Dieu Unique, de ses messagers, et de l'au-delà, c'est-à-dire la vie après la mort. Comme l'islam, la figure de Jésus christ marque une partie de la société africaine qui adopte la religion de l'ancien colon en conservant les valeurs culturelles et traditionnelles des anciens. C'est dans ce contexte que nombreux sont les chercheurs qui se posent la question sur la cohabitation des traditions africaines et le christianisme dans les pays africains subsahariens. MESSI METOGO souligne l'importance culturelle que la société africaine accorde dans les pratiques religieuses.

« La plus grande partie de la production théologique africaine relève de L'herméneutique culturelle. Ne s'intéressant qu'aux valeurs

⁴⁵⁴ Le coran : sourate, *le sang coagulé*, traduction d'Albert Félix Ignace de Biberstein Kasimirski, le point.

⁴⁵⁵ A. Khatibi, *Penser le Maghreb*, op.cit. p. 21

traditionnelles Africaines, elle minimise les transformations actuelles et se trouve démunie devant la critique de la religion. Les herméneutiques culturelles sur lesquelles on prétend aujourd'hui fonder la christologie (Jésus guérisseur...) et l'ecclésiologie (Église famille) africaines doivent être examinées et critiquées. Les théologies politiques rappellent que la révélation de Dieu advient dans l'Histoire.»⁴⁵⁶

Le continent Africain, par sa position géographique, reste un espace d'une richesse linguistiques, des multiples religions et d'une diversité culturelle. Mythes, légendes, traditions, religions, sont des concepts qui fondent les croyances et la culture de l'Afrique noire. En effet, les chercheurs de la littérature négro-africaine ne cessent de soulever les problèmes et les conflits de l'inter culturalité, de l'inculturation, de l'acculturation, et d'une crise identitaire.

« La notion d'inter culturalité, pour avoir sa pleine valeur, doit, en effet, être étendue à toute situation de rupture culturelle- résultant, essentiellement, de différences de codes et de signification -, les différences en jeu pouvant être liées à divers types d'appartenance (ethnie, nation, région, religion, genre, génération, groupe social, organisationnel, occupationnel, en particulier). Il y a donc situation interculturelle dès que les personnes ou les groupes en présence ne partagent pas les mêmes univers de significations et les mêmes formes d'expressions de ces significations, ces écarts pouvant faire obstacle à la communication.»⁴⁵⁷

D'où cette question sur la différence et la vision de l'autre. Orient et occident ce sont deux continents qui se diffèrent par la culture, la langue, la couleur de la peau, et les croyances religieuses. Par craint de l'autre, l'homme se construit une barrière afin d'échapper la cruauté de son semblable. C'est dans ce contexte que les êtres humains se haïssent entre eux. L'exemple est la

⁴⁵⁶ MESSI METOGO, *Le christianisme peut-il mourir en Afrique ?* p. 17.

⁴⁵⁷ Gérard Marandon - CIDOB- mai- juin 2003

ségrégation raciale en occident, l'esclavage en Amérique, l'Apartheid en Afrique du Sud, c'est en ce que Mohamed Tohir souligne l'avidité de l'homme :

« Ainsi sur terre de religion, des êtres humains ont érigé en principe le mépris des autres ? Ce n'est donc pas une aberration ni une faute de mépriser l'autre mais plutôt une purge psychologique une sorte de catharsis! C'est un exercice cérébral saint ! Dans un même pays on naît donc avec des destins séparés : il y a les congénitalement supérieurs et les biologiquement inférieurs ! »⁴⁵⁸

Ce problème de différence ne se limite sur la couleur de peau ou d'appartenance culturelle, mais aussi l'idéologie, la religion, la politique donnent leur part pour accroître le mépris et le rejet de l'autre.

« La théorie politique dérive ses pouvoirs de l'obligation individuelle du croyant « d'ordonner le bien et interdire le mal ». Le gouvernement est chargé de protéger la communauté musulmane de possibles empiètements de la part du monde non musulman, (...) le droit canon, ou shari'a, est fondé sur la révélation et sur la tradition prophétique. Le gouvernement ne peut ni ajouter ni supprimer ni un iota.»⁴⁵⁹

Quel rapport la société africaine entretient vis-à-vis de l'islam arabe et du christianisme du colon ? Depuis, l'islam s'attribut une noblesse de convivialité, de cohabitation et de la paix. L'islam a pu s'acquérir, à travers les siècles, une identité spéciale qui fait qu'un africain (de la corne ou de l'ouest) musulman vit pleinement sa religion avec fierté et privilège, tout en gardant sa culture négro-africaine.

« Ainsi Dieu m'accordé cette prodigieuse faveur de me faire naître hors des rangs de ses ennemis, de ceux qu'il n'a créés que pour

⁴⁵⁸ Le kafir de Karthala, op.cit. p. 130

⁴⁵⁹ G. E. Von Grunebaum, l'identité culturelle de l'islam. Op.cit. p. 70

accroître le spectacle de leurs tortures la félicité des élus. Je suis musulman : Dieu soit loué. Nous aurons le paradis. Eux ont cette vie passagère. C'est leur part. Dieu dit : « je n'ai créé les hommes et les djinns que pour m'adorer ». Le but suprême de la vie est donc de se consacrer à Dieu. Les infidèles n'ont en vue que le bien être, que l'argent. »⁴⁶⁰

Ce passage nous révèle que le christianisme ne représente pas quelque chose de si particulière dans la société africaine musulmane (chrétien, juif, bouda, catholique ne sont que des infidèles, des mécréants) et quelque soit le rang sociale, grande puissance économique et politique, leurs bien matériels sont éphémères.

Donc l'islam représente une religion, une civilisation, une bénédiction pour ceux qui croient à l'unité de Dieu et ses messagers. En effet, les gouvernements des pays musulmans ont le droit de préserver leur patrimoine culturel et religieux. Aujourd'hui nous assistons à des débats médiatisés contre les musulmans, nous lisons des critiques sur les sociétés musulmanes et d'autres (les occidentaux) qui s'engagent à dénoncer et salir l'islam afin de mettre en garde la génération future.

La thématique de la religion est omniprésente dans la littérature négro-africaine, mais chaque pays se diffère l'un de l'autre par les pratiques et leurs cultures. Si nous nous demandons le pourquoi, nous verrons que cette hybridité est due au fait que les deux religions monothéistes sont étrangères (orientale et occidentale).

« La capacité d'un mouvement religieux à produire une transformation culturelle tient au fait qu'il tend à réviser et même remplacer les jugements de valeur fondamentaux, qui constituent le

⁴⁶⁰ Propos souligné par G.E.VON, in *l'identité culturelle de l'islam*. Op.cit. p. 203

principe ordonnateur du système culturel que la nouvelle visée religieuse cherche à dominer.»⁴⁶¹

C'est en ce sens que pour préserver leurs patrimoines culturelles et historiques, ils entremêlent religions, mythes, légendes et les croyances surnaturelles. D'où cette question qui s'impose dans notre problématique de recherche : comment allons-nous pouvoir distinguer les frontières existant entre les pratiques religieuses et surnaturelles dans la société africaine ?

3. Croyances, légendes et superstitions dans l'Afrique noire

Le mot croyance peut se définir comme l'action de croire, cependant, qu'est ce que les africains croient-ils comme idéologie et divinité ? Depuis la littérature de la première génération jusqu'au aujourd'hui, la thématique d'appartenance religieuse de la société africaine s'avère problématique. S'agirait-il d'une diversité culturelle et religieuse ou belle et bien d'une aliénation des croyances irrationnelles ? En se basant sur un point de vue philosophique, la croyance est un concept métaphysique et abstrait ayant comme percept : une idée, une conviction et l'existence. A l'exemple de la croyance de l'existence de **Dieu** invisible et omniprésent. Ainsi, Cousin nous offre une illustration de la philosophie de Kant à propos de la croyance :

« Il y a dans la croyance (fürwahrhalten) les trois degrés suivants : l'opinion (Meinen), la foi (Glauben), et la science (Wissen). Lorsque notre croyance est telle qu'elle existe non-seulement pour nous, mais pour tout le monde et que nous avons le droit d'imposer aux autres, nous avons alors la science ou la certitude. Si la croyance n'est suffisante que pour nous, et que nous ne puissions l'imposer aux autres, c'est la foi ou la conviction. L'opinion est une croyance insuffisante et pour les autres et pour nous-mêmes. La science exclut l'opinion ; ainsi dans les mathématiques pures il n'y a point d'opinion ; il faut savoir, ou s'abstenir de tout jugement. Il en est de

⁴⁶¹ G. E. VON Grunebaum, *l'identité culturelle de l'islam*, op.cit. p. 3

même des principes moraux : l'opinion que telle ou telle action est permise ne suffit pas, il faut savoir qu'elle l'est. La croyance produite par la raison spéculative n'a ni faiblesse d'une opinion ni la force d'une certitude : c'est la foi ; telle est l'espèce de croyance que comporte la théologie naturelle.»⁴⁶²

Cette citation démontre que l'action de croire nécessite une étude profonde d'une idée ou d'une opinion puis adhérer à une conviction ou une idéologie. En d'autres termes, le croyant doit être persuadé qu'il s'agit plutôt de la réalité que de remettre en doute les propos sacrés. Du coup, Pierre Gisèle explique dans ses recherches sur la définition d'une religion en disant que :

« La religion est un système unifié de croyances et de pratiques relatifs à une réalité supra- empirique, transcendante, qui unit tous ceux qui y adhèrent en une de former une seule communauté morale.»⁴⁶³

Pourrions-nous affirmer que toute croyance apporte-elle une certaine éthique au sein de la communauté en question ? Cependant, les questions ne nous laissent pas en dépit et elles s'enchainent au fur et à mesure : quel est l'impact des croyances superstitieuses dans la société africaine ? Les peuples africains sauront-ils comment se dissocier de l'obscurité du au surnaturel et s'orienter vers la lumière de la raison ? Dans ce contexte, nous nous demandons comment cette gent des croyants pourraient-ils faire la différence entre traditions et religions ? Désormais, nous ne sommes pas les seuls à quémander la force de ses pratiques, en vain d'autres hommes des lettres on puiser sur le pourquoi cette acharnement : n'est-il pas temps que les sociétés africaines pensent au développent et à l'évolution des pays ? Pourquoi persistent-ils à croire à des mythes, des légendes, des charlatans et des marabouts ? Il est à souligner que cette problématique a fait l'objet de plusieurs assises et débats sur les enjeux et l'influence des religions au sein de la société africaine en générale.

⁴⁶² Cousin, *Leçon sur la philosophie de Kant*, 1857, p. 266-267

⁴⁶³ Pierre Gisèle, *Qu'est ce qu'une religion?* Op.cit. p. 15

« Aujourd'hui, écrit-il, la religion africaine n'existe nulle part, mais elle est partout, dans les consciences, dans les opérations spirituelles ou empiriques, dans les représentations, dans les attitudes, dans les gestes, dans les proverbes, dans les légendes, dans les mythes... Elle est partout, à la campagne comme en ville, dans les procès judiciaires comme dans les conventions politiques. »⁴⁶⁴

En plus, dans l'imaginaire de l'Afrique noire Ouest et de la corne, tous les problèmes ont une cause : un mauvais sort, la jalousie, la sorcellerie, mécontentement de Dieu, envoutement, esprit maléfique ainsi de suit. Certaines tribus africaines continuent à s'enfermer dans des croyances insensées, à des histoires légendaires effrayantes, au pouvoir des esprits démoniaques ; aux Comores par exemples certains croient au pouvoir des djinns et des esprits errants. Ces genres d'histoires et de légendes nourrissent les esprits de l'angoisse, de la peur, et de la frayeur du surnaturel. Dans un conte malgache, le narrateur décrit la forte angoisse et l'inquiétude de Tsitanantsoa :

« Un fouillis inextricable de Lianes (...) et, au-dessus de lui, une voute impénétrable (...) tsitanantsoa à l'aide de son grand coupe se frayait un chemin entre les lianes et les mousses qui pendaient des branches comme de longues chevelures [...]. Le silence avait quelque chose d'angoissant [...] chaos de palmiers multipliant, de jujubiers, de dracénas et d'acajous millénaires : je suis au comble du désespoir et de l'inquiétude.»⁴⁶⁵

L'Afrique est un espace qui embrasse un métissage culturel et qui se diversifie par des tribus et des ethnies. Sur ce, la parole des grillots ou des aînés ont une valeur considérable dans leurs imaginaires et leurs cultures. Les histoires légendaires sont racontées par les grands pères, car depuis lors, la figure du grand père symbolise la sagesse. A force de conter des histoires des djinns, des

⁴⁶⁴ G. BUAKASSA, *Impact de la religion africaine sur l'Afrique d'aujourd'hui : latence et patience*, in Colloque du Festival mondial des Arts Négro-africains, Lagos, Janvier 1977. L'auteur y développe les nombreux impacts des religions africaines Traditionnelles sur l'existence quotidienne contemporaine des populations africaines.

⁴⁶⁵ Tsitanantsoa le planteur, *Contes et légendes de Madagascar*, adapté et illustré par R. Vally- Samat. Paris. Nathan, 1962. P. 145

esprits maléfiques, des pouvoirs magiques et surhumains, des lieux hantés et monstrueux, les gens continuent à les croire étant réelles et font d'un héritage culturelle. Waberi a mis en cause la légende de l'ogresse et de la signification de son pays natale Djibouti.

« Au commencement était l'ogresse. Puis vinrent les hommes qui la vainquirent. Sa mort avait donné naissance à cette ville blanche et lépreuse qui porte en son sein le seau indélébile. Qu'on s'entende : Djibouti (ou plus exactement « Jabouti ») signifie selon une légende toujours en vigueur la défaite (jab) de l'ogresse est donc la mère nourricière, le saint Patron de cette ville centenaire. »⁴⁶⁶

Il ajoute aussi que dans l'histoire légendaire de la Djibouti, le pays est en quelque sorte maudit, c'est ainsi que la progéniture issue de cet espace trouve du mal à s'en sortir des griffes de l'ogresse. Ce qui fait que la nouvelle génération n'est pas du tout épargnée de la malédiction de la mère ogresse.

« Les héritiers de l'ogresse depuis longtemps englouti le pays dans les sables mouvants de la désespérance. »⁴⁶⁷

Les légendes sont des récits moraux qui marquent la mémoire d'un groupe ou d'une communauté. Ces récits sont fantastiques, ils peuvent relater des phénomènes miraculeux et des pouvoirs surnaturels. Le narrateur d'un pays sans ombre révèle l'influence du mal de l'ogresse dans la société Djiboutienne.

Souvent le fonctionnement des sociétés africaines sont sous l'impact des mythes, des légendes. En ce sens, Roland Barthes considère que : « la mythologie ne peut avoir qu'un fondement historique, car le mythe est une parole choisie par l'histoire. »⁴⁶⁸ Ces croyances ont une image symbolique dans l'imaginaire et l'Histoire de chaque tribu et ethnie, ou simplement dans le gouvernement.

⁴⁶⁶ A. Waberi, *un pays sans ombre*. Op.cit. p. 32

⁴⁶⁷ *Un pays sans ombre*. Op.cit. p. 31

⁴⁶⁸ Roland Barthes, *Mythologies*, 1957

« Il y avait l'ogresse amphibie, prédateur par excellence. Ses empreintes sont marquées en lettres d'or, dans cette région depuis des temps immémoriaux ; c'est le génie de cette contrée bigarrée, un peu comme la louve romaine. »⁴⁶⁹

Cet impact des anciennes traditions et légendes peuvent devenir néfastes pour ceux qui touchent l'évolution de la société. Parce que la plupart du temps, le peuple se noie dans ces croyances et s'alimente de la haine et de la jalousie des uns en vers les autres (des conflits entre des tribus ou des ethnies).

« Des églises, des chapelles, des groupuscules, des lobbies et bien d'autres associations on fleuri comme des champignons après la pluie on compte jusqu'à septante le nombre de ces côtières qui militent pour une longue, un parler, un dialecte ou une mimique locale (...) chaque ethnie a placé au sein et dans les entrailles du gouvernement un porte-parole qui ne doit jouer, prier, ou gesticuler que dans sa langue. L'Assemblée est devenue une véritable tour de Babel. Les réunions misérables passent pour des folies ambulantes et contagieuses, nous avons pris l'habitude de les appeler des opéras : personne n'écoute personne et chaque porte-parole, Vêtu de ses plus beaux atours aux couleurs de sa tribu mais aux frais de l'Etat pour mission de débiter le plus de mots dans sa langue sans prendre le moindre retard par rapport aux autres concurrents. »⁴⁷⁰

En Europe, et particulièrement en France, ils sont habitués à assigner une image négative ou dirions nous un emblème sauvage et barbare à la société africaine. Car, selon eux, les traditions africaines sont basées sur des actes mystiques et surréalistes. Ils ont réussi à diffuser des clichés et des stéréotypes néfastes afin de propager des fausses métaphores de la société de l'Afrique noire.

« Elle me parlait des cases en terre battue, des cabanes dans les arbres, de la magie noire des Africains, de la sorcellerie qui rendait l'être humain invisible, des marécages qui avalaient les arbres, des

⁴⁶⁹ Un pays sans ombre, op.cit. p. 32

⁴⁷⁰ A. A. Waberi, *Cahier Nomade*, op.cit. p. 37

animaux en liberté, de la terre rouge qui encrasse le visage des enfants au ventre ballonnés je lui rétorquais qu'on ne vivait pas au cœur de ces ténèbres-là, que certains Africains n'ont jamais aperçue un éléphant ou un grille et que parmi eux certains n'avaient vu ces animaux que dans les parcs zoologique, d'Europe ou dans les films de King Kong. Fallait donc pas s'imaginer que les bêtes sauvages nous autres on les tenait en caisse pour les emmener à l'école, jouer avec elles pendant la récréation avant de les raccompagner en toute courtoisie dans la jungle, où leurs parents nous attendaient au bord du fleuve Congo pour nous remercier de notre gentillesse.»⁴⁷¹

Dans ce roman, Mabankou a mis en scène un dialogue entre un africain et une femme européenne afin de remettre en cause certains clichés octroyés aux croyances et à la vie quotidienne de la société africaine par les occidentaux. Nous avons, d'une part, les propos de la française qui énumère des descriptions de l'état bizarre et l'ignorance de l'homme de couleur. Elle commence par les religions, les pratiques de la magie noire et ce qui vont avec pour se moquer des ces gens, puis elle continue son discours en affirmant la barbarie du peuple africain ; d'où l'utilité du champ lexical de la notion du sauvage (qui place les traditions africaines à la marge. Cette diversité culturelle n'a point d'une richesse culturelle à leurs yeux.

En effet, d'une manière ou d'une autre, la différence culturelle (inférieure ou supérieure) a toujours été une question immanente dans les esprits des européens. Depuis la hiérarchie sociale, le capitalisme, le nationalisme, jusqu'au problème d'appartenance religieuse. Nous sommes dans une ère par laquelle le concept de *Domination* est en vogue. Les dits civilisés c'est-à-dire les grandes puissances s'acharnent à priver la paix aux moyens orient et proche orient, en un mot les tiers monde. Aujourd'hui, le travail des journalistes occidentaux dépasse affreusement ce qui a été fait par les anciens colons. C'est dans ce sens

⁴⁷¹ Alain Mabankou, *Black Bazar*, op.cit. p.53

que le congolais Mabankou comme Waberi et d'autres écrivains négro-africains, ont puisé ses écrits sur les thématiques de la différence, de la domination, de la crise d'une identité culturelle et le mépris des tiers monde plus particulièrement l'Afrique noire.

« Fragilité économique, fragilité financière, fragilité culturelle, l'Afrique des indépendances est une Afrique malade, chancelante, agonisante. Il suffit de voir le nombre de coups d'Etats qui éclatent chaque jour ou presque dans différents pays du continent, des sergents se succèdent à la tête des gouvernements qui ne durent que le temps que dure un feu de paille. Puis tout s'éteint de nouveau et u ouragan violent vient souffler les cendres et les éparpiller. Un autre groupe de danseurs rassemble de nouveau la Paille pour allumer le feu, chauffer les tambours et entrer en transe.»⁴⁷²

Conclusion de la 2^{ème} partie

Tout au long de cette deuxième partie, nous avons essayé d'apporter une approche littéraire de l'imaginaire de l'espace francophone en puisant sur la fiction. Allégories, représentations, descriptions sont les outils linguistiques

⁴⁷² Mohamed Taifi, *la littérature négro-africaine d'expression française, de la certitude à l'incertitude*, op.cit. p. 260

par lesquelles le politique, la société, les religions et les pratiques traditionnels ont été mises en questions.

D'abord les effets du réel ont eu un impact dans leurs écrits. L'impact de cette époque absurde et tragique ne laisse pas les écrivains sans répit, étant témoins des actes violents, ils relatent leurs histoires fictives en choisissant un décor horrible d'un monde cruel. Les violences extrêmes des sociétés ont donné suite à une situation aussi embarrassante qui mène les victimes à leurs pertes (arrestation, emprisonnement, meurtres, attentats, des guerres sanguines, famines, des horribles maladies).

Fuir, immigrer, migrer sont devenu les verbes en vogue dans la vie quotidienne des pays du tiers monde. En effet, nous avons pu constater qu'à travers plusieurs articles et des recherches scientifiques, l'humanité est remise en question. En suite, dans un ton comique, les écrivains ont mis en récit l'influence religieuse et traditionnelle de cet espace afin d'inviter les lecteurs à découvrir les stéréotypes et les clichés dans lesquelles la société moderne doit faire face. Ainsi nous avons découvert des travaux similaires à notre problématique effectués par des intellectuels, des auteurs, des critiques littéraires qui ont essayé d'élargir le champ de recherche s'inscrivant sur la diversité religieuse et culturelle de l'espace francophone.

Cependant, la fiction devient l'espace qui permet les romanciers de pouvoir dépasser le monde réel. Nous avons essayé d'illustrer le pouvoir de la fiction dans la première partie, ainsi d'autres questions surviennent à savoir : quels types des personnages auront-ils le devoir d'affronter les affres de la société? Que seront-ils leurs missions? S'agirait-il d'une dénonciation de l'injustice ou d'une délivrance de la société? Que seront-ils les enjeux de leurs engagements?

Troisième partie : Evolution des personnages dans le roman francophone postcolonial

Chapitre I : L'Errance

I. Une écriture de l'errance

1. La poétique de l'errance

Dans le contexte littéraire l'esthétique a toujours été considéré comme un élément nécessaire définissant la beauté de l'art et la valeur de l'œuvre. L'émergence des écrivains de la nouvelle génération et du roman contemporain a joué un rôle au bouleversement de l'écriture en transgressant les règles, déconstruisant la diégétique. Dans un point de vu littéraire, la poétique peut emprunter une signification proche avec l'imagination créative et le talent de la création de l'écrivain. Ainsi Jakobson compare le rêve, le songe et la fiction avec la poétique. C'est en ce sens que l'errance suscite des mouvements des va-

et-vient des personnages afin de suivre la mobilité de la société et le métissage culturel de l'espace francophone.

« Selon Jakobson(...) le rêve n'est rien autre que poésie. Cette formule si nouvelle retrouve presque mot pour mot, sept ans plus tard, chez Jean- Paul Sartre, dans son traité de 1798, et ce rapprochement entre le songe et la création poétique sera l'un des thèmes constants du romantisme. »⁴⁷³

La poétique a comme fonction linguistique qui sert à offrir au texte une beauté particulière dans une rhétorique métaphorique, sublime et sensible révélant le don spécifique de chaque auteur. En effet, nous remarquons que l'œuvre romanesque francophone adopte une écriture hybride des genres, de plusieurs langues et littératures mettant en œuvre plusieurs histoires. Jakobson affirme que la poétique joue des multiples rôles sur l'écriture :

« La fonction poétique n'est pas la seule fonction de l'art du langage, elle en est seulement la fonction dominante, déterminante, cependant que dans les autres activités verbales elle ne joue qu'un seul rôle subsidiaire, accessoire. Cette fonction, qui met en évidence le côté palpable des signes, approfondit par là même la dichotomie fondamentale des signes et des objets. Ainsi, traitant de la fonction poétique, la linguistique ne peut se limiter au domaine de la poésie. »⁴⁷⁴

En effet, ces écrivains francophones de la troisième génération ont inscrit leurs œuvres romanesques dans une poétique de l'errance. C'est dans ce cadre que nous allons examiner la manière dont l'échange culturelle, la traversée, le déplacement, la multiplicité de l'espace et des époques, des genres seront mis en relation dans leurs écritures. Cependant, nous posons la question suivante : comment le thème de l'errance pourrait-il servir comme un ingrédient

⁴⁷³ Ces propos sont soulignés par Alber Bégun dans son œuvre intitulée *âme romantique et le rêve*, Le Livre de Poche, 1993. p. 8

⁴⁷⁴ R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*. Traduite, par Ruwet. T1, 1963. P. 218

esthétique et poétique dans l'écriture de Waberi ? En outre, l'errance peut se définir comme l'action de marcher, de voyager sans cesse, marcher sans but. Ce qui veut dire qu'elle peut s'attribuer un sens de vagabondage. En ce sens, cette mobilité est un atout linguistique et littéraire permettant à l'auteur de mettre en cause le mal être et le désordre du monde réel à travers la fiction.

Nombreux sont les chercheurs et écrivains qui s'investissent sur cette problématique du bouleversement de l'écriture dans le cadre esthétique et linguistique du roman de la nouvelle génération. D'où la question qui suit à propos de la relation entre le thème de l'écriture de l'errance et la mobilité des personnages : l'omniprésence de l'errance dans le roman africain francophone a-t-il eu un impact direct ou indirect dans la pensée postcoloniale ?

« L'errance s'exprime dans un ordre nouveau, sur le plan esthétique, elle est réalisée également par le métissage des codes considérés incomptables, comme ceux de l'écrit et de l'orale c'est-à-dire le narrateur tente de féconder l'écriture romanesque par de nombreux emprunts à la littérature populaire. »⁴⁷⁵

Ce phénomène de fécondation entre l'oral et l'écrit peut jouer le rôle d'un foisonnement d'esthétique permettant à l'auteur de bousculer toutes les traditions séculaires. A noter que depuis le XIXème siècle l'écriture est chamboulé par le flou et les dérives de l'existence. Ce bouleversement a pris de l'ampleur au fur du temps. En effet par tout dans le monde, l'humanité se détériore successivement avec les deux grandes guerres mondiales du XXème siècle. La déconstruction du monde et le déclin de l'humanité n'auraient-ils pas un impact dans le roman contemporain ? Pourrions-nous en déduire le pourquoi une telle déviation et une pareille rupture des traditions ? La trajectoire erratique dans le roman francophone ne serait-elle pas un moyen de reconstruction esthétique de l'œuvre littéraire en ouvrant d'autres horizons de

⁴⁷⁵ Kazi-Tani N.A, *Pour une lecture critique de l'errance* de Georgès Ngal, Paris, L'harmattan, 2001, P. 29

lectures et d'interprétions ? Pourrions-nous affirmer que l'écriture de Waberi s'inscrit-elle dans une poétique de l'errance ? Comment l'auteur de *Transit* a pu transformer l'espace « l'aéroport de Roissy » en une frontière, lieu de rencontre, lieu de rencontre, lieu de séparation et un espace d'un tout monde ?

Tout d'abord, l'aéroport est une métaphore d'une frontière qui emprunte des multiples sens à savoir une barrière, un obstacle, limite et transit et il sera aussi une zone de frontière entre l'ici et l'ailleurs, un lieu de passage entre le passé et le devenir, et un espace d'un imaginaire hybride et d'un métissage culturel ainsi un espace de torture, de souffrance d'une perte et d'une quête. C'est en ce sens que l'Aéroport de Roissy devient une zone de conflit entre la mémoire et la conscience un espace de remise en cause de soi, une zone d'échange et de rupture. Donc nous pouvons en déduire que l'aéroport de Roissy peut avoir une double connotation. C'est en ces termes que Waberi a choisi l'aéroport de Roissy en tant que lieu d'intrigue de *Transit* afin de pouvoir aborder une polyphonie des textes et des genres dans un même récit.

*« Aéroport de Roissy- Charles-de-gaule cinq heures du matin. Ciel gris laiteux. Silence dans la salle d'embarquement qui a vu tant de départ et de retours, tant de séparations et de rencontres, tant de présence et d'absences. Cargaisons d'excités théâtre de cruauté et d'amertume. »*⁴⁷⁶

En effet, cet espace est loin d'être immobile car il incarne un sens mouvementé dans tous les domaines. Pourquoi partir ? Ils fuient quoi ? Ainsi Bachir Benladen se confesse en dévoilant ce qui se cache de l'autre côté de Roissy. A travers l'Histoire, Bachir représente le portrait des jeunes Africains à la fois innocents, victimes, bourreaux et témoins. Avant tout il ne cesse de le répéter qu'il est un méchant personnage, sans pitié « immobilisé » et il affirme que « tout le monde veut quitter pays de merde-là ». Dans un point de vu

⁴⁷⁶ A. A. Waberi, *Transit*, op.cit. p. 155

linguistique et esthétique, son langage est vulgaire et vagabond. Il racontait ses histoires et ses témoignages dans un vocabulaire familier et violent.

« Je suis né hier, je dis hier comme ça, enfin je veux dire que je suis né il n'y a pas longtemps, et même à l'échelle de ce pays poussin. [...] On a le même âge le pays-là et moi-même. [...] Je suis parti vite dans la rue pour apprendre à bien regarder choses-là. L'école ce n'était pas mon dada, bien sûr j'ai fini jusqu'au CM2 comme tout le monde [...] Quand je finis CM2, ils m'ont dit apte à la vie active [...] j'ai fait tout dans la rue-là. Aujourd'hui, papa et maman sont plus là pour m'expliquer les choses je n'arrive pas à comprendre. Je n'ai pas trop de chance, je suis tout seul, sans frère et sœur dans un pays où chaque famille peut faire équipe de foot à elle seule [...] Mais attention je suis méchant et sans pitié. J'ai suicidé des hommes, des Wadags ennemis et d'autres hommes pas ennemis. J'ai bousillé des maisons. J'ai troué des filles, j'ai pillé des commerçants. J'ai fait caca dans la mosquée. [...] J'ai tout fait. C'est facile de faire choses-là quand tu dors, tu rêves, tu bouffes avec une kalachnikov.»⁴⁷⁷

Ce personnage déchu, anéanti par le mal du pays et les monstruosité d'immobilisés (la vie des enfants militaires en Djibouti des années 80) exprime ses tourments, ses souffrances, ses blessures et ses désaccords à travers ces témoignages en tant que Benladen « l'homme le plus recherché de tout-le monde à cette époque ». Dans ses errances, Bachir continue toujours d'avouer ses crimes, ses massacres, ainsi que son innocence tel un pécheur qui confesse devant son Dieu.

L'errance saurait-elle un élément spécifique servant à briser les règles l'écriture traditionnelle ? De ce fait, l'évolution de l'écriture se réalise au fil du temps. Le problème qui se pose dans cette étude est d'en savoir encore plus sur la composition et la structure du nouveau roman en questionnant le fond et la valeur esthétique de l'écriture. Glissant souligne le fait que l'esthétique de

⁴⁷⁷ *Transit*. P. 21-36

l'errance offre à chaque écrivain une certaine liberté stylistique afin de marquer sa singularité en évoluant horizontalement avec le contexte historique et culturel.

« La diversité fait que l'écrivain peu à peu renonce à l'ancienne division en genres littéraire, qui a contribué naguère à l'éclatement de cette diversité, la précipitation des techniques audiovisuelles et informatique ont ouvert le champ à une infinie variété de genres possibles, dont nous n'avons pas encore une idée achevée. »⁴⁷⁸

Il faut tenir compte des effets de tous changements et de toute évolution. Serait-il nécessaire de rompre avec le classique ou de retrouver une manière de pouvoir cohabiter ce que Barthe appelle une double postulation à savoir, le bien et le mal, le traditionnel et la modernité, la politique et l'esthétique ? La thématique de l'errance s'avère problématique et une manière spécifique laissant son empreinte d'un enfant nomade dans l'écriture de Waberi. Ainsi, la reconfiguration des séquences historiques, des fragments de la mémoire collective, des multiples voix inscrivent l'écriture wabérien dans une poétique de l'errance.

« Entre la forme et le fond, entre le son et le sens, entre le poème et l'état de la poésie, se manifeste une symétrie, une égalité d'importance, de la valeur et de pouvoir, qui n'est pas dans la prose ; qui s'oppose à la loi de la prose laquelle décrète l'inégalité des deux constituants du langage. Le principe essentiel de la mécanique poétique c'est-à-dire des conditions de production l'état poétique par la parole- est à mes yeux cet échange harmonique entre l'expression et l'impression. »⁴⁷⁹

Selon le poète Paul Valéry, la poésie est comme un personnage errant. Elle est mobile et variable d'un poète à l'autre. Le complexe d'une écriture

⁴⁷⁸ E. Glissant, *Traité du tout-monde*, Poétique IV, Paris, Gallimard, 1997, P.37

⁴⁷⁹ Paul Valéry, *Variété V*. 1944. P. 152

erratique réside sur l'intention de l'auteur et les mots utilisés pour désigner les espaces traversés, les actions accomplies, et le temps vécu. A travers la fiction, l'auteur erre côte à côte de son sujet afin de nous livrer leurs marches qui s'orientent vers une quête de justice et de stabilité de son pays. Est-il toujours la porte parole de ceux qui n'ont pas de voix ? Serait-il l'ambassadeur de ceux qui n'ont pas du passeport, ou serait-il bel et bien celui qui part, marche, erre, songe, rêve d'une autre vie meilleure que la notre ? Comment se manifeste-elle cette errance sur le plan diégétique et que serait-elle sa valeur discursive dans le roman francophone ?

2. L'errance narrative

A travers les lignes de l'ensemble de notre corpus d'étude, nous constatons que le narrateur peut se confondre d'une part avec l'auteur et d'autre part avec le protagoniste. Les voix, les dédoublements, les pronoms personnel et impersonnel (on et nous) font de cette littérature un discours littéraire qui se lit à travers le motif de l'errance. Le roman francophone postcolonial est une écriture d'une hybridité linguistique, une diversité thématique, des va et vient entre le passé et le présent, des personnages en mouvement. C'est dans ce sens qu'Alain Robbe souligne la particularité de l'écriture polyphonique dans *Jalousie* en disant :

« Sans doute est-ce toujours le même poème qui se continue. Si parfois les thèmes s'estompent, c'est pour revenir un peu plus tard, affermis, à peu près identique cependant ces répétitions, ces infimes variations ces coupures, ces retours en arrière, peuvent donner lieu à des modifications bien qu'à peine sensibles entraînant à la longue fort loin du point de départ. »⁴⁸⁰

A souligner que le genre romanesque a subi des modifications et des changements tout au long de deux derniers siècles (XIX^{ème} et XX^{ème}). En

⁴⁸⁰ Alain Robbe-Grillet, *la jalousie*, Paris, édition de Minuit, 1957. P.101

effet, plusieurs chercheurs et critiques littéraires se demandent l'utilité de la polyphonie dans le roman. Serait-elle une autre façon de rompre avec la linéarité de l'intrigue du roman classique, de convoquer la mémoire collective et de reconstituer l'histoire à travers la fiction? Jack chevrier explique la manière par laquelle se lit le roman polyphonique, c'est-à-dire le roman africain d'expression française.

« La polyphonie se lit ici par la volonté d'évacuer le narrateur omniscient du roman classique, au profit d'une multitude de narrateurs second qui disent la complexité contradictoire de leur environnement. Cette écriture polyphonique a pour effet, d'une part, de briser la linéarité de l'intrigue et, d'autre part, de favoriser l'éclatement du texte en une multitude de fragments anecdotes, réflexion philosophique, séquences lyriques, dialogues, collages de tous ordre etc. , qui n'est pas sans évoquer la satire Ménippe de la fin du XVI siècle, violent pamphlet politique écrit à plusieurs mains, et contemporain lui aussi, d'une époque particulièrement trouble de l'histoire.»⁴⁸¹

Cette mobilité structurale de l'écriture bouleverse les règles de la littérature classique et fait surgir des personnages fictifs hybrides et composites qui représentent le reflet du monde réel. Le désordre, la déconstruction, la reconfiguration de l'espace multilingue, la fragmentation spatiotemporelle, les voix offrent au roman postcolonial une errance narrative. Maurice Couturier souligne l'enjeu du roman moderne et il dit :

« Pour le romancier moderne, l'enjeu principal consiste donc à imposer son autorité figurale à un texte dont il feint de se désolidariser(...). Le roman moderne sera donc habité par plusieurs énonciateurs entre lesquels l'auteur réel distribuera ses effets de

⁴⁸¹ Jack Chevrier, *Littérature d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan, 1987, P. 110

voix et aussi ses désirs, rendant ainsi le lecteur incapable de reconstituer, la figure de l'auteur.»⁴⁸²

L'errance narrative permet à l'auteur héraut d'ériger un style spécifique en usant une autre vision poétique afin qu'il puisse reconfigurer les multiples thématiques et problématiques du passé historique et des problèmes socioculturels à travers la fiction. L'esthétique pourrait-elle influencer la morale du lecteur ? Paul Ricœur confirme que le but d'un récit est de transmettre un message éthique à travers la narration et la description.

« Revenant à notre ternaire décrire, raconter, prescrire nous nous demanderons d'abord quelle extension du champ pratique la fonction narrative suscite, si l'action décrite doit pouvoir s'égaliser à l'action racontée. Nous examinerons ensuite de quelle manière le récit, jamais éthiquement neutre, s'avère être le premier laboratoire du jugement moral. Sur ce double versant pratique et éthique, de la théorie narrative, se poursuivra la constitution réciproque de l'action et du soi.»⁴⁸³

La théorie de Ricœur pour *l'identité narrative* démontre l'idée par laquelle le protagoniste du roman se confond à l'autre afin de lui interpeler ses actions. Il s'agit d'un personnage miroir ou double « le soi en tant que l'autre » comme dans le cas de Bachir Benladen personnage de, le méchant, le victime, le héros et antihéros dans le roman *Transit*. Il ajoute aussi que l'action de raconter une telle histoire nécessite un peu de subjectivité pour l'auteur afin de pimenter le récit. Cette part unique de l'écrivain peut définir une identité narrative entremêlant l'action, les événements, l'itinéraire des personnages et la mobilité du temps raconté. Ricœur explique cette identité narrative en disant :

« Je tente de rendre compte des diverses médiations que l'intrigue opère- entre le divers des évènements et l'unité temporelle de

⁴⁸² Maurice Couturier, *La figure de l'auteur*, Paris, seuil, 1995. P. 73

⁴⁸³ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990. P. 167

l'histoire racontée, entre les composantes disparates de l'action, intentions, causes et hasards, et l'enchaînement de l'histoire ; enfin, entre la pure succession et l'unité de la forme temporelle, médiation qui, à la limite, peuvent bouleverser la chronologie au point de l'abolir.»⁴⁸⁴

Il nous semble judicieux de creuser encore sur la question du motif erratique omniprésent dans le roman contemporain. En ce sens Paul Ricœur dans son œuvre *soi-même comme l'autre* annonce l'objet de sa réflexion à propos de « l'identité narrative » en illustrant l'hybridité du genre romanesque. Dans cette écriture d'une poétique de l'errance les romanciers ont imaginé des personnages fictifs mobiles qui transgressent les barrières imaginaires de la société moderne. Dans le chapitre intitulé Espace et Action, Florence Paravy constate que la mobilité de l'espace est au du déroulement des événements du récit.

« Le déplacement, le trajet, le voyage sont de ce point de vue des actions cardinales, dans la mesure où elles introduisent des distances, diversifient l'espace vécu, et sont souvent l'occasion d'une épreuve et d'une évolution. Leurs motivations sont très rapport au monde. M. Butor souligne d'ailleurs l'intérêt de ces déplacements en proposant avec humour la création d'une nouvelle discipline.»⁴⁸⁵

Pourrions-nous affirmer que le roman postcolonial francophone peut-il offrir les possibilités à la mobilité des personnages dans un point de vue d'action et d'espace ?

3. La mobilité du personnage

⁴⁸⁴ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, op.cit. P. 169

⁴⁸⁵ Florence Paravy, *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, l'Harmattan Paris, 1999, p.17

L'espace francophone se définit par ses multiples facettes mettant en relief une diversité culturelle et religieuse. En effet, le métissage culturel de la société africaine « Nord, Sud » est le fruit d'une interaction linguistique, religieuse et culturelle des ethnologues occidentaux, des anciens colons européens, des commerçants orientaux et arabes. Le personnage fictif étant le repentant de l'Homme ne pourra pas échapper à la mobilité du monde moderne. Ce dernier est habité par des nomades, des voyageurs, des politiciens, des hommes d'affaires, ce qui veut dire une société en mouvement. Cependant, ce chamboulement de l'histoire du continent africain fait émerger des écrivains qui mettent en œuvre des personnages qui se déplacent tels des oiseaux et des âmes errantes dans des récits polyphoniques. Dans cette partie, il est question de mettre en lumière l'évolution des personnages du roman francophone dans des contextes historique, culturel et sociale de l'espace en question.

« Dans toute ou presque toute la production romanesque que nous avons analysée le personnage évolue d'un milieu à l'autre, d'une région à l'autre. En plus de ce déplacement spatial et géographique, les personnages se déplacent d'un univers à l'autre, d'une vision à l'autre. Ils passent ainsi de l'innocence à l'expérience, de l'inconscience à l'éveil, de la passivité à l'action, de la richesse à la pauvreté, de la raison à la folie. »⁴⁸⁶

Ces propos démontrent combien de fois le personnage du roman de la nouvelle génération ne cesse pas de se déplacer d'un temps à l'autre et d'un espace à l'autre. Toute fois, le roman africain suit la mobilité du contexte historique et politique de l'espace francophone. C'est dans ce sens que nous allons tenter d'aborder le déplacement de ces personnages en fuite ou en quête selon le cadre que l'auteur a choisi de l'initier dans le récit. Entre la haine et l'amour, le protagoniste du roman francophone fait face à une dualité de la vie

⁴⁸⁶ Nous soulignons la remarque citée par Mohamed Tazi sur l'errance du personnage africain, in *le roman négro-africain d'expression française : de la certitude à l'incertitude*. P. 145

quotidienne. C'est ce que Mohamed Tazi appelle une vie de transition entre « la certitude et l'incertitude » car il s'agit d'un itinéraire assez complexe dans le sens que tous ce confondent et s'entremêlent. Et cette errance d'une vision à l'autre et d'un lieu à l'autre ne serait-elle pas une façon d'une quête de quelque chose de particulier et s'agirait-il d'une reconstruction de l'histoire de notre vécu ? Ce thème a été l'objet de maintes études et recherches à savoir celui d'E. Glissant qui a réalisé plusieurs études et recherches dans le domaine de la poétique de l'errance. Quand on pose la question sur l'influence et l'impact de l'errance dans la littérature francophone: peut-on affirmer que l'esthétique erratique s'associe avec la mobilité de la société mis en fiction dans le roman postcolonial ? Donc, Glissant dans la *poétique de relation* affirme l'utilité de l'errance et il dit :

« L'errance a des vertus (...) de totalité : c'est la volonté de connaître le « tout-monde », mais aussi des vertus de préservation dans le sens où on entend pas connaître le « tout-monde » pour le dominer, pour lui donner un sens unique. »⁴⁸⁷

Le personnage de Ferdinand Oyono dans *le vieux nègre et la médaille*, fait appel à ceux qui ont eu l'occasion de suivre la même itinéraire autrement dit l'expérience de l'errance pour la vie, s'ils ont retrouvé l'empreinte de leur vie passé ou juste la paix intérieure de leur moi longtemps perdu.

« Mais vous qui avez parcouru le même chemin que moi, vous qui avait accompli le même voyage, la même équipée à quelques rivières près, vous dont les pieds nus ont foulé la même poussière de latérite, comment ce lambeau, loqueteaux déjà, de notre commune jeunesse, ce jalon fouillé et vermoulu de notre commune route, n'éveillerait-il pas en vous quelques choses familiers, telle la voix d'un ami

⁴⁸⁷ E. Glissant, *poétique de la Relation*, op.cit. p. 82

d'enfance longtemps oublié, la romance préférée d'une mère entendue des années après sa mort.»⁴⁸⁸

Waberi considère les errants comme des poètes, des artistes surtout des humanistes. Car, l'expérience et la souffrance les ont rendus matures et tolérants. L'esprit du grand père d'Abdo-Julien lui apprend tout sur la vie et l'utilité des errants et apatrides. Ils avaient l'art de la parole tels des prophètes : « leurs voix sont toujours chair tant qu'ils nous parlent, qu'ils nous relient aux autres. »⁴⁸⁹

« Les errants, les apatrides que sont les véritables créateurs, comme les nomades du désert, ne servent qu'à une chose au moins dans ce bas monde. Ils sont nos guides de cela grand-père est convaincu- qui nous montrent les pistes à prendre pour la traversée de l'existence. (...) Les errants ... Avec eux on a envie de faire un plongeon sur cette Camarade, cet enfer qui les attire tant. Chroniqueurs de l'éphémère, ils ont de ces mots aériens qui provoquent lévitation au-dessus de sens et des sentiments. Vacarme éclosion de savoirs neufs. Ils nous offrent des perles de pluie venues où il ne pleut pas, des cordes majeures qui relient l'homme à l'humanité.»⁴⁹⁰

Par ailleurs, le thème de l'errance est présent dans littérature négro-africaine pour mettre en relation l'itinéraire des personnages avec l'évolution du récit qui se qualifie erratique. D'une part, Waberi fasciné par la culture nomade des autochtones, il décrit avec délicatesse l'imaginaire des errants dans l'ensemble de son œuvre. Entre l'immensité de l'espace francophone et sa charge historique, comment le personnage subsaharien va-t-il évoluer dans le texte ?

II. L'errance du personnage subsaharien

1. Le nomade chez Waberi

⁴⁸⁸ OYONO Ferdinand, *le vieux nègre et la médaille*. Op.cit. p. 24

⁴⁸⁹ *Transit*, op.cit. p. 58

⁴⁹⁰ *Transit*, op.cit. P.58

Le nomadisme est un concept qui désigne la mobilité de l'homme ou d'un groupe des personnes. Selon Larousse est une tendance à l'instabilité d'habitat, le contraire de la vie sédentaire, aux déplacements, à la sédentarisation par nécessité de se procurer des moyens de substance ou la survie. L'itinéraire d'un nomade est loin d'être linéaire par contre il s'agit d'un parcours assez instable, d'une aventure pleine d'intrigue, d'un déplacement très mouvementé par la variation du vent du désert. Ce dernier demeure un espace plein des difficultés, un lieu infini et ensoleillé. C'est en ce sens que le nomade devient un être fragmenté qui est en quête d'un moi d'où ses questionnements sur son identité, sa destinée, son histoire. Ainsi nous nous demandons où va-t-il ?

« Un chapelet d'épine entrave la marche des nomades quêtant dans le désert. Faim sans fin. Bouche amère. Bouche inutile dans ces lieux d'errance, où une paille devient trésor et le vent un breuvage. »⁴⁹¹

Ce bouleversement de son univers lui offre une image d'un personnage composite voir errant d'une vision à une autre et d'une vie misérable à l'espoir d'une survie. La singularité de la vie nomade réside sur l'engagement et la résistance à la souffrance physique.

Dans *cahier nomade*, Waberi décrit le paysage du mode de vie nomade et la vie quotidienne des personnages nomades. La nature ne cesse pas de surprendre l'être humain car chaque lieu cache un véritable trésor historique et culturel. Cet enrichissement culturel fait la particularité des nomades qui parcourt les vastes espaces du désert. C'est dans ce contexte que le nomade se différencie de l'homme sédentaire ou citadin.

« Les roches cramoisies, les dunes pentues ne souffrent pas du vent chaud, c'est connu. Le vent a laissé sur le sable friable des caractères beaux comme des tableaux anonymes. Nos pas soulèvent

⁴⁹¹ Balbala, op.cit. p. 22

des volutes éphémères. Des cendres. Partir. A pied. Cueillir le sel au lac Assal. La piste des Ethiopiens. Harar. Les Seychelles. Aller à la rencontre du ciel des nomades. Courir après un chamelon. »⁴⁹²

La figure du nomade est omniprésente dans l'ensemble de l'œuvre de Waberi. Sur ce, par son sens hybride, le personnage nomade poursuit ses déplacements sous différentes manières à savoir : un être sans identité, ou celui qui représente une nationalité indépendante vivant dans un monde d'une double dimension imaginaire et spatiale. Nous remarquons à travers le texte de Waberi que le nomade symbolise la force et la détermination de l'homme. Pour cela, il représente une figure symbolique de la sagesse dans les pays de l'Afrique de la corne. Il faut souligner que dans l'imaginaire africain, partir ou aller à la découverte d'autres espaces relève d'une certaine responsabilité et une maturité du voyageur. En ce sens, Jacques Attali affirme la diversité et l'évolution de la culture nomade en précisant que le voyage constitue le berceau de leur culture :

« Toute l'histoire de l'humanité peut être relue comme celle de cette caravane. Parce que toute cette histoire est marquée du sceau du nomadisme. (...) Ils ne sont pas tous nomades: ils ne voyagent pas toujours avec toutes leurs propriétés. Mais tous partagent l'éthique et la culture nomades: le voyage constitue l'essence de leur existence. »⁴⁹³

Souvent nous nous demandons nos origines, nos racines mais aussi d'autres questionnements surgissent en l'occurrence : le devenir de l'humanité, la reconstitution de l'histoire, la sauvegarde de notre patrimoine culturelle ainsi de suite... C'est en ces termes que l'homme devient en quelque sorte une machine à voyager, un nomade et un personnage erratique. Dans un sens biologique, l'homme est un être vivant, comme il est l'arbre, mais la nature attribue à l'homme la possibilité de se déplacer, d'imaginer, de se nourrir, de créer. Donc,

⁴⁹² *Cahier nomade*. Op.cit. p.145

⁴⁹³ Jacques Attali, *L'homme nomade*, Livre de poche, 2005, p. 12

il est évident que le nomade par ses valeurs humaines effectue ses voyages parallèlement il reconstitue l'histoire de l'homme en usant de son imagination créative. Le nomade est un être qui dépasse les frontières de l'espace et de l'imagination. Il est aussi une personne intemporelle. Waïs décrit le nomade en expliquant que :

« Le nomade est à l'inverse de l'arbre, il s'enracine par ses fruits, c'est-à-dire par ce qu'il fait de sa vie tourbillonnante. Chez lui règne la poésie du récif ocre ponctué par des touffes de vert ; il se fait chasseur d'images rares, caravanier de mots et de joutes verbales souvent il se retrouve naufragé dans le présent : un a bri temporaire, un no man's time, où il se sent inexplicablement aux aguets. »⁴⁹⁴

Dans *Balbala* Waberi définit le nomade comme celui qui traverse tous les temps et les espaces, l'hiver et l'été. Il représente celui qui vit avec le goût de l'aventure et de la création pour se remettre en question. Nous retrouvons aussi la thématique de la figure du nomade dans *transit*. Sur ce, il met en récit l'esprit d'Awaleh qui représente la figure de grand-père en tant qu'esprit nomade. Ce personnage fantôme questionne son petit fils sur ses origines et l'histoire de son pays :

« ...Savais tu que les nomades sont les convertis tardifs, née dans le milieu des commerçants de la Mecque ? C'est vrai que Mahomet, paix à son âme, a réussi à vaincre les nomades et à les enregistrer dans ses troupes pour les lancer à la conquête du monde. Sais-tu aussi que notre religion bien aimée ne s'est jamais vraiment adaptée à la mer, d'où le retard des sociétés musulmanes dans le développement capitaliste ? »⁴⁹⁵

Dans l'imaginaire collectif des autochtones, le nomade symbolise la sagesse, une référence socioculturelle et historique. Il est vu comme le griot

⁴⁹⁴ *Balbala*, op.cit. p. 60

⁴⁹⁵ *Transit*, op.cit. p. 56

Africain celui qui a traversé les âges, les énigmes de la vie quotidienne. Sachant que l'apprentissage de l'Histoire du pays aux jeunes constitue l'un des piliers pour la sauvegarde du patrimoine culturelle, Waberi ne manquait de le rappeler à ses lecteurs dans ses romans. Ainsi le narrateur de *Balbala* se remémore de la figure du nomade plus particulièrement celle du père de Waïs :

*« Son père ? C'était un homme ouvert, un sage débonnaire qui parlait avec science de la tradition. Un conteur sans histoire, un amateur de l'errance poétique, un nomade que l'ombre poursuit inlassablement- couple erratique sur le fil de l'horizon. »*⁴⁹⁶

Le nomade, lui, à travers son expérience, la souffrance de ses déplacements, il est classé dans un rang considérable dans la culture Djiboutienne. Il peut devenir le maître, le conteur, le poète, en un mot il symbolise une figure emblématique de toute une culture pastorale.

*« Saisons nomades, saisons drapées dans les lambeaux du silence. Saisons de migration. Saisons di migraine et de rude caravanes. Des ancêtres, souffrant d'insolation mentale, pataugent dans la boue de l'incurie. On appelle ça le bon sens paraît-il les paysages du doute, les plus partagés ces temps-ci, sont sans éclat ni relief. Mémoire occultée, prise en otage par les forces qui détiennent la réalité du pouvoir. Les paysages inexplorés de la douleur et de la colère sont multiples dans cette région du monde. »*⁴⁹⁷

Waberi ne cesse pas de se proclamer un héritier de la vie nomade. Le déplacement, l'errance, le nomadisme, l'exil, le voyage, sont les thèmes qui tissent la toile de l'ensemble de son œuvre. S'agissant de sa vision d'une littérature monde, de ses personnages nomades et errants, nous pouvons en déduire que son écriture s'inspire de l'histoire de son pays et de ces déplacements d'un pays à l'autre et d'un continent à l'autre. Ses personnages

⁴⁹⁶ *Balbala*, op.cit. p. 46

⁴⁹⁷ *Balbala*, op.cit. p. 35

évoluent à travers une écriture d'une remise en question des valeurs humaines dans un imaginaire universel. Notons que son œuvre est traduite en plusieurs langues et dans différents pays du monde entier, ce qui nous permet d'affirmer ses convictions pour la cause d'une littérature monde et universelle. Cette vision est défendue aussi par plusieurs écrivains francophones à l'exemple de Jean Marie Gustave Le Clézio. La mise en fiction des personnages types sert d'une remise en question de notre Histoire. C'est en ces termes que ses personnages évoluent dans une écriture qui permet les dialogues culturels et religieux afin d'interroger l'humanité.

« Littérature-monde, très simplement, pour revenir à une idée plus large, plus forte de la littérature, retrouvant son ambition de dire le monde, de donner un sens à l'existence, d'interroger l'humaine condition, de reconduire chacun au plus secret de lui-même. La littérature-monde pour dire, pour dire le télescopage, dans le creuset des mégapoles modernes, des cultures multiples, et l'enfantement d'un monde nouveau. Littérature - monde, enfin, à l'heure où sur un tronc désormais commun se multiplient les hybridations, dessinant la carte d'un monde polyphonique, sans plus de centre, devenu rond.»⁴⁹⁸

Ainsi, on se demande : pourquoi partir ? Est-ce pour l'argent, pour l'amour ou pour une stabilité psychique, idéologique ou sociale ?

2. L'errance du pauvre : Miloude

« Je me remercie la destinée de m'avoir fait naître pauvre. La pauvreté me fut une amie bienfaisante ; elle m'enseigna le véritable prix des biens utiles à la vie, que n'aurais pas connu sans elle ; en évitant le poids du luxe, elle me voua à l'art et à la beauté. Elle me garda sage et courageux. La pauvreté est l'ange de Jacob : elle oblige ceux qu'elle aime à lutter dans l'ombre avec elle et ils

⁴⁹⁸ Michel Le Bris et Jean Rouaud, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, pp.41-42

sortent au jour de son étreinte les tendons froissés, mais le sang plus vif, les reins plus souples, les bras plus forts.»⁴⁹⁹

Les manuelles historiques, les rubriques journalières, les différentes littératures ainsi que la vie actuelle ne cessent de peindre une Afrique plein de misère, ce continent dans lequel la pauvreté a trouvé demeure. Les auteurs africains francophones ont mis en œuvre des diverses thématiques qui illustrent ce concept de la pauvreté à travers des personnages fictifs. Ces derniers poursuivent des chemins différents selon la gouvernance, la politique, les pratiques socioculturelle et traditionnelle du pays en question. S'agissant des îles Comores, Aboubacar Saïd Salim a pu créer un personnage comme le porte parole de la jeunesse des années 80. Qui est Miloude ? Dès l'ouverture du récit, le narrateur introduit l'identité du jeune Miloude « fils unique de Père Mlimi » venant du Village de Mibani. Sur ce, l'imaginaire des villageois se reposait sur les traditions, le grand mariage, la religion musulmane. C'est ainsi qu'ils se retrouvent dans une course violente dans laquelle les uns écrasent les autres. C'est ce que le pauvre Miloude d'une famille modeste conteste au fond de son cœur :

« Quant à Miloude, il haïssait tout simplement le marchand avec son aire satisfait, son sourire béat, son titre de Hadj et sa grosse bedaine. Il représentait à ses yeux la réussite trop rapide par la malhonnêteté bien camouflée et les magouilles avec son cousin Ministre. Il le sentait capable de vendre sa mère pour de l'argent. Miloude enviait l'aisance du gros commerçant, mais il ne voudrait pour rien au monde d'une fortune acquise de cette façon.

Il se rappelait nettement l'image d'un homme d'un village voisin que Mlariba avait humilié en public il y avait bien longtemps, quand Miloude n'était qu'un enfant. Il ne savait pas trop pourquoi le boutiquier avait battu cet homme à coups de canne. Le regard

⁴⁹⁹ Anatole France, *la vie en fleur*, 1922, dans *œuvres IV* ; édition Marie-Claire Banquart, Gallimard pléiade, 1994, p. 557

suppliant du pauvre hère et ses larmes avaient gagné Miloude à sa cause. Son cœur d'enfant était tout bouleversé et il avait senti sa gorge ne nouer de révolte et d'indignation.»⁵⁰⁰

Le narrateur viole l'intimité de Miloude en allant jusqu'à dévoiler ses amours, ses aversions, ses convictions, ses rêves ainsi que ses énigmes. En effet, nous pouvons en déduire que le narrateur se permet de reprendre le corps et l'âme de Miloude afin de pouvoir le suivre pas à pas. Ce fils unique de père milimi représente la figure du jeune villageois issu d'une famille pauvre qui se rebelle par amour. Mais au village, le jeune ne peut que subir patiemment les coups du mauvais sort des anciennes traditions. Contrairement au personnage mis en récit dans *les soleils des indépendances* nommé Fama représente un personnage hybride et complexe qui ne cesse de s'interroger sur soi et sur le lieu (le village, la ville, le pays et le continent Africain). Quel chemin devrait-il choisir afin de pouvoir se libérer ? Cependant, le narrateur lui interroge en affirmant son espace inconfortable et son emprisonnement.

« Qu'allait-il chercher ailleurs ? Il avait sous ses mains, à ses pieds, à Togo bala, l'honneur (membre du comité et chef coutumier), l'argent (Balla et Diamourou payaient) et le mariage (une jeune femme féconde en Mariam). Pourquoi tourner le dos à tout cela pour marcher un mauvais voyage ? »⁵⁰¹

N'est-il pas celui qui a voulu rompre aux pratiques traditionnelles des grands notables analphabètes ? L'imaginaire comorien considère les rêves, l'amour et l'argent comme étant les premiers ennemis pour l'éthique de la jeunesse. Pour eux, celui qui suit ce chemin plein des passions va tout droit à sa chute. N'est-il pas maudit celui qui transgresse les lois des aînés ? Pourrions-nous dire que le sort et l'image de Miloude (l'analphabète) se rapprochent-ils du personnage des romans de la littérature de la négritude dite littérature de

⁵⁰⁰ *Le Bal des mercenaires*, op.cit. p. 17

⁵⁰¹ *Le Soleil des indépendances*, op.cit. p. 152

consentement ? Ou s'agirait-il bel et bien d'un patriote enfermé mais conscient de ses valeurs ?

« En effet, l'esclavage et la colonisation se sont présentés comme des formes dans lesquelles les négros – africains ont été moulés corps et âmes, et n'ont été plus considérés hors de ces moules. Dans la littérature occidentale, des stéréotypes ont été ainsi créés : le nègre est devenu l'éternel idiot, l'éternel incapable, l'éternel bouffon avec son éternel rire « banania », l'être voisin du singe qui ne peut être autre qu'un domestique. »⁵⁰²

L'Afrique étant un espace pauvre et stérile qui souffre de toutes les maladies et les infections de l'esclavage et de la colonisation s'est transformée en un espace dramatique et violent d'un enfer prémédité et organisé par les occidentaux. Comment le personnage du roman de la littérature africaine francophone pourrait-il échapper aux épines meurtrières de la pauvreté ? Nafa expose les raisons qui lui ont poussées à errer d'un boulot à l'autre en voulant échapper à la vie misérable qu'endurait sa famille.

« Je détestais notre taudis où suffoquaient mes sœurs dont la pauvreté repoussait les prétendants malgré leur réputation d'excellentes ménagères et la finesse de leurs traits ; je détestais l'indigence de ma chambre identique à celle de mon âme, les repas de misère que ma mère improvisait, son sourire qui s'excusait de n'avoir rien à offrir, son regard triste qui m'enfonçait un peu plus chaque fois qu'il se posait sur moi... »⁵⁰³

D'autre part, le narrateur du *bal des mercenaires* explique l'objet de la détermination de Miloude en précisant qu'il s'agit de sa pauvreté, sa vie misérable, le manque des ressources et des moyens matériels. Devenir indépendant et pouvoir épouser son bien aimé n'est-il pas son souhait le plus

⁵⁰² Mboukou J.P. Makaouta, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de la langue Française*. Dakar-Abidjan, N.E.A, 1980. P.247

⁵⁰³ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups ?* Op.cit. p. 120

cher ? La douleur de ce pauvre Miloude s'accroît le jour au jour dans ses errances infinies. Dévoré par le désordre d'un pays inconnue et vide qui respire la fumée des explosions des mercenaires, il décide de voyager en pleine nuit sombre en prenant une route qui est entourée par des djinns, des chiens sauvages errants, des esprits maléfiques, des ivrognes et plus pires la bande de Bob Denard. Conscient des risques de son périple sans direction spécifique, il continue d'errer d'un lieu à l'autre. Ainsi nous pouvons donc constater qu'il s'agit dans ce cas d'un personnage tourmenté, souffrant du mal de son Etat. C'est en ces termes qu'il s'aventure dans un climat violent tel le héros des contes de grand-mère.

« Il était décidé plus que jamais à épouser Mkaya. Pour cela, il devait amasser assez d'argent pour faire un mariage si fastueux qu'il resterait dans les annales de Mibani comme le plus grand de tous les grands mariages. Après 45 kilomètres de route et plusieurs arrêts, « l'Apolo » arriva enfin à Niorm et se gara à la place Gobadju, surnommée « Gare du sud ». Il était 5 heures du matin et Niorm sortait doucement de sa léthargie nocturne. (...) Miloude demanda son chemin à l'une d'elles qui lui indiqua la direction de Kurani-Nafisa où habitait oncle Zidzodzo. Après une semaine, ce dernier trouva à Miloude une place de troisième boy chez Monsieur le Directeur. »⁵⁰⁴

La mobilité de ce personnage est caractérisée par ses douleurs, ses longues marches à pieds mais aussi par ses rêves. Il est comme le héros du roman postcolonial qui mène un combat solitaire par lequel il est entouré des hypocrites et des êtres dépourvus du sens de l'humanité. Sur ce, Médiène confirme que les personnages inventés par les écrivains de la dernière génération sont insaisissables et composites. Le contexte historique qui se déroule l'intrigue du roman africain postcolonial joue un rôle sur la mobilité de ses personnages.

⁵⁰⁴ *Le bal des mercenaires*, op.cit. p. 51

*« Le malaise, le doute, l'errance caractérisent les héros des nouveaux romans africains. Orphelins de leurs rêves, ils demandent des comptes aux pères qui les ont trahis. Des écrivains comme Tchicaya Utamsi, Boubacar Boris Diop, ou Sony Labou Tansi représentent avec Henri Lopès cette littérature d'aujourd'hui, rebelle à tout pouvoir usurpé. »*⁵⁰⁵

Par nature l'homme représente l'être conscient et intelligent de tous les êtres vivants d'où ses multiples voyages et ses quêtes. S'agissant de la littérature qui se veut un moyen d'expression pour les opprimés des pays francophone, elle fait naître des personnages rebelles, des voyageurs et des névrosés afin de pouvoir dévoiler les images des certains dirigeants africains. C'est en ce sens que le besoin matériel est d'ordre humain mais la question reste à savoir : comment le pauvre va-t-il procéder pour subvenir à ses besoin ?

*« Avec son niveau de CM2 et sans formation aucune. Miloude se disait que c'était une aubaine de trouver aussi vite un emploi. Il ne se plaignait pas. Il avait le gîte et le couvert chez son patron, et gagnait 8.000 F CFA par mois. Beaucoup des fonctionnaires pourraient l'envier, tel son ami Kolé. »*⁵⁰⁶

Le sens propre d'une personne pauvre désigne celui qui est en état de besoin, le nécessiteux, elle est synonyme du misérable ou le fauché. De ce fait, par amour, Miloude est déterminé à traverser la terre entière à pied afin de réunir assez d'argent. Dans ce pays « Kavou » qui erre des soldats sanguinaires, des mercenaires meurtriers, des citoyens corrompus, et la mort qui rode par tout, Miloude devrait affronter, croiser la violence, le mal, le mensonge, voir la mort. Et comment va-t-il procéder dans ses errances ?

« C'est ce boy de Miloude qui voulait nous violer. (...) à présent, les femmes sanglotaient en se cachant sous les draps. « Sacré nom de

⁵⁰⁵ Médiene Mohamed, « Le roman francophone d'Afrique : les débuts. », blog médiene, adresse : mediene.over-blog-com/article-300360.html

⁵⁰⁶ *Le bal des mercenaires*, op.cit. p. 55

Dieu ! Il entendra parler de moi ce paysan. Je me disais bien qu'avec son air de ne pas y toucher, ça ne pouvait qu'un sadique. » Monsieur le Directeur disait tout cela à très haute voix. (...) -Non, je ne dis pas ça !le renvoyer suffira à la punition de ce boy.»⁵⁰⁷

Le destin tragique de ce pauvre Miloude lui suit tel un ombre d'un esprit maléfique et sadique. Il s'agit de témoigner la vie misérable du jeune comorien voulant s'aventurer dans un espace qui règne une injustice à l'état extrême de tous types de violence.

« Au bout du deuxième mois, fatigué de ne rien faire, et pressé par son besoin sans cesse grandissant d'argent, pour vivre en ville, Miloude s'engagea dans la Garde Présidentielle. Il n'avait rien dit à personne, pas même à BAKARI, car il savait que ce dernier le lui aurait déconseillé.»⁵⁰⁸

Sa rupture de son passé lui a coûté plus cher qu'il le croyait. Miloude a connu l'humiliation, la souffrance, l'injustice dans sa quête de l'argent. Sur ce nous avons constaté que l'argent peut devenir une source de déchéance et du mal être de l'homme. Le narrateur dévoile les causes de la détermination de et ses errances. Ne s'agirait-il d'un rêve pour l'amour de Mkaya sa bien aimée ?

« Miloude qui avait vécu jusqu'à ici selon son tempérament plutôt rêveur, supportait mal au début la discipline de la Garde Présidentielle. Il lui arrivait même dans des moments de découragement de penser à tout abandonner. L'idée de gagner 25.000FC par mois le retenait car il avait besoin d'argent pour sa vie avec Mkaya.»⁵⁰⁹

Le fait de préciser le nombre qui détermine son salaire est de rappeler la cause de son départ malgré la mauvaise tournure qu'il se retrouve victime. Dans l'imaginaire collectif de la société africaine en particulier celui des comoriens, le

⁵⁰⁷ *Le bal des mercenaires*, op.cit. p. 71

⁵⁰⁸ *Le bal des mercenaires*, op.cit. p. 73

⁵⁰⁹ *Le bal des mercenaires*, op.cit. p. 74

respect n'a pas de prix. Cependant, le personnage de Salim doit faire face aux différentes humiliations et tortures des mercenaires.

En plus, nous savons que la déception suscite des sentiments de la vengeance. Le mal, la trahison et la souffrance poussent l'Homme vers le chemin de la perte jusqu'à la folie la plus terrible.

« La mort est un vaisseau porté par les mains de jeunes filles ni belles ni laides qui passent et repassent dans une maison en ruine, sous le regard incrédule et méfiant de celui qui, d'une main sure, repousse cette image. »⁵¹⁰

III. La mort un concept erratique des personnages

« Les forces actantielles peuvent se différencier en deux voies divergentes et contraires : l'une correspondant à l'expression et à la manifestation de la vie, l'autre sous-tendant la dimension de l'angoisse et la polarité négative que constitue la mort. » (Yeves Durand, 1984, séquence 204)

1. Le personnage fou

« Ce qu'il y a dans le rire du fou, c'est qu'il rit par avance du rire de la mort ; et l'insensé en présageant le macabre, l'a désarmé. »⁵¹¹

Par définition le fou est une personne qui présente des troubles mentaux et qui se trouve dans un état inconscient de ses actes. Son corps dépéris au fur du temps à force de ne pas s'en soucier de son apparence. N'est-il pas vu comme celui qui n'a pas à rendre compte des autres. Nous avons constaté que la représentation narrative de la période postcoloniale dans la littérature

⁵¹⁰ Tahar Ben Jelloun, *jour de silence à Tanger*, op.cit. p. 12

⁵¹¹ M. FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Plon, 1961, p. 643.

maghrébine rassemble des souvenirs encombrés par les scènes tragiques des régimes dictatoriaux, marqué par la violence, la mort, et le deuil. Dans le chapitre suivant nous essayerons d'expliquer le thème d'une crise identitaire due à l'Histoire postcoloniale. C'est dans cet onglet que l'évolution du personnage du roman francophone a pris une tournure vers la folie. Pour pouvoir dénoncer, crier surtout pouvoir retrouver une certaine liberté, l'auteur relâche son personnage de s'aventurer à la folie. Il s'agit en quelque sorte d'un désir de se livrer dans un désordre intérieur.

« Oui, j'avais eu besoin de ce terrain confus sur lequel le sentiment troublait la vérité d'une action... J'enviais d'autres montées. La nôtre ressemblait étrangement à une descente. Au lieu de nourrir la vie pour qu'elle grandisse, le notre la détruisait sous le prétexte tristement logique de l'espoir incertain que la vie renaîtrait meilleure. La panique. »⁵¹²

Le désordre du monde et les absurdités de la société moderne sèment la pagaille jusqu'à la folie. Ainsi le personnage du roman contemporain se retrouve influencé par la panique et le désespoir. D'où ses errances, ses va et vient et ses délires qui se transforment rapidement aux désastres à savoir la violence, les meurtres et les suicides. Le désespoir peut conduire l'homme à la folie. Le passage ci-dessous témoigne avec ardeur la confusion de ce bon homme qui ôte la vie des innocents. Comment pourrions-nous justifier cet acte si barbare et violent à l'égard des enfants? G.de Maupassant s'interroge sur la contradiction humaine pour le fait de nourrir et après tuer tel des animaux qui finissent à la table pour le diner.

« Pourquoi cet homme bon, simple, religieux, aurait-il tué des enfants, et les enfants qu'il semblait aimer le plus, qu'il gâtait, qu'il bourrait de friandises, pour qui il dépensait en joujoux et en bonbons la moitié de son traitement? Pour admettre cet acte, il

⁵¹² Valentin Mudimbe, *Entre les eaux*, Paris, présence Africain, 1973, p. 71

fallait conclure à la folie! Or, Moiron semblait si raisonnable, si tranquille, si plein de raison et de bon sens, que la folie chez lui paraissait impossible à prouver.»⁵¹³

Partout dans le corpus la mort se présente comme un personnage. Elle rode par tout en faisant des massacres violents et absurdes. Il est l'opposant du héros du roman francophone. La mort occupe une grande place dans l'œuvre romanesque africaine jusqu'à devenir un personnage à part entier suivant l'intrigue du récit. Emile Zola décrit la mobilité de la mort qui se promène partout :

« L'habitude d'un long silence l'avait rendue muette; l'ombre de sa demeure, la vue continuelle des mêmes objets, avaient éteint ses regards et donné à ses yeux une limpidité d'eau de source. C'était un renoncement absolu, une lente mort physique et morale, qui avait fait peu à peu de l'amoureuse détraquée une matrone grave.»⁵¹⁴

A titre d'exemple, Waberi a mis en œuvre le mal, la pauvreté, l'injustice, la tyrannie, la laideur, la noirceur, et la haine dans son roman transit pour parler de la mort. Ces expressions sont les éléments qui renforcent ce personnage qui est la mort. Cette dernière a pu se déplacer comme un esprit maléfique rodant partout à la recherche des âmes innocentes pour les dévorer. Comment nous allons démonter les actions odieuses de la mort qui provoque la folie des hommes ? Pour cela, les événements sanglants de l'Histoire attribuent un sens à ce concept d'une double dimension à savoir l'amour et la haine. Bachir explique la folie du président qui fête la fin de son état sans avenir.

« Chefs du scud-là, ils ont trop trop faim qu'ils croqueraient leurs bottes de rebelles. Le président, il était tout content, il a décoré des blessés, des soldats sans bras, des soldats sans jambes, des enfants

⁵¹³ G. MAUPASSANT., *Contes et nouvelles*. t. 2, Moirons, 1887, pp. 1145-1146.

⁵¹⁴ Emil ZOLA, *LA fortune des Rougon*, 1^{ère} apparition 1871, livre de poche, 2004 p.134.

sans papa et maman. Il a accepté dans grand hôpital des blessés rebelles pour faire ami-amis avec le sous-chef de l'Eternel.»⁵¹⁵

Ces propos décrivent la folie des massacres et de la rébellion qui régnaient en Djibouti pendant la guerre. La misère et la mort rodent partout. Néanmoins il y a ceux qui tirent profit en privant la vie aux autres. Waberi compare la capacité du fou du tiers monde aux révolutionnaires du siècle de lumière. Ainsi nous revenons au couple tragique de l'humanité que se définit par la folie et la mort.

« Le fou des pays pauvres est similaire à l'honnête homme du siècle des Lumières européen. Le fou n'est rien d'autre que celui (ou celle) qui a catapulté la peur de la mort dans la déchetterie aux bons sentiments et qui, par ricochet, est craint peu par l'engeance des puissants. Celui ou celle, enfin, qui a su affronter la police des rêves.»⁵¹⁶

Une telle injustice incite les gens à devenir fou afin de pouvoir goûter à la liberté. Ainsi Lâabi un amoureux des mots appelle ce type de personnage : *le fou d'espoir* celui qui espère se relever après avoir été brulé par le feu de l'enfer terrestre pour le seul crime : l'opinion.

2. Représentation du fou chez Lâabi

Le personnage fou chez Lâabi représente un trait particulier si différent des autres fous. Il s'agit d'un fou conscient de ses actes, engagé dans un délire de véracité ou pour dire un personnage libre dans le sens lâabien. Celui que l'auteur a toujours désiré être un homme libre de ses choix d'opinions. Son étouffement, son emprisonnement et son expérience aussi traumatisante ont fait de lui un fou d'espoir afin de pouvoir crier en haute voix en espérant que ses semblables puissent l'entendre. Il s'agit d'un fou qui proclame justice sans crainte de l'autre. Dans un monde tyrannique l'homme doit être prudent en mesurant ses

⁵¹⁵ *Transit*, op.cit. p.95

⁵¹⁶ *Balbala*, op.cit. P. 21

paroles. Donc le fou par son état moral déséquilibré, ses troubles mentaux, ses errances, sa liberté représentent des atouts pour lui. Sur ce, Lâabi adopte une forme poétique très chargée de rhétoriques car selon lui la parole reflète l'humanité. D'où le choix du langage poétique qui invite le lecteur à réfléchir aux grandes questions du monde réel à travers un personnage fou et fictif.

« Tu sais aussi que, quelles que soient les variations du ton, du sujet abordé, du genre utilisé, tu ne cesse en fait de rédiger le même livre, de revenir à charge, de hanter de tes allées et venues le même itinéraire de violence, de scalp, de visions, de passions connues ou inconnues, de vérités marquées au fer rouge de l'errance et du bouleversement de l'être. »⁵¹⁷

L'instabilité psychique du personnage du roman francophone est l'œuvre du romancier qui n'arrive pas à dissocier la vie réelle et son imagination. Par conséquent l'écrivain se retrouve dans un état de délire évolutif et une folie raisonnante. C'est ce que Delay appelle une folie raisonnante quand il s'agit d'un délire évoluant d'une façon logique comme le cas du narrateur *du fou d'espoir* écrit par Lâabi.

« L'inquiétude, la grande inquiétude avait d'autres sujets d'encrage : ce pays qui continuait à rouler les flots de sa misère et de sa révolte rentrée malgré ton absence, tes propres erreurs lorsque tu croyais pouvoir sincèrement transformer le monde uniquement par le don et que tu voyais la citadelle de barbarie comme un château de cartes qu'un cri de ralliement suffirait à faire écrouler, cette aventure muette avec le poème qui t'amenait parfois au bord de la folie, l'idée de ta liberté un jour, comment tu dresse, interrogations, gisements nouveaux de don, fruits mûrs de l'épreuve) pourrait trouver sa voie vers la réalisation, ne se heurterait pas à d'autres faits têtus que tu étais incapable de déterminer à l'avance. Oui, ta mort était un problème réglé, ou du moins tu étais capable de

⁵¹⁷ *Le fou d'espoir*, op.cit. p. 202

statuer là-dessus lorsque besoins s'en faisait sentir, analyse concrète.»⁵¹⁸

Ainsi le narrateur réaffirme la singularité de la folie qu'il s'agit dans l'ensemble de ses œuvres. Il délirait en usant de son imagination débordante jusqu'à l'extrême de la folie. Il affirmait qu'avec la poésie il a signé sa mort ce qui relève de la pure folie. Il est évident que le sentiment d'injustice peut pousser la victime de devenir fou ou névrosé.

« L'aliénation est devenue aujourd'hui une branche de la pathologie générale ; nos asiles se transforment, de jour en jour, en hôpitaux pour maladies mentales, où l'on applique toutes les ressources de la science médicale et du laboratoire. Les aliénés sont des malades comme les autres, susceptibles de traitement, comme les autres.»⁵¹⁹

Dans le cas où le fou souffre d'une folie malade, il est fort possible d'envisager une thérapie en espérant qu'il prendra conscience de la réalité. Par contre le fou de Lâabi dépasse les hallucinations et l'aliénation. Ses errances manifestent une folie délirante, obsessionnelle et raisonnable. Le fou errant symbolise la liberté chez Lâabi, c'est pour cela qu'il a choisi de suivre la voix de la folie afin de goûter les délices et l'amertume de la vie. Entre douleur et brulure le fou se sacrifie pour une cause dont il ignore le secret. Des années après la libération de Lâabi, il apparaît *les rides du lion* et *le livre imprévu* dans lesquels l'auteur met en œuvre l'expérience de la folie de l'humanité pour faire appel à la raison de ses lecteurs.

« Quand deux ou plusieurs animées des mêmes idéaux subissent ensemble ce que j'ai appelé dans un livre l'ordalie, il arrive un moment où les vases communicants de la douleur produisent un phénomène de fusion des consciences et des corps meurtris.»⁵²⁰

⁵¹⁸ *Le fou d'espoir*, op.cit. p. 103

⁵¹⁹ Joseph Rivière, *Avec les fous*, Mercure universel, 1932, p. 10.

⁵²⁰ *Le livre imprévu*, op.cit. P.125

La fiction permet alors de construire un passage entre le lecteur et l'expérience de la folie. De ce fait, le romancier imagine des personnages errants comme des fous qui pourront rendre acceptable l'expérience extrême de la folie dans un langage délicat. Ce qui singularise le travail de la fiction à l'égard de l'Histoire c'est le travail esthétique de l'auteur. Comment la folie de l'imagination transmet à l'écriture une force du désespoir et du mal être ? Pour répondre à cette question, nous pouvons évoquer le fait que l'œuvre romanesque de Lâabi se situe dans une écriture de la folie en voulant déranger, rompre, interroger et dénoncer.

Sachant que le Maghreb est victime d'une histoire coloniale qui a laissé beaucoup des séquelles dans la mémoire collective de la société en générale. Vers la deuxième moitié du XXème siècle, l'occident a pu mettre fin à la deuxième guerre mondiale par contre l'ensemble des pays colonisés se retrouvent en plein conflit entre les colons. Dans *ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra a mis en récit la folie des années de la guerre de l'indépendance d'Algérie. Le narrateur témoigne que la douleur, le désespoir, l'injustice peuvent rendre fou à la victime. C'est le cas du Père de Youness nommé Jonass qui a perdu la raison après avoir perdu à cause du feu. Le malheur n'est-il pas la pire folie qu'un homme puisse connaître ?

« Longtemps, il chavira sur ses mollets flageolants, les yeux ensanglantés, la figure décomposée ; ensuite, il tomba à genoux, se coucha à plat ventre et se livra, sous nos yeux incrédules, à ce qu'un homme est censé ne jamais faire en public – il pleura... toutes les larmes de son corps. [...] mon père n'en finissait pas d'arpenter ses champs détruits. De l'aube au couchant, il errait parmi les ombres et les décombres. On aurait dit un fantôme captif de ses ruines. Chaque fois qu'il se frappait les cuisses et les joues du plat de la main, elle

se signait en évoquant, un à un, le nom des marabouts de la région ; elle était persuadée que son mari avait perdu la raison.»⁵²¹

Le fou est connu par ses errances, sa mobilité, ses cris, ses délires, la vie misérable et ses frayeurs. Cependant, la figure du fou semble être nécessaire dans l'ensemble de l'œuvre de Lâabi pour des raisons spécifiques à savoir le dévoilement de la réalité mille fois amère et horrible ainsi que l'exposition du tableau de l'Histoire du Maroc. Parce que le degré de l'amertume de cette réalité ne peut être décrit que par une personne qui n'a plus sa raison.

« Je savais bien que les routes étaient parallèles. Les deux pas d'autre moyen de se déférer : la mort ou la folie, ça ne s'invente pas ; j'avais pensé jusqu'au bout. Ils m'avaient poussé à bout ; ça ne répondait toujours pas. Ma tête se cabrait, refusait de jouer le jeu. Le têtù ! Oh ! Comme j'aurais été heureux de me dissoudre dans une insondable névrose et d'entrer dans le paradisiaque juron de la démence.»⁵²²

Dans *la plaie*, Fall affiche une écriture moderne et de rupture qui se caractérise par une errance narrative, des personnages cinglés, des incessants déplacements d'une ruelle à l'autre. D'où le rapprochement entre son écriture et celle de Lâabi dans lesquelles il est question d'oser critiquer la société à travers une écriture folle. Et la mort et la folie se retrouvent d'une manière ou d'une autre dans les deux mondes que ça soit fictif ou réel. Kourouma affirme à son tour que les indépendances sont coupables de la folie que la société des Etats de l'Afrique souffre telle des névrosés. Ainsi le narrateur dit qu'ils sont tous devenus des aliénés et le pire ces malades mentales étaient conscientes de leur folie.

« La folie, ça ne s'invente pas, j'avais poussé jusqu'au bout. Ils m'avaient poussé à bout ; ça ne répondait toujours pas ma tête se

⁵²¹ Ce que le jour doit à la nuit, op.cit. pp.17-18

⁵²² Fall Malick, *La plaie* Paris, Edition Albin Michel, 1967, réédition Club Afrique Loisirs N.E.A, 1980 p. 156

cabrait, refusait de jouer le jeu (...) Mais j'avais dû renoncer aux fonctions décidément ingrates de maître fou. Je ne croyais pas à mon rôle et avais conscience de le mal remplir.»⁵²³

Le non sens est un trait qui accentue l'état d'un fou qui ne se soucie pas de sa mort. Cette dernière est présente dans le roman contemporain et dans le roman francophone postcolonial. Ces concepts sont de nature tragique et dramatique dans la perception humaine. Nous avons constaté l'omniprésence de la folie et de la mort dans la production littéraire à savoir la poésie de la douleur, la dramaturgie et le théâtre de l'absurde de Samuel Becket, d'Albert Camus et dans le roman contemporain du XXème siècle. Les problèmes sociopolitiques et les conflits inter et extra religieux ont incité plusieurs écrivains du monde entier à mettre en récit des personnages qui sombre dans la folie et qui finissent tragiquement dans une mort lente et douloureuse. Cette mort n'est pas uniquement une vocation mais elle tient le tissu narratif du récit jusqu'à devenir un personnage à part entière.

D'une part, la folie est un concept abstrait qui peut désigner l'état d'esprit de l'homme instable. Ce dernier étant un sujet hybride et un être composite et variant selon la personnalité évolue dans un espace très vaste sans limite et flou. La folie et la mort se convergent d'abord par la fin dramatique et traumatisante du sujet, ensuite dans un point de vue linguistique et sémantique du néant, du chaos, de la négation et du non sens. C'est en ce sens que l'errance du fou constitue un chemin vers une mort certaine. Paul Ricœur à son tour explique la contradiction de la vie et de la mort et la complicité de l'une avec l'autre.

« En s'engendrant lui même d'une vie à l'autre, dit-il, d'une vie à une mort, et d'une mort à une vie, le mal devient la coïncidence de

⁵²³ Ahamadou Kourouma, *les soleils des indépendances*, op.cit. p. 156

l'auto-inculpation et de l'autopunition. Cette mixture de condamnation, et de réitération est la figure même du désespoir.»⁵²⁴

Marcel Proust en confirmant le néant du monde des mortels, il précise que pour éviter la folie de l'idée de la mort il ne faut pas trop y penser.

« Ces morts successives, si redoutées du moi qu'elles devaient anéantir, si indifférentes, si douces une fois accomplies et quand celui qui les craignait n'était plus là pour les sentir, m'avaient fait depuis quelque temps comprendre combien il serait peu sage de m'effrayer de la mort.»⁵²⁵

L'inquiétude du départ ou la frustration de la conception de la mort motive l'homme de vouloir s'immortaliser. Il se déplace sans cesse. En plus, les mouvements, les actions et les déplacements permettent l'homme d'aller à la découverte de l'autre afin d'en retrouver un sens à la vie avant sa mort. D'où l'errance spirituelle qui laisse le personnage dans un état d'extase, de rêves et de songes et de tourments.

Sur ce, le personnage du roman postcoloniale effectue des innombrables voyages dans l'espace et le temps. Et que pense Waberi à propos de la mort qui rend le monde fou? Waïs essaye de se convaincre que la mort est naturelle mais aussi il y a un autre chemin de retour. Ce personnage refuse la disparition définitive de l'homme qui meurt car selon lui on ne disparaît pas définitivement. Nous verrons dans le passage suivante combien de fois le narrateur de *Balbala* rejette l'idée de la mort. « Non, les morts ne sont pas morts, ils sont juste partis et savent, plus que quiconque, retrouver le chemin du retour.»⁵²⁶

Nous pouvons souligner aussi que l'errance du personnage s'applique autrement à travers la parole, l'utilité des plusieurs voix qui se manifestent dans un délire de va- et vient entre l'expérience du vécu et l'imaginaire. En

⁵²⁴ Paul Ricœur, *Philosophie de la volonté, Finitude et Culpabilité II*, 1949, Editions Seuil 2009. P. 268

⁵²⁵ Marcel Proust, *Temps retrouvé*, op.cit. P. 103

⁵²⁶ A. Waberi *Balbala*, op.cit. p. 177

d'autres termes, l'écriture peut reprendre une allure d'une vaste promenade. Sur ce le roman maghrébin d'expression française manifeste une hybridité narrative et spéciale qui permet au romancier d'inventer des personnages fous jouissant d'une liberté et d'une image immortelle.

Le pouvoir de la création littéraire à savoir mélanger l'expérience du vécu et l'imagination permet aux écrivains francophones particulièrement Abdellatif Lâabi d'aller au delà de l'ordalie en empruntant la figure du fou ou le névrosé. En effet, son œuvre adopte une écriture de transition, de voyage du réel au rêve d'où la reconfiguration des métaphores du déplacement, les manifestations des voix intérieurs du narrateur et les multiples interrogations sur la mort absurde, les valeurs humaines, et les problèmes d'une identité collective.

« Quoi de nous mort dans les rides de l'exil

Me voilà debout au seuil des apprentissages

Tout me surprend

La terre

Rebelle de nuit

Poussant les hommes

Dans le maelstrom des indifférences

O ma douloureuse

Mon amante des rêves forts

Quand pourrais-je de nouveau

Epeler les lettres

De mon nom brutal »⁵²⁷

Ce poème de Lâabi exprime la douleur d'un fou qui se dédouble de signe d'espoir et d'une illusion pour une affirmation d'une identité perdue. Cependant,

⁵²⁷ A. Lâabi, *le fou d'espoir*, op.cit. p. 97

pourrions-nous affirmer que la suite de l'errance de ses personnages peut se transformer en une quête identitaire à travers la fiction ?

« Ce que je m'emploierai à montrer dans les pages qui suivent ; non pour accumuler des pièces dans un dossier, ni pour défendre par amour-propre une thèse qui serait mienne, mais simplement pour que mon cri d'alarme soit entendu ; ma première ambition étant de trouver les mots juste pour persuader mes contemporains, mes compagnons de voyage, que le navire sur lequel nous sommes embarqués est désormais à la dérive, sans cap ; sans destination, sans visibilité, sans boussole, sur une mer houleuse, et qu'il faudrait un sursaut, d'urgence, pour éviter le naufrage. »⁵²⁸

⁵²⁸ Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, op.cit. P.13

Chapitre 2 : Quête identitaire dans le roman francophone postcolonial

I. Une écriture identitaire

1. La francophonie

En 1926 avait été créée l'association des écrivains de langue française, en 1950 l'association internationale des journalistes et de la presse de langue française (aujourd'hui Union de la Presse française), en 1955 la communauté des radios publiques francophones (F, Suisse, Canada, Belgique), en 1960 la conférence des ministres de l'éducation des pays francophones (CONFEMEN), en 1961 l'AUPELF, association des universités partiellement ou entièrement de langue française, en 1967 l'association parlementaire de la francophonie (APF) et en 1970 l'Agence de coopération culturelle et technique (ACCT) devenue l'Agence intergouvernementale de la francophonie avant de devenir en 1997 l'OIF. L'écrivain maghrébin d'expression française qu'il est, Abdellatif Lâabi essaye d'expliquer la politique de la francophonie :

« Nous disons que la francophonie constitue une pièce maîtresse dans la stratégie néocoloniale [...] Par conséquent, seuls peuvent prêcher cette « acculturation forcée » comme diraient certains missionnaires, ceux qui sont intimement liés au néocolonialisme ou ceux qui tirent de l'usage de langue française des avantages bureaucratiques. »⁵²⁹

Les années 1970 ont été marquées par des événements violents et l'histoire de la littérature francophone a connu aussi des rapports difficiles avec l'Histoire et la politique. S'agissant de la langue de l'ancien colon, il n'est pas vu en bon œil d'écrire en français ou encore de s'intéresser de la culture et la langue française. Ainsi les pays africains ont eu du mal à accepter l'insertion de l'école française. C'est qui fait qu'ils considéraient l'idée de la francophonie comme une propagande, une entreprise civilisatrice de la France. Nombreux sont les pays francophones qui se posaient cette question : ne s'aigrirait-il d'une autre manière par laquelle la France voudrait continuer à contrôler l'Afrique ?

En outre, l'Algérie, un pays qui est resté long temps arabophone, depuis les années de l'indépendance jusqu'à en 2002. Ainsi c'est 40 ans après le départ

⁵²⁹ Abdellatif Lâabi, *Revue souffles*, Mars-Avril, Rabat, 1970.

de l'ancien colon (la France) que le président Abdelaziz Bouteflika souligne qu'il est temps de s'ouvrir à l'autre et de sortir du coquillage du soi-même. Il faut noter aussi que l'Histoire de ce pays est marquée par une politique d'arabisation ayant comme langue officielle l'Arabe. Lors du IXème sommet de l'OIF, dans son discours du 18 octobre 2002, le président algérien déclare ces propos :

« Aujourd'hui, nous devons savoir nous départir de la nostalgie chatouilleuse qui s'exprime en repli sur soi, et nous ouvrir sans complexe à la culture de l'autre. Afin de mieux affronter le défi de la modernité et du développement, par nous-mêmes et dans nous-mêmes. La langue française qui, pendant longtemps et pour une grande partie de l'Afrique, a été la langue de la colonisation, doit devenir aujourd'hui la langue de l'émancipation et du progrès. »⁵³⁰

Le concept de la francophonie désigne un ensemble des pays qui ont en commun l'usage total ou partiel de la langue française. L'espace francophone regroupe des pays d'une diversité linguistique, culturelle, économique et qui embrasse une charge historique très remarquable. En fait nous pouvons affirmer qu'il s'agit donc d'un espace multiculturel et hybride. Jusqu'aujourd'hui, les hommes de culture continuent à débattre sur la question de la francophonie. Entre valeurs et définitions de cette notion de la francophonie, nombreux sont les chercheurs qui abordent le même sujet dans des différentes assises scientifiques et culturelles, ainsi que dans des revues littéraires afin de pouvoir offrir aux francophones des réponses susceptibles sur les dialogues interculturels et religieux des multiples espaces francophones.

« Le mot francophonie est l'une de ces entités abstraites censées actualiser et valider, par leur présence et valider, par leur présence même dans le lexique d'une langue, l'unité et la cohérence d'un ensemble de personne ! En tant que tel, ce mot commence à

⁵³⁰ Intervention du président algérien Abdelaziz Bouteflika, lors de l'IXe Conférence des chefs d'Etat et de gouvernement des pays ayant le français en partage à Beyrouth (Liban), les 18, 19 et 20 octobre 2002.

conquérir une épaisseur référentielle dès lorsqu'il est pris en charge par une historiographie.»⁵³¹

D'autre part, la littérature francophone continue de souffrir d'une marginalisation comme si les littératures francophones valaient moins par leurs qualités proprement littéraires que par leur intérêt sur le contexte géopolitique.

Nous remarquons que souvent dans les critiques littéraires et dans les études des littératures francophones la question de la francophonie perdent sa valeur humaine qui est d'ordre interculturel, de partage et d'échange. Il s'agit plutôt d'une francophonie qui renvoie aux intérêts économiques et politiques en adoptant un langage manipulateur qui attire les pays avec une définition très convaincante à la francophonie. Sur ce, Clair Riffard critique le discours sur la Francophonie mis en œuvre par Jacques Barrât dans son livre *Géopolitique de la francophonie, un nouveau souffle ?*⁵³² En disant qu'il s'agit d'une production des discours lénifiants et mensongers sur la francophonie.

« La francophonie est à la fois un concept et un espace habité par ceux qui ont le français en partage. Mais elle est aussi une manière d'appréhender, de comprendre, d'écouter, de communiquer, d'agir ; bref, un comportement, un humanisme. Elle est plus encore un outil de communication interculturelle et le seul espace fédérateur de ceux qui veulent reconnaître, accepter et valoriser les différences (...). La francophonie est aussi conservatoire. C'est celui de la langue française. [...] la francophonie ne serait manquée à l'obligation de solidarité avec les pays les plus démunis. C'est une vieille habitude française sinon francophone.»⁵³³

A noter qu'il y a deux types de francophonies, d'une part la francophonie en majuscule qui désigne la Francophonie politique et institutionnelle. Il s'agit d'une francophonie qui adopte un double discours idéologique et

⁵³¹ *Définition de la francophonie*, Quaderni N°62, Hiver 2006-2007

⁵³² Barrât Jacques et Moisei Claudia, *Géopolitique de la francophonie, un nouveau souffle ?*, 2004

⁵³³ Claire Riffard, *Francophonie littéraire : quelques réflexions autour des discours critiques*. Lianes, Lianes Association, 2006, pp.1-10. In <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01064514/document>, consulté le 20/06/2018

géoéconomique en faveur de la France. D'autre part nous pouvons parler de la francophonie en minuscule qui représente la francophonie littéraire, linguistique et culturelle.

« C'est que les littératures de la francophone sont parvenues à maturité c'est qu'elles ne nous offrent plus seulement des reflets, mais au contraire, une originalité qui permet maintenant au lecteur d'accéder à des mondes nouveaux, à des mondes inconnus, grâce à la communauté des langages. Les Africains ont apporté en outre, ce génie intuitif d'homme très près de la nature, qui savent encore y percevoir des choses que nous avons oubliées et qui précisément apportent ainsi un complément, une contrepartie à ce que la littérature française pouvait avoir de trop rationnel de presque mathématique. »⁵³⁴

La langue française est d'abord un langage commun pour les pays francophone et elle demeure un outil qui favorise le pouvoir de l'imagination, de la raison, de la réflexion pour la communauté francophone. Ainsi le linguiste Benveniste souligne l'importance du langage commun dans la réalité humaine.

« La transformation symbolique des éléments de la réalité ou de l'expérience en concepts est le processus par lequel s'accomplit le pouvoir rationalisant de l'esprit. La pensée n'est pas un simple reflet du monde ; elle catégorise la réalité et en cette fonction organisatrice, elle est si étroitement associée au langage qu'on peut être tenté d'identifier pensée et langage à ce point de vue. »⁵³⁵

Dans un point de vu linguistique la langue française est un outil et moyen de communication et d'échange c'est dans ce sens que la francophonie peut symboliser une pensée, une idée et un projet humanitaire.

Dans ces termes, la littérature est, par-dessus tout, affaire de langage et comme telle, elle constitue la substantifique moelle de toute entreprise d'analyse

⁵³⁴ *La francophonie en marche*, Article de Auguste Viatte In Actes du colloque sur le roman contemporain d'expression française. Colloque organisé à l'université de Sherbrooke du 8 au 10 octobre 1970. Edité par CELEF. Québec. P.12 et p. 15

⁵³⁵ G. Benveniste *Problèmes de linguistique générale*, op.cit.

et une diversité d'interprétation. Tzvetan Todorov affirme la réciprocité du langage et de la création littéraire pour l'écrivain :

« La littérature a le langage comme point de départ, puisque (comme l'avait affirmé Emile Benveniste) l'homme s'est constitué à partir de lui, et comme point d'arrivée, parce que la littérature a le langage comme matière perceptible. Le langage ne pourra être compris que si l'on apprend à penser à sa manifestation essentielle, la littérature et l'écrivain ne fait que lire le langage. »⁵³⁶

Avant de parler de la francophonie politique, le langage commun est un atout pour l'inter culturalité et la vie relationnelle. L'historiographie francophone officielle retient de Reclus essentiellement deux conceptions maitresses. Car la littérature francophone peut jouer le rôle d'un espace d'échange des cultures, des civilisations mais aussi elle sert d'un rappel historique des parts oubliées voire même reniées l'histoire des pays qui ont connu l'esclavage et la colonisation des Français. C'est après la décolonisation des pays Africains que la francophonie s'impose pour l'union de ces pays et la civilisation. Ce projet était d'ordre culturel d'où la littérature francophone. En effet, l'idée est de classer les habitants de la planète en fonction de la langue qu'ils parlaient dans leurs familles ou dans leurs relations sociales. D'autre part, ce découpage linguistique s'accompagnerait d'un projet humaniste, puisque la francophonie selon Reclus serait un symbole et résumé de la solidarité humaine, du partage de la culture et de l'échange.

« Avec les communautés similaires déjà aménagées ou en gestation, à travers le monde, [la francophonie] contribue à conjurer le péril redoutable de l'uniformisation qui est l'exact contraire de l'universalisme, autant qu'elle concourt à favoriser l'expression de toutes les cultures qui la composent et leur constant dialogue. »⁵³⁷

⁵³⁶ Todorov (T.), dans *Critique littéraire au XXème siècle*, Jean-Yves Tadié, Paris, Editions Belfond, coll. « Les Dossiers Belfond », p. 242-243

⁵³⁷ Michel Tétu, *Qu'est-ce que la francophonie?* 1997, préfacé par Marc Léger, ancien secrétaire général de l'AUF-UREF et de l'AU.

Le francophone se sert de la langue française afin de transmettre un message, de partager une idée, ou encore d'inculquer un certain savoir culturel et religieux. De quelle manière se déroulera cette institution ? A travers la beauté et la rhétorique de la langue française, nombreux sont les écrivains maghrébins et négro-africains qui se réfugient dans la littérature francophone pour qu'ils puissent défendre leurs opinions, revendiquer la liberté d'expression ou encore dire non à la violence et à l'injustice. Le regroupement des écrivains francophones à l'exemple ceux de la revue Souffles était basé sur la sensibilisation des autres hommes de cultures pour reconnaître les valeurs de la culture maghrébine. Ne serait-il pas une remise en question d'une identité littéraire ou s'agirait-il d'une quête identitaire nationale ? Ainsi Charles Bonn constate dans son article intitulé « *l'expérience collective de Souffles à la lumière de la théorie postcoloniale et celle de cette théorie à la lumière de Souffles* »

« Jean-Marc Moura souligne que la fonction de construction de l'espace d'énonciation de littératures émergentes comme les littératures postcoloniales est souvent remplie par les anthologies et les revues, et il parle là bien sûr du rôle essentiel joué par Souffles pour les littératures francophones du Maghreb décolonisé. »⁵³⁸

Il y a ceux qui se réfugient dans la littérature francophone pour des raisons singulières en l'occurrence : la quête d'une identité perdue à travers des personnages fictifs en mouvement et mobile. Comment les écrivains francophones vont-ils aborder la thématique de l'identité à travers la fiction ?

2. Thématique de l'identité

« L'identité, c'est d'abord la différence, la rupture avec notre passé, avec la culture coloniale et néocoloniale, avec le cauchemar de notre présent. C'est l'image utopique d'un homme désaliéné, intégré à soi, un homme nouveau dont l'action

⁵³⁸ *Une saison ardente souffles 50 ans Après*, op.cit. p. 58

poétique à la charge de le rendre transparent à notre regard. Sans demander à la littérature de transformer le monde, nous pouvons exiger d'elle la critique permanente de l'imagination répressive »⁵³⁹

Nous allons d'abord tenter de définir le concept de l'identité qui se vaut scientifique, philosophique et sociologique. Il y a plusieurs types d'identités à savoir l'identité linguistique, individuelle, l'identité nationale, collective, historique et culturelle. Par ses multiples sens, le thème de l'identité est omniprésent dans la production littéraire francophone. Afin de pouvoir rendre explicite la notion de l'identité nous aurons recours à des autres disciplines que la littérature à savoir la psychologie et la philosophie.

D'une part, le sens psychologique de l'identité est la conscience que l'on a de soi-même.

« Le concept d'identité développé en psychologie sociale montre la façon dont se construit l'image que nous avons de nous-mêmes en fonction des contextes sociaux dans lesquels nous vivons et des apprentissages sociaux dans lesquels nous sommes impliqués. L'identité est par conséquent une dimension de la relation sociale qui s'actualise dans une représentation de soi ; en tant qu'élément de notre identité, le social est bien autre chose qu'une réalité extérieure à nous ; elle est le tissu qui nourrit nos désirs et nos valeurs et les construits en une image de nous-mêmes désigner sous le terme d'identité personnelle ou le Soi. Le concept d'identité désigne ainsi en psychologie sociale le point d'articulation entre la personnalité de l'individu et l'idée qu'il a de lui-même, et l'ensemble des facteurs qui dans le contexte social dans lequel il est inscrit, agissent sur lui. »⁵⁴⁰

Dans notre corpus le thème de l'identité se manifeste tout en ayant pris des orientations diverses. Ainsi, comme nous venons de le démontrer, l'identité

⁵³⁹ Abdelkebir Khatibi, *dialogue 2*, in *une saison ardente souffles 50 ans après*, p. 350

⁵⁴⁰ <http://www.itsra.net/itsra/IMG/pdf/phil.pdf>, consulté le 21/06/ 2018

localisable dans le roman clamait son existence, de même qu'il fallait donner une identité au champ littéraire francophone. Sachant que l'identité peut adopter plusieurs définitions, dans un sens, l'identité peut se définir comme un ensemble de représentations constantes et évolutives que l'on a de soi et que les autres ont de nous. Un sentiment d'identité que chacun construit autour d'une certaine quête de reconnaissance, que l'on acquiert en se réalisant par l'action. C'est en ce sens que les personnages du roman francophone traversent l'espaces et les événements pour une quête identitaire.

«L'identité est une sorte de foyer virtuel auquel il nous est indispensable de nous référer pour expliquer un certain nombre de choses, mais sans qu'il n'ait jamais d'existence réelle »⁵⁴¹

Les écrivains de la nouvelle génération dépassent les questions de la négritude et de contestation plutôt ils inscrivent leurs littératures dans un contexte hybride qui aborde les problèmes du monde actuel. La littérature francophone un peu marginalisée sort de son coquillage afin d'affirmer son identité, sa valeur et littéarité. La crise identitaire et de reconnaissance de cette production littéraire a fait l'objet de tant de critiques. Sur ce, Lylian Kesteloot affirme l'originalité et la diversité de l'œuvre négro-africaine.

« Aujourd'hui, l'abondance et les qualités des œuvres, la diversité des styles et des genres, l'incontestable originalité des tempéraments, tout nous invite à considérer les auteurs négro-africains comme les créateurs d'une véritable école littéraire. »⁵⁴²

Après tant d'années de marginalisation des littératures francophones maghrébine et négro-africaine, les grands écrivains et ethnologues Français commençaient à préfacer et publier des romans francophones. C'est dans ce contexte que l'un d'entre eux, André Gide confirme la richesse de la culture de l'autre.

⁵⁴¹ Claude Levis Strauss, *l'identité*, 1977

⁵⁴² *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*. Par Lylian Kesteloot. 6^{ème} édition de l'université de Bruxelles. P. 18 souligné par Mohamed Taïfi dans le roman négro-africain d'expression française : de la certitude à l'incertitude op.cit. p. 7

*« Nous comprenons aujourd'hui que ces méprisés d'hier ont peut être quelque chose à nous dire, qu'on n'a pas seulement à les écouter. Si riches et si belles que soient notre civilisation et notre culture, nous avons enfin admis qu'elles ne sont pas seules. »*⁵⁴³

Certes, l'homme doit savoir écouter afin de pouvoir comprendre et s'ouvrir à l'autre et pour que la littérature trouve son sens. En ce qui concerne Lâabi, il avoue d'être bien reconnaissant de la langue française. En d'autres termes, l'écriture reste toujours le moyen propice d'une prise de conscience et de compréhension du passé historique. C'est dans les mots que le poète remet tout en cause voir son moi et son identité.

*« Cela faisait du bien de constater que la littérature permettait, du point de vue des victimes, de prendre au moins une revanche morale en interdisant l'oubli de ce qui leur avait été infligé. Il en allait autrement de l'impact direct qu'elle pouvait avoir sur la réalité, la conscience des gens, le cours du changement espéré. »*⁵⁴⁴

Le Maroc en étant un espace riche d'une diversité culturelle et linguistique a connu une crise identitaire. Les années d'après l'indépendance du Maroc ont marqué l'Histoire dans tous les domaines politique, littéraire et social. L'angoisse était à la porte de la société marocaine. Nous remarquons que partout dans le continent africain régnait une atmosphère d'oppression et d'angoisse d'où l'expression le roman d'angoisse soulignée par N'Gandu Nkashama :

*« Nous assistons dit-il, à une profonde mutation dans la production littéraire, la référence à la situation coloniale demeure intégration à l'angoisse existentielle. Car le roman actuel est un roman d'angoisse, il souligne l'angoisse née d'une mutation. »*⁵⁴⁵

⁵⁴³ André Gide, *Revue présence Africaine une tribune, une mouvement, un réseau*, 1^{er} numéro, Editions Présence Africaine, Novembre Décembre 1947

⁵⁴⁴ Abdelatif Lâabi, *le livre imprévu*, op.cit. p. 172

⁵⁴⁵ La littérature africaine par N'Gandu Nkashama, In *les classiques africaines*. Ed S. Paul. 1979

D'une manière générale, la création littéraire peut s'avère une quête d'une identité d'un moi perdu ou bel et bien d'une quête d'une identité collective d'une nation souffrante d'une certaine angoisse ou mal être de la société. A l'origine quand la cité baigne dans la crainte, et elle se perd au fond des multiples couleurs qui assombrissent ses journées, les tuteurs de la société se réfugient dans l'écriture afin de réfléchir au devenir du peuple et de l'humanité. C'est dans ce contexte que nous retrouvons dans le roman francophone postcolonial la manifestation de la thématique de l'identité. Comment ses romanciers appartenant dans espace multiculturel vont-ils procéder pour dépasser les craintes et les angoisses des sociétés opprimées ? Sur ce, Ducharme constate en observant l'immensité d'une ville que l'espace est transformé à un champ de bataille par les habitants. Quelle mobilité la ville doit être témoin dans ce siècle !

« Je regarde une ville : elle est grise et noire à perte de vue, elle est immense : immensément éloignée de mes mains comme de ma parole. C'est en vain que je la frapperais, que je lui crierais à la figure. Je la regarde : j'éprouve de l'angoisse, puis de la lassitude et de l'ennui. Si je ne fais que regarder la ville, il ne peut en être autrement. Car le regard, quand il est seul, est une brèche faite à soi-même, une reddition inconditionnelle, un relâchement des mailles qui permet à la ville d'entrer en soi comme le vent par les fenêtres ouvertes et de mener en soi le bal. »⁵⁴⁶

Ce passage sert d'un témoignage de l'angoisse et le mal qui colorent la ville d'une couleur assez sombre. Le narrateur observe la ville avec un sentiment triste et de malheur pour sa déchéance. C'est en ce sens que la littérature tente d'offrir toute chose son identité à l'exemple de la ville de l'espace francophone.

« Souffles au contraire s'inscrit :

⁵⁴⁶ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, collection Blache, Gallimard, 1966, p.205

-d'une part dans une attente politique à la fois locale et délocalisée ; d'autre part dans une attente de rupture littéraire qui est celle de modernité littéraire au sens où la définir par exemple Baudrillard dans l'article « modernité » de l'Encyclopédie Universalis. C'est-à-dire une rupture avec les formes littéraires anciennes, inséparable de la rupture politique, et en même temps l'exhibition de cette rupture dans un irrédentisme d'écriture dont l'exemple le plus spectaculaire est peut être celui de Mohamed Khaïr Eddin

- et surtout dans une dynamique contestataire de groupe, qui manque totalement à promesses, parce que le discours commémoratif de celle-ci annihile cette modernité, et exclut même cette modernité au nom de l'authenticité dont se réclame le numéro 6, sous la plume de Malek Haddad. »⁵⁴⁷

Aux années 60 le Maghreb a été secoué par les indépendances et l'émergence des différents mouvements et partis politiques. Par l'initiative des quelques intellectuels marocains, la revue Souffles a eu un impact positive sur le plan culturel et littéraire. Il s'agit d'une remise en question de la société, de l'histoire, du régime, de l'identité collective et nationale.

« Il arrive que la raison devienne une grille impuissante-ou alors décalée-à lire le monde, que la logique montre ses limites : je ne comprenais plus rien à ma vie. Je ne savais plus qui j'étais, où j'étais, ce que je croyais être jusqu'alors ne coïncidait plus avec ce que j'étais. »⁵⁴⁸

A ce jour, nous pouvons affirmer qu'il y a bel et bien une manifestation identitaire dans le roman francophone. Cette vitalité se donne à voir à travers une production florissante et la variation dans la manière dont le thème de l'identité est abordé par les écrivains. Le lecteur devine rapidement le penchant de l'auteur envers une transculturalité légitimée par le poids d'un passé colonial

⁵⁴⁷ *Une saison ardente souffles 50 ans après*, op.cit. P. 61

⁵⁴⁸ Ali BECHEUR, *Tunis Blues*, op.cit, p. 95

pesant et d'une entaille qui demeure encore vive jusqu'à aujourd'hui. Comment la quête d'identité collective se manifeste-elle à travers l'écriture ?

3. Identité collective

Il est à noter que dans l'Histoire des revues littéraires et culturelles du Maroc, Souffles occupe une place singulière dans la littérature maghrébine d'expression française en générale. C'est jusqu'à 1966, dix ans après l'indépendance du Maroc que cette revue fut fondé par un groupe des intellectuels et poètes afin de mettre en œuvre des idées, des conceptions, des opinions. Ces dernières avaient comme but de reconstruire identité collective, de rompre avec les anciennes traditions et de revendiquer une place à l'homme de culture. Le fondateur de cette revue Abdellatif Lâabi souligne l'objectif de *souffles* en disant :

*« Souffles fut enfin conçu au départ comme un outil de travail, un organe permettant à tous ceux qui ont quelque chose à dire dans le domaine littéraire et culturel de s'exprimer en toute liberté... »*⁵⁴⁹

Précédemment, nous avons montré que cette revue est réalisée pour la remise en cause de la société mais avant tout il s'agit d'un outil permettant à l'intellectuel de s'exprimer pour une quête identitaire collective et nationale.

*« Comment on devient écrivain ? C'est un mystère. Jean Genet nous livre un indice : « on n'est pas artiste sans qu'un grand malheur s'en soit mêlé. » pour lui, c'était l'abandon, le vol et la prison.»*⁵⁵⁰

Les années d'après les indépendances du Maghreb et de l'Afrique subsaharienne, beaucoup des romanciers et des poètes ont essayé de réfléchir sur la question de l'identité collective en se demandant comment ils pouvaient décoloniser les esprits et les mentalités de ces pays. L'émergence des

⁵⁴⁹ A. Lâabi, *lisez Le petit Marocain*, Souffles, N° 2, 1966, p.6

⁵⁵⁰ Tahar ben Jelloun, *la poésie d'abord*, in *une saison ardente souffles 50 ans après*, op.cit. p. 27

mouvements politiques, des revues littéraires et nationales qui puisent sur le fonctionnement des nations, ont commencé à évoquer à travers les différents écrits des termes comme nationalisme, déception et désillusion.

« Selon Gellner, le nationalisme- types moderne du patriotisme –est une théorie de la légitimité politique exige que les limites culturelles coïncident avec celles de l’Etat. Il se définit par cette volonté d’établir une congruence entre la culture et la société. Aussi les cultures locales doivent-elles disparaître ou se fondre dans une culture plus large, celle de l’Etat-nation.»⁵⁵¹

Par conséquent, le gouvernement exige des limites à propos des revendications des intellectuels jusqu’ à les priver de la parole. Si nous nous demandons le pourquoi, nous retrouverons que c’est simplement parce que ces gens là réclament le bien être de la société en disant non à la dictature et à l’injustice.

Sur ce, cette question de l’identité collective a fait l’objet de plusieurs recherches dans les sciences humaines, à savoir des revues littéraires, des critiques littéraires, et sociologiques afin d’en abolir l’impact de la colonisation, de la domination dans les pays francophones. L’Association de recherche culturelle confirme une marginalisation de la culture ou encore une crise de l’identité collective :

« Le désert culturel que nous vivons aujourd’hui est entretenu depuis l’indépendance : ni les mouvements nationaux ni l’Etat n’ont cherché à briser l’impact colonial dans ce domaine et à promouvoir une action véritable de décolonisation de notre culture. Cet état de fait a jusqu’ici freiné les efforts authentiques de contestation et de création qui se sont manifestés.»⁵⁵²

⁵⁵¹ Gellner, *Nation et nationalisme*, Paris, Payot, 1983, p. 69-75

⁵⁵² « Programme de recherche et d’action de l’ARC » (Association de recherche culturelle), n° 12, 1968

En effet, l'expression de l'identité collective qu'elle soit tribale ou éthique (dans le cas des pays de l'Afrique de l'ouest et de la corne) et encore l'identité nationale (pour le cas des pays de Maghreb) inclut celle de culture commune. Pour cela, Frantz Fanon adhère l'idée de Lâabi pour la prise de la parole des hommes de cultures afin de pour reconstruire une identité collective et nationale.

« La culture nationale est l'ensemble des efforts faits par un peuple sur le plan de la pensée pour décrire, justifier et chanter l'action à travers laquelle le peuple s'est constitué et maintenu. »⁵⁵³

Abdellatif Lâabi poète qu'il est exprime sa douleur à travers les mots pour confirmer l'expression du « désert culturel » que le Maghreb souffre. Il fait appel à celui qui peut attendre le cri de l'homme de méditer sur cette crise identitaire.

« Vois-tu

Nous avons d'abord bâti dans le sable

Le vent a emporté le sable

Puis nous avons bâti dans le roc

La foudre a brisé le roc

Il faut qu'on pense sérieusement

À bâtir

Dans l'homme. »⁵⁵⁴

Ce poème extrait dans *mon pays* montre la préoccupation de Lâabi et son état patriotique. Mais le fait d'être porte parole des citoyens n'enchanté pas le régime en question. Ce qui revient à la question du comment pourrait-il écrire avec liberté dans un pays qui règne la tyrannie et le despotisme.

⁵⁵³ Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Ed. F. Maspero, 1961. P. 281

⁵⁵⁴ Mon pays, In Abdellatif Lâabi, *La poésie marocaine de l'indépendance à nos jours* », Paris, Editions de la Différence, 2005, P.98-99

« Comment écrire quand ce que tu es végète en dehors des élans qui déterminent ta vie ? Comment écrire, dominé ? Qu'ont, littératures, prévu pour toi ? Qu'ont-elles sédimenté au fil du temps pour toi qui suffoques sous cette modernité coloniale ? Ho ; tu n'affrontes pas d'ethnies élues, pas de murs, pas d'armée qui peuvent dresser des cartes de goulags, ou mener discours sur les génocides, les massacres, les dictateurs féroces. Tu ne peux pas décrire des errances de pouvoir dans des palais stupéfiés, ni tenir mémoire des horreurs d'une solution finale. Autour de ta plume, aucun spectre de censure ni de fil barbelé. »⁵⁵⁵

L'espace francophone a subi un bouleversement psychique de la société depuis la colonisation et après les indépendances. Ce bouleversement est le résultat des violences, des génocides, des dictatures d'une société déchirée. L'omniprésence du mal et de l'injustice demeurent le fondement du concept « la déshumanisation » de l'espace francophone.

« Pour moi, l'identité, ce n'est pas seulement ce que l'histoire et la culture dans lesquelles nous avons baigné ont déposé en nous, une somme d'atavismes en quelque sorte. Elle est aussi ce que nous faisons de nous-mêmes. Elle n'est pas seulement défense et confirmation de ce que nous sommes, mais désir de ce qui nous manque, de ce que nous ne sommes pas. C'est une quête à l'échelle de toute la culture humaine, aux antipodes d'un quelconque intégrisme culturel. Les ravages de certaines formes de nationalisme sont là, sous nos yeux. Une vraie apocalypse politique, sociale, culturelle et morale, où la dignité de l'homme se trouve au plus bas. Paradoxalement, le discours identitaire fait se retrouver oppresseurs et opprimés dans le même camp. Il masque et fige une réalité qui ne peut être subvertie que par la reprise en compte et l'approfondissement du plus universel des valeurs que sont la

⁵⁵⁵ Patrick Chamoiseau, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997, P. 17

démocratie, les droits des individus et des peuples, le pluralisme, la libre expression.»⁵⁵⁶

Lâabi décrit les causes de la crise identitaire que le pays en souffre. Des années plus tard il dévoile l'hypocrisie de l'Histoire en affirmant dans le passage ci-dessous :

« Tristes sont les sociétés épeurées où l'un devient le seul horizon de tous. Subissant les méfaits de l'endogamie intellectuelle, elles finissent par accoucher de monstres. L'Histoire et ses agents aveugles n'ont donc pas fait de cadeau au Maroc. Ils l'ont dépouillé d'un élément majeur de sa diversité qui aurait pu, une fois la souveraineté reconquise, le mettre en meilleure situation pour construire une identité plus ouverte et un projet de société où l'option de laïcité, par exemple, aurait eu plus de raisons et de chances d'aboutir.»⁵⁵⁷

Donc il est si difficile pour les écrivains francophones de confirmer une idée d'une identité collective plutôt un thème d'une quête de l'identité nationale. Il n'est pas sans savoir que la tolérance et l'acceptation de la différence constitue un des éléments clé d'une identité collective.

Mohamed Khaïr Eddine expose la situation d'une diversité culturelle, socioéconomique et linguistique du Maroc.

« L'arabe, le berbère, le nègre, l'ibère, le slave ; le baraquement qui flambe à l'aube, la neige n'arrête rien [...] Tous des métèques ; hein ! Vagabonds, Parias, refusés, mal nourris jouant leur maigre paie aux Dominos dans des cafés miteux ; s'entassaient les uns sur autres dans des piaules exigües pleines de cafards et de puces.»⁵⁵⁸

Du coup, cet espace francophone embrasse une diversité culturelle, particulièrement le Maroc connu comme un espace d'une multiplicité

⁵⁵⁶ <https://la-plume-francophone.com/2014/05/29/tahar-djaout-et-abdellatif-laabi/>

⁵⁵⁷ *Le livre imprévu*, op.cit. P. 121

⁵⁵⁸ Mohamed Khaïr Eddin, *le Déterreur*, op.cit. P.88

traditionnelle, culturelle, linguistique, et d'une diversité socioéconomique. D'où les problèmes sociopolitique et culturelle qui sont à la base de la crise de l'identité collective.

« A chaque instant, à chaque endroit, Adam tire profit des bienfaits troublants de cette existence qui lui donne un statut à la fois singulier et privilégié. Il savoure l'instant d'être ici, tout en s'imaginant ailleurs avec des impressions, comme s'il vivait chaque fois dans la réalité de l'endroit et dans la virtualité de l'autre, avec sa diversité spatiale et temporelle, ses personnes, ses décors, ses émotions. Il accède ainsi à une humanité entière : d'ici et d'ailleurs, tous les gens ne sont –ils pas dans le même besoin de se nourrir, de vivre, de communiquer, d'aimer ? Ces deux univers ne font qu'un pour lui, même si leurs aspects extérieurs ne sont pas toujours les mêmes. Ah ! Si on pouvait mélanger un peu tous ces mondes qui s'ignorent, en gardant ce qui fait la valeur et le charme de chacun ! »⁵⁵⁹

II. Identité historique et culturelle

1. Le personnage du roman postcolonial

Malgré la production massive et la qualité des romans francophone, le problème de reconnaissance persiste. Ainsi, ces écrivains se trouvent dans une quête de l'identité du roman postcolonial afin qu'il puisse s'affirmer et avoir la reconnaissance légitime et être abordée aux pluriel c'est-à-dire sous différentes variante. La littérature postcoloniale renvoie à la littérature d'après les indépendances traitant des thèmes qui dépassent la négritude et la contestation des écrivains négro-africains. C'est dans ce contexte que Jean Marc Moura affirme que le postcolonial revient à la période qui se situe après le départ de l'ancien colon en Afrique.

⁵⁵⁹ Une enfance métissée, op.cit. p. 169

« Postcolonial désignant simplement la période qui court depuis la fin de la colonisation pour chaque pays ou culture [...] et postcolonial qui ne renvoie pas simplement à la littérature « venant après » l'empire, mais à un ensemble de littérature dont il est possible de reconnaître des qualités thématique-formelles spécifiques, lorsqu'on l'envisage par rapport à la colonisation et à ses conséquences.»⁵⁶⁰

Revenons au titre de ce travail qui se veut interrogative: la reconfiguration de l'Histoire et l'Imaginaire dans l'œuvre romanesque Francophone. Il implique la question de l'identité. Ces écrivains inscrivent leurs œuvres dans un contexte littéraire postcolonial qui se situe entre les années 60 jusqu'au début XXIème siècle.

« Le potentat postcolonial hérité de ce complexe possède une rationalité propre reposant sur un triptyque imbriqué : la violence, l'allocation et le transfert. L'allocation-type (le salaire) légitime la sujétion, le salarié devenant un dépendant de l'État dominateur. Ce processus rend compte de tous les détournements : « corruption », encaissements parallèles, etc., qui convertissent les choses économiques en choses sociales et politiques par le biais des liens sociaux communautaires. Ainsi, une dette sociale multiforme lie tous les éléments du système, prisonniers les uns des autres. La thématique de Mbembe s'inscrit d'évidence dans la suite de la « politique du ventre » et de la « criminalisation de l'État » proposées.»⁵⁶¹

Le roman postcolonial est la métaphore d'une reconfiguration de l'Histoire dans le sens où il s'agit d'une quête identitaire vu l'omniprésence du pouvoir despotique et tyrannique des maîtres des lieux. Cela nous permet de nous poser les questions suivantes : la réécriture de l'Histoire dans la fiction pourrait-elle

⁵⁶⁰ Jean- Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris. P U F, 1998, P. 174

⁵⁶¹ Analyse de l'article de Catherine Coquery-Vidrovitch, tiré du site <http://etudesafricaines.revues.org/1504>,

paraître comme un moyen d'effectuer une quête identitaire ? Pourrions-nous affirmer que les romans de notre corpus sont bel et bien une écriture de l'identité authentique ou s'agirait-il d'une remise en question de l'Histoire pour une reconstruction de soi ? S'agirait-il d'une écriture de rupture pour une quête d'une identité ?

« Il faut plutôt dire que, quand les conditions sociales générales conduisent des masses entières de population vers de hautes cultures standardisées, homogènes, soutenues par le pouvoir central, et non par les seules élites, il apparaît une situation où le système éducatif sanctionne et unifie des cultures. »⁵⁶²

Depuis l'apparition de la revue *souffles* au Maghreb jusqu'à la production littéraire dite postcoloniale, l'œuvre romanesque francophone a su apporter des modifications textuelles et formelles, des ruptures idéologiques et d'approche stylistique, des changements d'opinion et thématique. C'est dans ce contexte que Khalid Hadji affirme qu'il s'agit d'une nouvelle conception syntaxique et stylistique de la revue *souffles*. A noter que les personnages du roman postcolonial prennent un chemin complexe pour leurs quêtes identitaires et une autre direction ou disons posture. Dans un article intitulé *Résonances Poétique*, Khalid hadji avance l'idée que dans l'ensemble des œuvres des auteurs de la revue *souffles* à l'exemple de Lâabi et Khaïr Eddine il y a une forte présence d'une rupture esthétique adoptant une allure du roman moderne.

« Les œuvres vont se faire l'écho de projet tant existentiel qu'esthétique. Cette insurrection contre l'oubli, doublé d'une « brûlure des interrogations », est en réalité une insurrection contre un ordre établi, fait d'absence de changement et réticence face à la modernité. L'écriture des trois poètes non seulement incarne l'esprit de Souffles, mais rappelle aussi le mot d'ordre de Rimbaud : « Il faut être absolument moderne » qui surdétermine encore plus

⁵⁶² Nation et nationalisme, op.cit. p.86

*l'expérience poétique et culturelle de ces poètes dans la modernité esthétique, celle de révolte contre les conventions et toute forme de vieillesse. »*⁵⁶³

L'écriture est de prime abord le chemin d'une remise en question et d'une quête de soi quelle que soit la forme qu'elle peut en prendre. De ce fait, le roman postcolonial met en œuvre des personnages en quête d'une identité collective et d'une affirmation de soi. Ce qui nous permet d'en déduire qu'avant tout le poète, le romancier, le dramaturge écrivent pour une quête de soi à travers l'Histoire et l'imaginaire du pays en question. Dans le même article, Hadji ajoute :

*« Afin de transcender le malaise de ce qui arrive au pays, et par extension à la culture, le poète Khaïr Eddine dépasse la représentations littéraire d'une pratique esthétique essentiellement mimétique, linéaire et très peu imaginative, rejetant les conventions établies pour des nouvelles significations qui exigent une nouvelle stylisation du réel. »*⁵⁶⁴

La différence, la couleur et l'identité ce sont des concepts qui sont en vogue dans le monde actuel à travers les médias et la fiction entre autre. Cependant, nombreux sont les écrivains francophones qui évoquent le déchirement de la société moderne et la crise identitaire dans le roman postcolonial. Anthony Mangeon souligne la place préoccupante de la couleur dans la société et il dit :

« Une des postérités du postcolonial, son véritable parachèvement, serait donc à rechercher du côté du « postracial » [...] « Au cœur de ce conflit (...) gît la question de savoir si notre vision de la démocratie peut, en toute lucidité, aller au-delà de la ligne de couleur (...). La couleur devient ainsi, sur le plan national comme sur le plan international, un des tests déterminant de notre honnêteté

⁵⁶³ *Une saison ardente souffles 50 ans après*, op.cit. p.111

⁵⁶⁴ *Une saison ardente Souffles*, op.cit.p. 112

et de notre capacité à mettre en pratique la démocratie que nous prêchons dans nos discours. C'est donc une vérité essentielle que d'affirmer que la parité des peuples est la principale question morale de ce conflit général. Ce n'est qu'en défendant et en actualisant ce principe que la démocratie pourra être achevée »⁵⁶⁵

Les hiérarchies sociales, les conflits religieux, les problèmes entre les partis politiques sont à la base de la crise identitaire. Les intellectuels réclament la liberté d'expression, le libre échange, la démocratie et le droit à la parole. Anthony Mangeon critique l'hypocrisie et les discours maquillés qui ne cessent pas de mentir sur la démocratie, la patrie, la morale et l'honnêteté. Or la réalité en est autre chose qui se lie avec la tyrannie et la violence réduisant la société au silence.

« Il éprouvait comment des gens (il n'allait même pas jusqu'à dire : un peuple) pouvaient s'en aller, tarir sans descendance réelle, sans fertilité future, enfermés dans leur mort qui était vraiment leur extrémité, pour la simple raison que leur parole était morte elle aussi, dérobée. Qui. Parce que le monde, dont ils étaient une écoute acharnée ou passive, n'avait pas d'oreille pour absence de voix. »⁵⁶⁶

Comment cette nouvelle esthétique serait-elle un moyen permettant de briser les barrières, franchir toutes les frontières et faire éclater les déterminations sociales (des représentations raciales, sociopolitiques et historiques)? Cette crise identitaire est mise en œuvre différemment selon l'auteur et les problèmes socioculturelle et historique de la nation en question.

Les traces du mal de l'esprit de domination et de profit laissés par les colons ont influencé les nouveaux dirigeants des pays francophones. Sur ce, les hommes du pouvoir écrasent les autres en semant le désordre dans la société pour une politique du ventre fondé sur la corruption, la violence et l'injustice.

⁵⁶⁵ Anthony Mangeon, « Futurs antérieurs » In *Des générations, postérité du postcolonial*, op.cit, p. 74

⁵⁶⁶ Edouard Glissant, *Le quatrième siècle*, Paris, Le seuil, 1967. P. 264

L'écrivain Français Montesquieu faisant partie de l'esprit des lumières dévoile l'idéologie des colons et des grandes puissances et il a écrit :

« L'effet ordinaire des colonies est d'affaiblir les pays d'où on les tire, sans peupler ceux où on les envoie [...]. Lorsque nous sommes transportés dans un autre pays, nous devenons malades. »⁵⁶⁷

A un certain temps du passé lointain, l'Afrique en générale a connu une identité authentique et une vie de béatitude. Mais l'Histoire de la négritude, de l'esclavage et de la colonisation témoigne la fin de cet éphémère bonheur du continent africain. En effet, le passage ci-dessus de Montesquieu affirme l'avidité des colons vis-à-vis des pays colonisés. Mateso critique la valeur des œuvres dans la littérature africaine :

« Les œuvres sont ... peu abordées dans leur qualité d'objet esthétique, dans leur rapport au travail de l'auteur. Les caractéristiques formelles des œuvres sont négligées. Ce qui compte, c'est avant tout le contenu explicite des œuvres et l'incidence de ce dernier sur le plan social, politique, économique, etc. et les critiques, dans leur ensemble s'abstiennent d'analyser le problème de l'écart et de la subversion que la littérature peut imprimer à la réalité. »⁵⁶⁸

Dans le roman postcolonial, nous retrouvons le genre autobiographie qui permet à l'auteur de revisiter son enfance afin d'effectuer une quête identitaire individuelle et collective. A titre d'exemple dans *le fon de la jarre* de Lâabi, le personnage principal du nom de Namouss travers l'espace du passé, à commencer par le lieu de naissance de Lâabi Fès, la maison de Khita sa mère, et les ruelles de l'ancienne médina à Fès Jadida. La mobilité de Namouss représente un reflet de l'enfance de Lâabi pour qu'il puisse reconstruire son identité et celle de son pays à travers des fragments de l'histoire du Maroc

⁵⁶⁷ *Lettres persanes*, op.cit. P. 313

⁵⁶⁸ Loha Mateso. *La littérature africaine et sa critique*. Paris, Karthala, 1986. P.199

pendant le protectorat. Configuration ou reconfiguration de l'Histoire dans la fiction n'est –elle pas un moyen d'une remise en cause pour une quête de l'identité culturelle ?

2. Lésions historiques dans la fiction

L'une des sources qui inspirent les hommes de cultures pour la reconstruction du pays, la douleur du passé a toujours marqué chacun d'eux. De ce fait, nous retrouvons dans le roman maghrébin et subsaharien les lésions historiques qui demeurent un thème occupant une grande place pour la quête de l'identité individuelle et collective. C'est après le départ des européens aux années 60 que la parole, la poésie, les romans, les revues littéraires et culturelles ont pris place dans les pays francophones pour exprimer la douleur de l'injustice et de la tyrannie.

« [...] les luttes et les guerres d'indépendance sont encore toutes fraîches à nos mémoires. Nous en gardons les mutilations indélébiles. Aucun dossier, aucune main tendue ne nous fera oublier ce que fut l'oppression coloniale. »⁵⁶⁹

En révisant l'histoire à travers le roman francophone, nous apprenons le mal être, les blessures des meurtres, la violence, la domination du siècle de la colonisation de l'Afrique et du tiers-monde. Au Maroc comme en Algérie ces deux pays ont connu la douleur de la guerre et l'oppression coloniale. C'est dans ce sens que dans la revue Souffles, Lâabi souligne le fait que les luttes et les guerres de la période de la colonisation ont marqué la mémoire collective de société marocaine et du Maghreb en général. Il est de notre devoir de chercheur de montrer que l'œuvre romanesque de Lâabi, Salim et Waberi sont les lieux d'échanges, de la parole pour ne pas dire renégociation, un espace chargé d'histoire, le terrain d'une quête d'une identité incertaine, hybride, multiple et

⁵⁶⁹ Abdellatif Lâabi, « Avant-dire », Souffles, n° 6, p.3

qui est en cours d'une reconstruction. N'est-il pas un espace d'élaboration d'une Histoire variable et en mouvement ?

Par conséquent, les lésions historiques s'avèrent problématiques dans l'ensemble de notre corpus à travers le libre jeu de l'imagination de chaque romancier qui se développe différemment à partir de l'idée de la quête des origines, de la réécriture du mythe, de la révision de l'Histoire, et des conflits de la mémoire. Il est à noter que les îles Comores ont connu une histoire très mouvementée sous différentes situations, d'abord l'arrivée des sultans arabes au 18^{ème} siècle, en suite la colonisation française qui a duré plus d'un siècle et en fin les désastres d'après l'indépendance. Cette dernière reste un sujet qui suscite autant des questions dans le roman comorien à savoir : pourquoi ce jeu tragique des couts d'états ? Quand est ce que le peuple cessera t-il d'être les victimes des hommes de pouvoir ? Et comment ils vont procéder pour reconstruire l'identité collective des Comores ? C'est en ironisant l'inefficacité du père de l'Indépendance des îles Kavû que le narrateur du *Bal des mercenaires* affirme le jeu absurde du chef de l'Etat :

*« Le président lui-même fixait l'écran, mais sans mettre les écouteurs. Il pensait qu'il s'en était fallu de peu pour que cessait en mois de Mars 1985 sa belle aventure de président de la République Fédérale Islamique des Kavû. Comme sur un écran intérieur, il se remémorait sa vie, qui ressemblait par bien des aspects à un film d'aventures. »*⁵⁷⁰

Il faut noter que l'espace francophone et leurs productions littéraires ne peuvent pas épargner les effets de l'histoire et l'imaginaire de l'Afrique. Depuis la décolonisation, les populations des pays du tiers-monde et celle de l'Afrique du Nord et subsaharienne (c'est-à-dire le monde du Sud) émigrent vers le Nord pour fuir les problèmes sociopolitiques, la misère, les maladies contagieuses

⁵⁷⁰ Aboubacar Saïd Salim, *Le bal des mercenaires*, op.cit. p.122

que l'Histoire coloniale et néocoloniale continuent de laisser des victimes derrière eux. Sur ce, Ananda Dévi confirme que les gens du sud souffrent d'une déchirure interne, psychologique et matérielle c'est en ce sens qu'« ils immigreront vers le Nord ». Pourrions-nous affirmer qu'il s'agit d'une décomposition ou d'une crise identitaire ?

« Nous les hommes d'en-bas, nous nous sommes armés de tout ce que nous pouvions trouver de tranchant, de coupant ou d'explosif, et nous sommes montés en bande. A soupir, il n'y avait que ce cadavre qui soupirait, à moitié décomposé. Rien d'autres. »⁵⁷¹

Comme le dit Tahar Ben Jelloun, pour devenir écrivain il faut connaître la souffrance et vivre la douleur. C'est dans ce contexte que le désordre, la violence, les guerres, la dictature des chefs d'Etats sont à l'origine du roman historique d'expression française. Waberi dans *Transit* à travers son personnage Bachir Benlladen dévoile les injustices de l'Histoire des autochtones qui ont été les victimes pendant la colonisation et encore plus après l'indépendance.

« On dit beaucoup bosniaques sont musulmans mais moi je ne crois pas ça, parce qu'eux-là, ils ont visage de Blancs et tout tout. Bref, tuer, anéantir les opposants, manger le cœur des ennemis, d'accord. Par qui ? Pourquoi ? Ça ce n'est pas mes oignons. Je prends ma mission, le chef il dit tue ce gros salaud de rebelle, je tue sans peur et sans reproche parce qu'il faut obéir chef. C'est comme ça l'armée. Notre chef à chef aussi qu'il faut céder. Le chef de tous les chefs sur le front nord, il s'appelle le Mollah Fou. »⁵⁷²

Les thèmes de l'angoisse, de la mort, de la corruption et de l'injustice sont omniprésents dans le roman historique postcolonial. Le vocabulaire vulgaire, les personnages fous, errants et déçus prennent de plus en plus place dans cette

⁵⁷¹ Ananda Devi, *Eve et ses décombres*. Paris, Gallimard, 2006, P. 17

⁵⁷² Waberi, *Transit*, op.cit. 37

écriture afin de faire appel aux lecteurs à réfléchir sur le pourquoi cette crise identitaire.

*« Lorsqu'à la fin des années 60 la population des Kavou s'était éveillée au nationalisme et avait réclamé son indépendance, Allélouya avait tout fait pour refroidir cette ardeur. Il fut obligé au milieu des années 70 de proclamer l'indépendance unilatérale, et s'ennoblit du titre de père de l'Indépendance et de la Nation. Il n'y avait aucune autre issue pour lui, s'il ne voulait pas se suicider pratiquement. »*⁵⁷³

Nous avons constaté une forte présence des anciens colons dans la littérature francophone. La question qui se pose c'est de connaître l'impact ou l'influence de l'autre puis le comment l'opposition binaire dominant depuis la colonisation entre espace colonisant et espaces colonisés se manifeste dans la fiction. Pourront-ils devenir un autre espace de révision de l'Histoire et de l'imaginaire mettant en œuvre l'hybridité culturelle dans le roman postcolonial ? Waï's personnage de Waberi ironise l'image de la France dans un ton dérisoire plein d'humour en affirmant qu'avant l'arrivée de l'ancien colon le pays vivait bien sans tremblement de terre ni malheur des guerres sociopolitique.

*« C'était du temps où il y avait encore des pouillots (artiches, dit-on communément) sur la rue principale, appelé aujourd'hui boulevard de Gaule, la France chérie ne s'était pas encore pris la colique de 1939, les dernières cases de ce types ont disparu cru au tournant des années soixante dix, juste avant notre arrivée. Reste le nom de Boulaos à l'emplacement du premier village de pêcheurs. (... tremblement de terre de 1929, 1930 et 1940.) »*⁵⁷⁴

Bachir continue son histoire en nous posant la question de ce qui se passait pendant ce temps là. Il énumérait les actes horribles des autorités qui mènent le

⁵⁷³ *Le bal des mercenaires*, op.cit. p. 126

⁵⁷⁴ Abdourrahaman Waberi, *Balbala*, op.cit. p. 61

pays vers sa chute certaine inscrivant des vagues des morts pendant leurs régimes. Cette interrogation suivi d'une phrase affirme sert retourner sur le passé afin d'apprendre la réalité historique. « *Qu'est ce que vous croyez que les autorités ont fait, hein ? Ils ont tiré, à balles réelles, sur la foule éclopée. Y'a eu beaucoup de blessés sur le boulevard qui mène à la présidence.* »⁵⁷⁵

Bachir précisait les nombres des morts qui trainaient sur le carreau avant d'énumérer les catastrophes et les paies infectes faites par les autorités de son pays. Il admet d'être contrarié par le geste du général Couillon qui se précipite vers le refuge des français.

*« Douze morts sur le carreau. Les fauteurs de troubles sont vite prisonniers sans faire de mal à une mouche du gouvernement. Le général Couillon est parti se cacher dans la base navale des Français, sur le plateau du Héron. »*⁵⁷⁶

En outre l'oppression, l'expérience de la vie des militaires, la dictature et les blessures de l'Histoire ont inspiré plusieurs intellectuels francophones dans leurs écrits (poésies, romans, théâtres) en l'occurrence Tahar Ben Jelloun, Abdellatif Lâabi, Yasmina Khadra entre autre.

« Je dirai que, sans les dix-neuf mois de séjour forcé dans un camp disciplinaire de l'armée marocaine, entre juillet 1966, je n'aurai probablement pas écrit. L'angoisse aggravée par la maltraitance, les menaces bornés, décidés à mettre de l'eau froide dans nos têtes qu'ils rasaient avec des lames rouillées, la peur de ne jamais sortir de ce petit enfer concocté par le général Oufkir et ses sous-officier ayant fait l'Indochine, tout cela et bien d'autre choses m'ont mis sur le chemin de l'écriture. J'avais senti le besoin urgent de consigner dans des mots ce que je subissais. J'écrivais en cachette. Des poèmes, des phrases dont le but était de me relier au monde extérieur avec l'angoisse de ne jamais être libéré ; car on ne nous

⁵⁷⁵ Waberi, Transit, op.cit. P.27

⁵⁷⁶ Waberi, Transit, op.cit. p.24

disait rien. Nous étions là pour que l'armée refasse notre éducation, nous apprenne à marcher droit, et que nous renoncions pour toujours à toutes contestation !»⁵⁷⁷

L'angoisse et la souffrance rongent l'artiste d'une manière assez complexe et lui pousse d'extérioriser le mal afin de retrouver la paix intérieure. S'agirait-il une façon de retrouver une place dans le monde extérieur ? D'autres romanciers réécrivent l'Histoire pour une quête de l'identité collective ou pour retrouver un remède aux plaies infectes que la société en souffre actuellement.

« Regardez bien les faits en face. Comparez seulement. Nous n'avons de terminale au lycée que depuis deux ans, c'est-à-dire 1966. Est-ce qu'une dizaine de bacheliers en tout et pour tout, depuis et encore j'exagère, est-ce que nos parents avaient fait grève ? Il n'a pas eu qu'une dizaine de bacheliers en tout et pour tout, depuis et encore j'exagère, est ce que nos aînés avaient fait grève ? Il faut regarder nos premiers instruits qui ont pu obtenir ailleurs leur bac ; les avez-vous vus se préoccuper jamais du peuple ? Je pense que nous aurions dû faire grève depuis longtemps, car je vous jure que si ça continue comme ça, il faudra attendre encore un siècle pour avoir les cadres dont le pays a besoin, à raison de dix bacheliers par an. Voilà mon point de vue, autrement dit, je suis pour la grève.»⁵⁷⁸

L'Archipel des Comores est un espace riche en histoire et d'une diversité linguistique et culturelle. Dans les lignes du roman de Saïd Salim, on constate qu'il se réfère à l'Histoire pour s'argumenter en posant des questions sur les faits et les événements. Salim dans son cas est dans une lutte contre l'ignorance qui est une maladie dangereuse que les citoyens doivent se soigner pour la reconstruction de l'identité collective du pays. Lâabi dans les mêmes années 66 conteste sur la paresse des intellectuels qui ne s'engagent en rien pour

⁵⁷⁷ Tahar Ben Jelloun, *la poésie d'abord*, op.cit.p. 33

⁵⁷⁸ *Et la graine*, op.cit. P. 39- P. 40

l'identité nationale et pour la liberté d'expression, ainsi il souligne : « *Expérience de lâches intellectuels. [...] Qu'on débarrasse enfin le monde de ces couches poisseuses d'intellectuels buveurs de bière.* »⁵⁷⁹

En outre, les années 60 fut une période de revendications, d'une production littéraire massive plus particulières dans l'Afrique francophone, autrement dit il s'agit d'une période d'une prise de conscience et d'engagement des intellectuels francophones.

*« En 1968 [...] paraissait le roman maghrébin de langue française d'Abdelkebir Khatibi, dont les universitaires algériens se sont aussitôt emparés. C'était la première somme critique sur la question. Dans son étude, l'auteur s'attache à résorber la double appartenance (maghrébine / française) de ce corpus par l'affirmation, d'une part, de son universalité attestée, selon lui, par l'existence de chefs-d'œuvre et, d'autre part, de sa « maghrébinité » érigée en valeur distinctive mais dont les marques, sous sa plume, restent floues. L'auteur, pour promouvoir la spécificité maghrébine, conjoint dans la même étude des romanciers de langue arabe et de langue française comme relevant de la même tension identitaire mais sans présenter les traits (formels, thématiques, idéologiques, etc.) communs à l'œuvres, ni d'éventuelles interactions entre les deux domaines linguistiques. »*⁵⁸⁰

Depuis la création de la revue *souffles* en 1965 jusqu'aujourd'hui, nombreux sont les chercheurs de la littérature maghrébine d'expressions françaises, des critiques littéraires qui continuent à considérer cette revue comme une nouvelle vague de la littérature maghrébine francophone par ses qualités d'engagement, de créations, de rupture dans tous les domaines traditionnelles et socioculturelles. N'est-elle pas vue assez particulière des autres revues littéraires et culturelles du grand Maghreb pour son approche

⁵⁷⁹ *Souffles* n°6, 1967, P. 47

⁵⁸⁰ *Une saison ardente Souffles 50ans Après*, op.cit. p.89

thématique, stylistique et syntaxique ? La quête de l'identité est un thème mis en œuvre dans le roman africain contemporain dans lequel les personnages sont en perpétuels mouvement. Ce qui est évident, c'est qu'ils se différencient tous certainement dans la posture qu'adoptent chaque écrivain pour répondre à cette recherche et accéder au but. Ainsi, le présent travail a pour vocation de faire partager sa démarche, en espérant qu'elle s'autorisera du qualificatif d'originale. La sous-partie qui s'annonce se veut très pragmatique dans l'examen du thème de la quête de l'identité.

Nous avons vu l'impact des blessures de l'histoire dans la littérature francophone spécifiquement dans l'œuvre romanesque. Cela nous a permis de creuser encore sur les effets de la colonisation dans la vie réelle à travers la fiction. Comment ces romanciers vont-ils procéder pour décoloniser la culture et les esprits de la société francophone que jadis a subie la colonisation ?

3. Décolonisation culturelle

« Les premières œuvres de la décolonisation qui signifie [...] une adhérence au concret, à l'événementiel, l'épaisseur d'un témoignage tranché dans le combat des hommes. »⁵⁸¹

Pour définir la décolonisation, nous allons parler de la libération d'un pays long temps colonisé, ainsi il faut noter que la culture est l'espace propice où forge un imaginaire collectif définissant l'identité d'une nation. Ce qui fait la particularité de la revue *souffles* ce n'est ni la vision engagée de la culture, ni le projet esthétique d'une rupture mais il s'agissait de l'ambition de ces poètes voulant aborder une idée matrice de la société à venir : nous pouvons évoquer l'opinion de parachever l'indépendance du Maroc en décolonisant la culture et

⁵⁸¹ Abdellatif Lâabi, «réalités et dilemmes de la culture nationale, I », *souffles*, n° 4, 1966.

surtout de forger une culture moderne ouverte. Il n'est pas question de nier le passé mais une façon de déployer le devenir de l'homme de culture et de la nation.

*« A une histoire littéraire idéologique de l'aliénation linguistique et sociale devrait succéder une histoire de la culture littéraire au Maghreb, dont la langue française, même si elle demeure idéologiquement placée comme étrangère, fait aujourd'hui partie, à titre d'aliénation et de libération, au même titre que d'autres systèmes de langues ou de cultures. »*⁵⁸²

En plus, l'homme de lettre ne devrait pas se préoccuper de l'usage de la langue française mais plutôt des bienfaits que cette langue peut y apporter à savoir la remise en question de la réalité et la réécriture de l'histoire dans la littérature francophone. Ne s'agirait-il pas une façon de lutter contre l'ignorance et de préserver l'Histoire ?

*« Nous avons fait le constat à ce moment-la que le mouvement national s'était occupé essentiellement du combat politique mais n'avait jamais posé la question de comment des esprits, c'est-à-dire recouvrer la souveraineté sur notre mémoire. »*⁵⁸³

Pour décoloniser l'esprit il faut tout un processus afin de pouvoir inculquer une idéologie. Pour cela, les études et les recherches sur la littérature francophone postcoloniale continue à mettre en œuvre les grandes questions sur le passé historique afin de pouvoir construire le présent et le devenir de l'espace francophone.

« La science coloniale et même postcoloniale nous lance un défi permanent. Elle est une intervention frelatée d'ambiguïtés. Ce qu'elle existe, mais c'est qu'elle a déjà planifié à notre univers. Elle

⁵⁸² Nabil Farés, « Littératures maghrébines de langue française », in *Le français dans le monde*, n° 189, nov.-déc. 1984.

⁵⁸³ Propos de Lâabi, in *Identité et modernité dans la peinture marocaine : Zoom sur les années soixante*, Casablanca, éditions Loft Art Gallery, 2012

a découvert, rassemblé, regroupé en fonction de ses besoins notre matière historique et culturelle. Elle y'a crée des cloisonnements et y a jeté des ouvertures, des hypothèses.»⁵⁸⁴

Pouvoir se libérer des filets du passé colonial ou encore de l'oppression des régimes féodales, c'est un déficit considérable pour l'homme de culture. Mais autant des questions surgissent au fur et à mesure dans leurs écrits. La prise de conscience de la valeur de la notion de la liberté dans la vie sociale constitue une des raisons de vouloir une identité culturelle et collective. Pour cela, l'homme de culture ne devrait pas se contenter de son savoir mais plutôt il lui fallait user de ses pouvoirs d'écrivains afin de reconstruire l'Histoire, la culture en faisant appel à ses lecteurs de rompre à la colonisation culturelle. Le groupe d'intellectuel Marocain ayant fondé la revue Souffles aux années 1965-1972 avait comme objectif principal de confirmer une identité culturelle du pays et du grand Maghreb. Ainsi le souligne l'un des poètes marocains Abdellatif Lâabi deux ans après la création de la fameuse revue qui était censée décoloniser les esprits de la société marocaine d'où le titre du 7ème numéro *le gâchis*.

« L'homme de culture a enfin compris quelles que soient l'objectivité et la sympathie de la spécialité étrangère vis-à-vis de ses problèmes socioculturels, certaines de nos dimensions lui échappaient toujours. L'homme de culture du tiers-monde n'acceptera plus d'être le spectateur de ce scalp scientifique de laboratoire dont sa société, son histoire, sa culture et même sa démarche dé-coloniale sont les multiples cobayes.»⁵⁸⁵

Kenza Sefroui souligne la particularité de souffles voulant décoloniser la culture marocaine en disant que cette revue ne portait pas de revendication identitaire plutôt une quête d'une identité culturelle indépendante et unie.

⁵⁸⁴ Abdellatif Lâabi, *le gâchis, souffles*, n°7-8, 1967, P.3

⁵⁸⁵ A. Lâabi, « *Réalité et dilemme, II* » *Souffles*, n°6, 1967. P.29

« Les positions de Souffles sur l'histoire du Maroc allaient à l'encontre du discours officiel qui, à l'époque, insistait sur l'arabité et l'islam et passait sous silence toutes les autres composantes de la culture plurielle, une identité ouverte et un désir de respecter la vérité historique. Pas question d'occulter, donc, les patrimoines amazigh et juif, alors presque tabous. »⁵⁸⁶

Afin de se décoloniser il faut d'abord rompre aux stéréotypes traditionnels et aux préjugés en prenant conscience de la valeur de soi. Cependant plusieurs questions surgissent d'où l'emprise de l'histoire coloniale. Comment se libérer à l'idéologie du dominateur qui est la source de la science, la civilisation, du savoir et de la création littéraire plus particulièrement dans l'espace francophone ? En ce qui concerne la rupture avec la culture coloniale Lâabi précisait :

« La science occidentale a eu jusqu'à maintenant le monopole de toute recherche. Notre histoire, notre sociologie, notre culture et notre art ont été étudiés et interprétés en fonction d'une curiosité dirigée et d'une rigueur qui ne correspondent pas fatalement à notre optique, à nos besoins ou tout simplement aux strictes réalités. »⁵⁸⁷

Le roman postcolonial est l'un des outils qui servent d'armes pour la lutte contre l'aliénation ou plutôt la colonisation culturelle dans le monde actuel. Parallèlement défilent les interrogations sur la vie de l'Afrique entre misère et richesse culturelle. La décolonisation ne devrait pas se limiter au départ de l'ancien colon, mais les citoyens du pays indépendant sont censés repenser le devenir du pays. Pour ce faire, c'est d'abord changer les mentalités en prenant conscience des valeurs linguistiques, culturelles, religieuses et traditionnelles.

⁵⁸⁶ Propos de Kenza Sefrioui, In *Une saison ardente Souffles 50ans Après*, op.cit.p. 196

⁵⁸⁷ *Lisez le Petit Marocain, Souffles*, n°2, 1966, P. 6-7. Le Petit Marocain et la Vigie marocaine étaient deux journaux publiés à l'époque coloniale par le groupe Mas. Ils se sont maintenus bien après l'indépendance et furent remplacés en 1971 par *Le Matin* et *Maroc soir*.

La question de la colonisation culturelle est un sujet difficile à aborder du point de vue social, juridique et philosophique. Sachant que la colonisation culturelle révèle certes d'une expérience d'injustice.

« Les formes culturelles dures sont celles qui s'accompagnent d'un réseau de liens entre valeur, signification et pratique qui sont aussi difficiles à briser qu'à transformer. Les formes culturelles douces, en revanche, sont celles qui permettent de séparer assez facilement la performance pratique de la signification et de la valeur, et donc de permettre une transformation relativement réussie à chaque niveau. »⁵⁸⁸

⁵⁸⁸ Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, op.cit. p. 37

CHAPITRE III : L'engagement

I. Etude théorique de l'engagement

1. Notion de l'engagement

La notion de l'engagement se définit sous plusieurs appellations selon l'usage. Dans un contexte historique, la littérature engagée date du 17^{ème} siècle en occident. Cependant, l'émergence de l'écriture contemporaine en générale au 20^{ème} siècle et la littérature francophone en particulier, l'engagement s'avère problématique au niveau de l'écriture elle même et au niveau des thématiques mises en œuvre.

L'engagement se veut un concept idéologique et sociopolitique, c'est dans ce sens que Lâabi se réfugie dans l'écriture afin de dénoncer les abus de la société. De ce fait, l'espace francophone en général a connu un bouleversement sociopolitique et historique. La haine, le mal, la violence, les guerres, et les conflits socioculturels sont les percepts fondamentaux de l'engagement. Lâabi considère la parole comme une arme à double tranchant servant à démolir les murs de la réalité historique. Cependant, comment nous allons procéder pour illustrer la thématique de la revendication à travers la fiction ?

Précédemment, nous avons vu les enjeux de la réécriture de l'Histoire à travers des personnages fictifs qui représentent soit le romancier soit le model du citoyen du monde réel. Pour quoi parle-t-il de l'engagement, il s'agit d'une interrogation qui a déjà fait l'objet de maintes études littéraire, politique et philosophique à savoir : du Pascal à Jean Paul Sartre, d'Abdellatif Lâabi à Yasmina Khadra, de Frantz Fanon à Aimé Césaire ...entre autres.

« La seconde acception propose de l'engagement une lecture plus large et plus floue et accueille sous sa bannière une série d'écrivains, qui de Voltaire et Hugo à Zola, Péguy, Malraux ou Camus, se sont fait les défenseurs de valeurs universelles telles que

la justice et la liberté et ont, de ce fait, souvent pris le risque de s'opposer par l'écriture aux pouvoirs en place. »⁵⁸⁹

En d'autres termes l'écriture et l'écrivain se retrouvent dans un perpétuel combat pour seul et unique objectif de dénoncer les types d'injustices que le monde pourrait connaître.

La configuration des concepts de l'injustice et de l'oppression dans le roman francophone inscrit ce dernier dans une écriture engagée. Cependant, les littératures africaine et maghrébine d'expression française mettent en cause la réalité de l'Histoire et l'absurdité du monde réel afin de réveiller les intellectuels de l'espace francophone. En effet, les écrivains se posaient plusieurs questions pour la perte de l'humanité à savoir : comment dénoncer l'injustice d'un monde tragique et violent ? Que faire pour rompre ce silence pour dénoncer les abus et les pouvoirs autoritaires ? Comment pourrions-nous caractériser cet engagement ? S'agirait-il d'une revendication des valeurs humaines ou belles et bien d'une lutte contre la mort ? Pourquoi la crainte de la mort pousse l'homme à se vider de son humanité ? Sur ce, Albert Camus affirme la confusion de l'homme face à la mort :

« La menace mortelle qui plane sur notre condition stérilise tout. Seul le cri, fait vivre ; l'exaltation tient lieu de vérité. A ce degré, l'apocalypse devient une valeur où tout se confond, amour et mort, conscience et culpabilité. »⁵⁹⁰

Le mot engagement peut désigner la négation d'une personne qui a déjà subi une certaine pression morale ou physique. Dans le contexte de notre champ de recherche l'engagement demeure un concept nécessaire pour le personnage du roman francophone afin qu'il puisse aller au bout de sa mission. Cette dernière lui a fait un être jeté par là où il se trouve embarquer dans un monde

⁵⁸⁹ Sylvie Servoise, *Le roman face à l'Histoire*. Rennes : Presse Universitaire de Rennes. 2011. P.8

⁵⁹⁰ *L'homme révolté*, op.cit. p. 61

monstrueux et barbare. Ainsi, la question de revivre l'Histoire de l'espace francophone fait appel à des personnages engagés afin de pouvoir vaincre la force maléfique de la réalité du passé historique.

A noter que l'Afrique et le grand Maghreb ont connu une charge historique qui a marqué l'Histoire de l'humanité. Outre, la colonisation fut l'une des raisons par lesquelles certains hommes de lettres s'engagent à l'écriture afin de proclamer liberté et égalité.

Evidemment, le mal et l'horreur existent dans ce monde mais le plus abominant c'est l'impact qu'ils ont sur les hommes du pouvoir. A titre d'exemple l'esclave est un être exploité, méprisé et passif jusqu'au jour qu'il décidera de dire non en affirmant sa valeur humaine. C'est en sens qu'Aimé Césaire s'engage à objecter toutes civilisations qui colonisent en justifiant encore leur acte barbare et sauvage. Il démontre l'absurdité de ce genre de civilisations entre le colonisateur et le colonisé :

« Où veux-je en venir ? A cette idée : que nul ne colonise innocemment, que nul non plus ne colonise impunément ; qu'une nation qui colonise, qu'une civilisation qui justifie la colonisation- donc la force- est déjà une civilisation malade. Une civilisation moralement atteinte, qui, irrésistiblement, de conséquence en conséquence, de reniement en reniement, appelle son Hitler, je veux dire son châtiment. Colonisation : Tête de pont dans une civilisation de la barbarie d'où, à n'importe quel moment, peut déboucher la négation pure et simple de la civilisation. J'ai relevé dans l'histoire des expéditions coloniales quelques traits que j'ai cités ailleurs tout à loisir. Cela n'a pas eu l'heur de plaire à tout le monde. Il paraît que c'est tirer de vieux squelettes du placard. Voire ! Etait-il inutile de citer le colonel de Montagnac, un des conquérants de l'Algérie : « Pour chasser les idées qui m'assiègent quelques fois, je fais couper des têtes, non pas des têtes d'artichauts, mais bien des têtes d'hommes. » Convenait-il de refuser la parole au compte d'Herisso :

« Il est vrai que nous rapportons un plein baril d'oreilles récoltées, paire à paire, sur les prisonniers, amis ou ennemis. » Fallait-il refuser à Saint-Arnaud le droit de faire sa profession de foi de barbare : « On ravage, on brûle, on pille, on détruit les maisons et les arbres. »⁵⁹¹

Le XXème siècle étant une période de guerre, de conflits sociopolitique et religieuse, les romanciers ont créé des personnages fictifs insaisissables, mobiles et curieux qui ne cessent de crier et de révolter contre l'innommable. Le concept d'engagement peut avoir un sens d'obéissance, de promesse et de consentement comme tant d'écrivains de la littérature classique ont pu le mettre en œuvre.

Nombreux sont les écrivains qui s'engagent à dépasser les règles classique de l'écriture, c'est en ce sens que le roman contemporain adopte une esthétique de rupture mettant récit des personnages mobiles et errants pour une quête de l'humanité. En effet, Abdellatif Lâabi, l'ancien détenu affirme l'objet de la création de la revue Souffles vis-à-vis du développement socioculturelle du pays.

« Nous avons donc besoin d'une régénération de la pensée qui puisse préparer la rupture avec les schémas traditionnels de l'organisation et des pratiques politiques, et en même temps d'une nouvelle évaluation dans le domaine de la création, de la pensée proprement dite et des pratiques citoyennes si nous voulons qu'elles s'articulent de façon libre et assumée au combat politique, lui apportant un regain d'âme. »⁵⁹²

C'est dans ce contexte que la particularité de la littérature francophone réside sur la rupture de l'esthétique et les multiples interrogations des écrivains sur le dit humanisme. En d'autres termes, l'écriture devient une arme de lutte contre l'oubli et l'injustice. Libéré en 1980, Lâabi s'est exilé en France pour la

⁵⁹¹ Césaire (A.), *Discours sur le colonialisme*. Suivi de *Discours sur la Négritude*, op.cit, pp. 17-21

⁵⁹² A. Lâabi, Maroc, *quel projet démocratique ?* Paris, La Différence, 2012, p. 37.

poursuite de son combat de l'humanité à travers l'écriture. Car selon lui, c'est injuste d'interdire l'homme à grandir en étant l'arbitre de ses propres choix idéologique et politique. Sachant que Jean Paul Sartre qui est une figure emblématique de la notion de l'engagement confirme que l'homme doit assumer chacune des situations aussi difficiles qu'elles soient afin de prouver son engagement.

« Assumer la situation où on se trouve, avec son coefficient d'adversité, fût-il insoutenable [...]. Ce qui m'arrive, m'arrive par moi et je ne saurais ni m'en affecter ni me révolter, ni me résigner. D'ailleurs tout ce qui m'arrive est mien ; il faut entendre par-là, tout d'abord, que je suis toujours à la hauteur de ce qui m'arrive, en tant qu'homme, car ce qui arrive à un homme par d'autres hommes et par lui-même ne saurait être qu'humain. »⁵⁹³

Pour Jean Paul Sartre, l'engagement commence d'abord par assumer ses responsabilités en tenant compte des autres. Car selon lui nous sommes condamnés à être des hommes libérés et pour cela c'est à nous d'affirmer notre libération. Parce qu'il n'y a pas une situation inhumaine quelque soit le degré de sa violence, en l'occurrence les épouvantables guerres, les plus effroyables violences, et les injustices sont humains. Par la simple raison que le mal est humain. A noter que l'homme est toujours responsable du monde dans lequel il vit. Dans un sens Bachelardien, l'être humain effectue des va et vient entre son dedans et le monde extérieur, il est sans excuse il peut être l'auteur de sa propre vie. En tant qu'artiste, l'homme peut créer des valeurs auxquelles il choisit d'obéir, ou de révolter sa propre manière de vivre, de penser, il s'engage face aux jugements des autres.

« Enfermé dans l'être, il faudra toujours en sortir, A peine sorti de l'être il faudra toujours y rentrer. Ainsi, dans l'être tout est circuit,

⁵⁹³ Jean Paul Sartre, *L'être et le néant*, op.cit. p. 639

tout est détour, retour, discours, tout est chapelet de séjours, tout est refrain de couplets sans fin. »⁵⁹⁴

Le devoir de l'auteur n'est pas seulement à décrire des portraits des figures symboliques mais il devrait dévoiler l'oppression de l'Etat en question ainsi que de la société. En d'autres termes, il faut oser dire la vérité telle qu'elle est. La vie quotidienne est peuplé des problèmes sociopolitique et des conflits religieux menant les hommes à se repousser les uns aux autres jusqu'à vouloir la mort de son prochain. L'histoire témoigne l'absurdité de l'homme de puis lors jusqu'aujourd'hui. Qui est l'autre ? Est-t-il juste de marginaliser une certaine identité culturelle ou vouloir la rayer de la carte ? Encore plus dans le livre imprévu, Lâabi interroge l'humanité en disant :

« Il administrait ainsi la preuve que l'on pouvait être à la fois pleinement juif et arabe et, à ce double titre, épouser librement la cause des palestiniens au nom d'un humanisme juif revisité, de la simple justice et des idéaux internationalistes. »⁵⁹⁵

Pourrions-nous affirmer que le concept de l'engagement se manifeste comme une prise de conscience des valeurs humaines ou bien s'agirait-il d'une manière ou d'une autre de pouvoir s'identifier, se confirmer dans une société hiérarchique ? D'où la question suivante : pour quoi autant des révoltes dans ce monde ? Qui est innocent et qui est coupable et de quoi s'agit-il exactement ? L'engagement collectif peut entraîner un mouvement de révolte défendant une valeur quelconque dans une société. Donc, nous pouvons en déduire que l'objet de l'engagement est d'accéder à un changement ou simplement espérer un devenir meilleur que le passé. Cependant, Albert Camus illustre l'exigence de la révolution historique en disant :

« La révolution historique s'oblige à faire toujours dans l'espoir, sans cesse déçu, d'être un jour. [...] pour échapper à cet absurde

⁵⁹⁴ Gaston Bachelard, *poétique de l'espace*, op.cit. p. 240

⁵⁹⁵ Lâabi, *le livre imprévu*, op.cit. P.125

*destin, la révolution est et sera condamnée à renoncer à ses propres principes, au nihilisme et à la valeur purement historique, pour retrouver la source créatrice de la révolte. »*⁵⁹⁶

A souligner que l'existence de l'homme s'affirme par le mal et le bien, de l'éthique, de la raison, et des convictions idéologique, politique et religieuse. Cette mixité des gènes humaines crée un environnement d'une diversité historique et imaginaire. En creusant plus dans la notion de l'engagement nous constatons que l'écriture réside l'outil le plus pertinent pour le cri de l'homme de culture. Ainsi, comment le roman francophone serait-il une écriture révolutionnaire ? Jacques Chevrier confirme l'évolution de l'écriture du roman postcolonial francophone entre 1970 – 1990 en disant qu' :

*« (...) à la passion de la Négritude succède le temps de la désillusion, donnant naissance à une nouvelle littérature qui prend ses distances vis-à-vis des positions naguère défendues par Senghor et ses amis- attitude particulièrement visible dans le discours des intellectuels qui consomment leur rupture avec le pouvoir-et dans laquelle les thèmes récurrents de la satire coloniale et de la postcoloniale et son cortège d'infamies.»*⁵⁹⁷

2. Ecriture révolutionnaire

Le roman francophone postcolonial est marqué par autant des bouleversements au niveau des thématiques abordés mais surtout une évolution importante stylistique. En quoi pourrions-nous affirmer qu'il s'agit d'une écriture révolutionnaire ? Pourrions-nous parler du roman engagé ou d'une littérature engagée ? Selon Larousse la révolution se définit comme La révolution est un changement brusque et violent dans la structure politique et sociale d'un Etat, qui se produit quand un groupe se révolte contre les autorités en place et prend le pouvoir.

⁵⁹⁶ *L'homme révolté*, op.cit. p. 261

⁵⁹⁷ Jacques Chevrier, *Littératures francophones d'Afrique noire*. Aix-en-Provence : Edisud, coll. Les Ecritures du Sud », 2006.

*« L'auteur est un personnage approximativement défini par une biographie : son histoire, son milieu, son idéologie, son activité. Il est désigné par un nom : patronyme. Il a la fonction de donneur : il propose le produit littéraire. »*⁵⁹⁸

Nous savons que l'acte de la création littéraire relève de l'engagement vu que l'artiste se sert de son imagination et du réel pour se faire comprendre. Le travail considérable de la littérature sert à entrecroiser la réalité et la fiction afin de remettre tous en question. D'où la multiplicité des lectures pour un texte car la force présence de l'imagination de l'homme et les différentes expériences de la vie quotidienne permettent aux lecteurs de projeter des changements et des transformations. Albert Camus souligne que l'art romanesque n'est ni pur imaginaire ni pur le réel mais il s'agit de la subjectivité du romancier qui se mêlent de ses cris, son dedans, ses rêves, son imagination et le monde réel. D'où l'expression de l'écriture de rupture ou de bouleversement esthétique et thématique.

*« L'art romanesque, par ses origines, ne peut manquer d'illustrer cette vocation. Il ne peut ni consentir totalement au réel, ni s'en écarter absolument. Le pur imaginaire n'existe pas et, si même il existait dans un roman idéal qui serait purement désincarné, il n'aurait pas de signification artistique, la première exigence de l'esprit en quête d'une unité étant que cette unité soit communicable. La vraie création romanesque, au contraire, utilise le réel et n'utilise que lui, avec sa chaleur et son sang, ses passions ou ses cris. Simplement, elle y ajoute quelque chose qui le transfigure. »*⁵⁹⁹

Roman, poésie, théâtre dramatique ou absurde, tous genres confondus de l'écriture, le souhait de transmettre un message de la part de l'auteur y existe. C'est en ce sens que nous pouvons en déduire d'un désir ardent de vouloir

⁵⁹⁸ Loïs Nathan, *Le scripteur et ses signifiants en six Chants ou le miroir brisé de Maldoror*. Rouen : L'Université de Rouen, 2002, p. 10.

⁵⁹⁹ *L'homme révolté*. Op.cit. p. 280

accéder au changement mais si on se demande le pourquoi réclament-ils le changement et les cris assourdissant, nous verrons que la cause c'est la tyrannie, le despotisme ; la violence, les meurtres, la haine, la mort et l'amour qui réveille l'esprit et les pulsions de l'artiste afin de dire non. Dans le même sens, chez François Mauriac⁶⁰⁰, le romancier s'avère un révolté vu qu'il s'engage à créer un monde à part entier peuplé de ses personnages fictifs. Ces derniers restent à la grâce du romancier, de ce fait, Albert Camus confirme que le roman est d'origine une écriture révolutionnaire :

« Le roman naît en même temps que l'esprit de révolte et traduit, sur le plan esthétique, la même ambition. Stanislas Fumet, un critique catholique écrit que l'art quelque soit son but, fait toujours une coupable concurrence à Dieu. »⁶⁰¹

Ainsi Henry Millon De Montherlant illustre l'utilité de la révolution c'est pour nourrir l'intellect, c'est refuser d'être obéissant et passif dans un monde tel le notre. « Il faut des haines à la société en vue des bouleversements dont elle progresse, comme la terre a besoin d'être labourée pour être fertile. »⁶⁰²

« Je ne suis pas devenu poète par la grâce de mes prisons. Je crois que c'est justement parce que j'étais poète avant mon incarcération que j'ai pu écrire au cours de mon épreuve ces œuvres au ton si particulier... J'accepte l'expression de poésie engagée quand elle veut dire une écriture qui prend fait et cause pour sa raison d'être, qui va jusqu'au bout de son aventure, qui ne craint pas les remises en cause et la brûlure des interrogations. Une écriture engagée est une expérience de création, on n'est pas engagé comme on est engagé dans l'armée du salut. On est engagé d'abord dans sa fonction, celle d'un créateur qui a pour souci de maîtriser la réalité

⁶⁰⁰ Le romancier et ses personnages, op.cit.

⁶⁰¹ L'homme révolté, Op.cit. P.270

⁶⁰² Henry Million De Montherlant, *les olympiques* Paris, Gallimard, Académie française, 1960

dans laquelle il baigne, afin de transformer la conscience qu'on en a.»⁶⁰³

Lâabi confirme que la poésie est engagée dans un combat de révolter la conscience de l'homme. Sachant que l'écriture engagée a pour but d'interroger les lecteurs sur la réalité de la vie quotidienne. Ainsi le romancier choisit d'user de la fiction en s'attachant à faire valoir dans l'œuvre à vue et à nu un point de vue politique. C'est en ce sens que l'écriture du roman postcolonial devient révolutionnaire.

« Les nouvelles générations sont engagées dans des processus de réinvention ou d'invention de nouvelles cultures et de nouveaux langages appropriés à leurs besoins et exprimant leur conscience des enjeux historiques. Il devient donc urgent de prendre au sérieux le « travail culturel » à l'œuvre dans les initiatives et les pratiques sociales de ces jeunes en tant qu'acteurs historiques dont le dynamisme et la créativité se déploient à travers leurs capacités d'adaptation aux défis du temps présent [...] C'est [...] le cas des groupes de jeunes gens s'appropriant le rap, le reggae, le hip hop, pour dire, au risque de leurs vies, leur refus d'un monde où les humbles sont livrés à la précarité absolue.»⁶⁰⁴

Aujourd'hui nous assistons à une littérature de revendication différente de la littérature classique qui consent aux règles. D'où l'engagement des certains écrivains africains par lesquels rejettent les stéréotypes de l'image du colonisateur et dévoilent les massacres, la violence et les conflits sociopolitiques que l'espace francophone en souffre.

« A ce propos, nombreuses sont les études ethnologiques et idéologiques faites au service du colonisateur. Nombreux aussi sont les romanciers noirs de langue française qui, par le biais de

⁶⁰³ Abdellatif Lâabi, *la brulure des interrogations*, collection littéraire, Edi. L'Harmattan, 1985

⁶⁰⁴ Kasereka Kavwahirehi *Le prix de l'impasse : Christianisme africain et imaginaires politiques*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2013, pp.319-320.

l'humour, ou du cri à proprement parler, refusent ces pratiques objectes, relatant cette histoire faite de honte et de douleur.»⁶⁰⁵

Albert Camus soutient que le roman est une écriture révoltée. Après les actes absurdes du monde réel, c'est dans la fiction que l'homme de lettre reprend conscience du désespoir, du mal et de l'injustice. Ainsi, le roman joue un rôle très important pour l'espoir de l'humanité et au changement. En d'autres termes, l'acte de reconfigurer la réalité aussi désespérante qu'elle soit dans la littérature vaut une lutte contre l'ignorance.

« Si même le roman ne dit que la nostalgie, le désespoir, l'inachevé, il crée encore la forme et le salut. Nommer le désespoir c'est le dépasser. La littérature désespérée est une contradiction dans les termes. »⁶⁰⁶

Il ajoute aussi que le romancier crée un monde à part entier mais il se différencie du notre vu que les héros sont libres d'aller au bout de leurs passions. Ainsi, le monde romanesque est en lui-même révolutionnaire et ses habitants sont engagés dans leurs aventures.

« Le monde romanesque n'est que la correction de ce monde-ci, suivant le désir profond de l'homme. Car il s'agit bien du même monde. La souffrance est la même, le mensonge et l'amour. Les héros ont notre langage, nos faiblesses, nos forces. Leurs univers n'est ni plus beau ni plus édifiant que le nôtre. Mais eux, du moins, courent jusqu'au bout de leur destin et il n'est même jamais de si bouleversants héros que ceux qui vont jusqu'à l'extrémité de leur passion.»⁶⁰⁷

L'écriture romanesque des écrivains postcoloniaux emprunte une multiple forme et des diversités narratives dans lesquels le narrateur se dédouble, se multiplie qui ne cessent de manifester des réflexions, des interrogations

⁶⁰⁵ *Le roman négro-africain d'expression française : de la certitude à l'incertitude*, op.cit. p.62

⁶⁰⁶ Albert Camus, *L'homme révolté*, op.cit. 276

⁶⁰⁷ A. Camus, *L'homme révolté*, op.cit. p. 274

extratextuelles. Le roman contemporain se caractérise par la fragmentation du temps et la destruction de l'intrigue qui suivent la mobilité des personnages déterminés à délivrer la vérité de l'Histoire à travers la fiction.

« Ces récits ne comportent presque pas d'intrigue principale. Des épisodes se succèdent plutôt, et se bousculent. Des péripéties palpitantes peut être, mais des fragments dans le temps d'une histoire qui ne s'achève pas dans le sens justement d'une situation conflictuelle qui se résoudrait par des ruptures consécutives à un état de déchirement ou d'apaisement. »⁶⁰⁸

Dans le chapitre précédent, nous avons parlé de la décolonisation culturelle qui sert à lutter contre la colonisation culturelle. Cette dernière reste toujours injuste par la simple raison que les uns veulent priver les autres de la liberté. C'est dans ce contexte que Lâabi affirme l'utilité de la poésie engagé qui sert à apporter des changements aux mentalités des hommes.

« Il n'est de décolonisation que révolutionnaire. [...] En faisant la révolution nous ferons en même temps notre identité, nous fonderons notre être individuel et social sur des bases historiques que nulle tempête néocoloniale ne pourra plus jamais ébranler. »⁶⁰⁹

Par le pouvoir des mots, Lâabi use d'un langage délicat et poétique afin d'interpeller les lecteurs à réfléchir sur l'utilité de la parole des victimes et des damnés de la terre. Le désordre, la dictature, l'exploitation du monde réel influence l'écrivain dans son texte. D'où le déséquilibre et les contradictions, les cris qui s'accumulent dans l'écriture, Lâabi écrit :

*« Les damnés de la terre ont donc décidé de s'emparer de la Parole
Mais ce n'est pas pour troubler la quiétude des anciens maîtres*

⁶⁰⁸ Pius Ngandu Nkashama, *Écritures et discours littéraires et Discours littéraires études sur le roman africain*, L'Harmattan, 1989, P. 88

⁶⁰⁹ René Depestre, « *les fondements socioculturels de notre identité* », op.cit. P.31

Ce n'est pas pour attirer l'attention des anciens Rois-Savants sur leurs blessures et l'injustice dont ils ont été victime

Ce n'est pas pour orchestrer une légitime défense ou un plaidoyer afin que leur statut d'hommes leur soit enfin reconnu

Cette prise de la parole

C'est d'abord et avant tout une acquisition de haute lutte de nos peuples... »⁶¹⁰

Le champ lexical de l'injustice démontre la détermination de la dénonciation de celui qui a connu la douleur de la prison. Lâabi explique l'importance de l'écriture et de la prise de la parole en commençant par de la négation : « *ce n'est pas pour troubler... attirer l'attention..... Orchestrer une légitime défense* ». Mais il s'agit bel et bien d'une écriture révolutionnaire pour une lutte contre l'injustice de l'ensemble de l'humanité « *une acquisition de haut lutte de nos peuple* ».

« On s'attache également à contextualiser la lecture de la poésie, en donnant aux élèves des éléments de son histoire, dans ses continuités, ses évolutions et ses ruptures, et en leur faisant approcher les mouvements esthétiques et culturels avec lesquels elle entre en résonance. On met ainsi en relief le rôle et la fonction du poète, souvent aux avant-postes de la littérature et de la culture. »⁶¹¹

La poésie est d'abord un discours, comme il le souligne dans le texte qu'il s'agit d'une prise de la parole. C'est dans ce sens que l'écriture entremêle la poétique et la politique pour une quête du sens du monde réel. En effet, l'écriture reste un moyen d'exprimer les revendications mais elle est aussi un refuge dans lequel l'artiste extériorise le cri le plus déchirant dans son langage le plus ferme.

⁶¹⁰ Abdellatif Lâabi, *le livre imprévu*, op.cit p. 54

⁶¹¹ « Écriture poétique et quête du sens du Moyen Age à nos jours » Bulletin officiel spécial n°9 du 30 septembre 2010,

Dans la symbiose du monde fictif inventé par l'écrivain, il se trouve un personnage déterminé d'aller au bout de ses convictions. Aurait-il l'image de l'intellectuel engagé ? Qui est-il et en quoi s'engage-t-il ?

3. Intellectuel engagé

Sartre définit l'homme intellectuel comme celui qui se sert de sa raison pour militer de ce qui lui concerne en poussant la corde plus loin vers ce qu'il ne lui concerne pas. En d'autres termes, il est censé être la porte parole de ceux qui n'ont pas la voix. Un être de la vie et de la mort, du bien et du mal, son devoir de dépasser ses craintes pour lutter contre les abus de la société. A titre d'exemple des écrivains francophones ont créé des personnages types des intellectuels engagés prêts à mourir pour la survie de l'humanité. Cependant, la négation, le refus, la détermination, les revendications, la vérité sont les mots courant chez ce qu'on appelle un intellectuel engagé. Donc Waïs dans *Balbala* prend la parole et il dit :

« Je refuse de suivre les sirènes pacifiques qui prônent l'oubli et le pardon. Oublier m'est impossible, mieux vaut mourir engagé ou écartelé. Je vous livre le fil de mon récit car je refuse le tombeau du silence, même après ma mort. Retenez au moins la trame : Ahmet ne pardonne pas, il n'oublie pas. Il s'en tête à fournir dans tout le territoire mémoriel pour recouvrer l'honneur de son père. »⁶¹²

Si nous voulons nous référer de la définition offerte par Larousse, l'intellectuel est la personne qui use de son esprit pour chaque activité. La question qui se pose dans notre étude comment les romanciers postcoloniaux ont mis en récit des personnages fictifs porte parole pour une lutte incessante de ce monde absurde. Seront-ils réellement déterminés pour la cause humaine ou s'agirait-il bel et bien d'une quête individuelle dans un combat collectif ? Albert

⁶¹² Waberi, *pays sans ombre*, op.cit. P. 105

Camus confirme que l'homme peut refuser le réel en se posant des questions et en dénonçant le mal de la vie.

*« L'homme peut s'autoriser à dénoncer l'injustice totale du monde et revendiquer alors une justice totale qu'il sera seul à créer. Mais il ne peut affirmer la laideur totale du monde. Pour créer la beauté, il doit en même temps refuser le réel et exalter certains de ses aspects. »*⁶¹³

Hugo constate que pendant la Révolution l'homme perd sa faculté intellectuelle d'où les guerres et les extrêmes violences. C'est en ce sens que la vraie lutte, ils le font en écrivant d'où la création des personnages fictifs libre de crier au secours dans leur monde imaginaire pour restituer la stabilité. *« La Révolution leur criait : - Volontaire, Mourez pour délivrer tous les peuples, vos frères ! – Contents. Ils disaient oui. »*⁶¹⁴

L'omniprésence de la mort dans l'espace francophone a eu un impact aux personnages du roman postcolonial. Ils sont victimes d'un mauvais sort de l'Histoire, c'est pour cela qu'ils ne peuvent pas échapper une conscience tragique. En effet, les intellectuels qui s'engageaient à la réalisation de la revue Souffles au Maroc ont d'abord fait appel à la solidarité des hommes de lettres afin d'exercer leurs connaissances pour la sauvegarde des valeurs humaines. Dans *Le livre imprévu*, Lâabi interroge l'intellectuel engagé sur trois aspects si vraiment il est: l'honnêteté, le courage, la solidarité.

*« Comment ne pas être fasciné par cette honnêteté intellectuelle, ce courage à s'arracher des conditionnements et des solidarités grégaires, cette façon de restituer à l'esprit humain ses lettres de noblesse ? »*⁶¹⁵

⁶¹³ Albert Camus, *l'homme révolté*, Paris, Gallimard, « Idées », 1951, p.309

⁶¹⁴ Victor Hugo, *les châtiments, A l'obéissance passive*. Op.cit. p.32

⁶¹⁵ *Le livre imprévu*, op.cit. P.125

Ce qui singularise le monde romanesque c'est que le héros peut être doté des potentiels et d'un dynamisme actanciel qui lui permettra d'évoluer avec son espace libre remettre en question l'Histoire. En d'autres termes, le personnage fictif ne se limite à ses propres intérêts mais il sort de son coquillage afin de se battre pour le bien être du peuple et de l'humanité.

C'est dans ce contexte que l'écrivain qui se définit comme un intellectuel se retrouve dans une situation assez délicate en se mêlant de ce qui ne lui concerne pas. Du coup, Alioum Fantouré dans l'avant-propos de son œuvre souligne l'aspect de son engagement pour la création d'un personnage qui sert à bouleverser un monde injuste.

« La difficulté d'écrire ce roman n'a pas été de construire mon histoire, le problème pendant des mois a été le moi de Bohi Di... Etre l'un de ces centaines de millions d'hommes anonymes du Tiers Monde (...) qui soudain murmure comme gêné de déranger le monde : « (...) Mon nom est Bohi Di, dans ma langue natale, cela signifie « fils de la terre. »⁶¹⁶

L'intention de l'auteur est de mettre en œuvre un personnage qui a comme fonction représentative d'un espace collectif par lequel son histoire lui sert d'une couverture derrière laquelle se profile une autre histoire. Cette dernière n'est autre que l'Histoire du pays en question. Dans l'œuvre de Lâabi, l'intellectuel se manifeste à travers les mots et délivre la vérité d'une société oppressive.

*« Le mot tonne
J'en suis la première victime
Cependant je l'extrait
Et le propulse
Vers vous
J'accuse encore*

⁶¹⁶ Alioum Fantouré, *Le cercle des tropiques*, op.cit. P. 36

Et moi-même d'abord

D'être votre animal social

Votre vache à petit lait »⁶¹⁷

A travers les mots Lâabi exprime la douleur de l'injustice qu'il est victime. Il confirme qu'il accuse, mais il s'agit de qui exactement ? L'utilité du pronom personnel Vous accentue l'accusation de Lâabi d'être l'animal des autres. Nous pouvons affirmer sa position contre la maltraitance qu'il a subie. Comme l'intellectuel a pour le devoir de défendre l'humanité entière, c'est tout à fait évident de dénoncer et de proclamer la libération du peuple.

« L'écrivain engagé met en jeu bien plus que sa réputation littéraire ; il se risque lui même intégralement dans l'écriture, en y faisant paraître sa vision du monde et les choix qui dirigent ses actions (...) en s'engageant, l'écrivain décide de rencontrer les exigences du temps présent. Il souhaite que son œuvre agisse ici et maintenant et il accepte en retour qu'elle soit située, lisible dans un contexte limité et donc guettée par une obsolescence rapide. Il en résulte que l'écrivain engagé choisit en quelque manière de sacrifier la postérité de son œuvre pour répondre à l'urgence du moment. »⁶¹⁸

Denis Benoît considère que la littérature en générale reste l'espace dans lequel l'écrivain en tant qu'un intellectuel engagé se réfugie pour accuser les coupables, dénoncer les injustices de la société, démolir les limites sociopolitiques du monde réel.

« Il est donc plus pertinent et plus parlant de voir en la littérature engagée une littérature de la participation, qui s'oppose à une littérature de l'abstention ou du repli : là se trouve la tension essentielle à laquelle l'écrivain engagé est soumis, ayant à choisir entre retrait et volonté de se commettre dans le monde, voire de s'y

⁶¹⁷ Abdellatif Lâabi, *Souffles*, n°1. 1966, p. 22

⁶¹⁸ Simone de Beauvoir Citée par B. Denis, *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*. Paris : Editions du Seuil, 2000 p. 43

compromettre, en faisant participer la littérature à la vie sociale et politique de son temps.»⁶¹⁹

Jean Paul Sartre ajoute que l'écrivain est un intellectuel engagé dans l'acte d'écrire la vérité du monde réel. Il ne cesse de mettre sa vie en danger à travers les lignes de son texte vu qu'il s'adresse à un public qui est ses lecteurs.

« Il n'est donc pas vrai qu'on écrive pour soi-même : ce serait le pire échec : en projetant ses émotions sur le papier, à peine arriverait-on à leur donner un prolongement languissant. L'acte créateur n'est qu'un moment incomplet et abstrait de la production d'une œuvre ; si l'auteur existait seul, il pourrait écrire tant qu'il voudrait, jamais l'œuvre comme objet ne verrait le jour [...] C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a d'art que pour et par autrui.»⁶²⁰

L'écrivain mène une vie d'aventure telle ses personnages dans le fait de vouloir de délivrer une histoire vraisemblable à la réalité. En d'autres termes, il s'engage dans un défi d'anticiper les problèmes sociopolitiques et de prévenir le monde. Outre, D. Benoît constate que les écrivains de la littérature engagée se servent de la fiction afin de défendre l'humanité et les peuples opprimés.

« ...la seconde acception propose de l'engagement une lecture plus large et plus floue et accueille sous sa bannière une série d'écrivains, qui de Voltaire et Hugo à Zola, Péguy, Malraux ou Camus, se sont faits les défenseurs de valeurs universelles telles que la justice et la liberté et ont, de ce fait, souvent pris le risque de s'opposer par l'écriture aux pouvoirs en place. »⁶²¹

L'intellectuel doit s'armer d'un esprit critique et d'un pessimisme raisonné. C'est en ce sens qu'il pourra être en mesure d'anticiper les problèmes de ce

⁶¹⁹ Benoît Denis, *Engagement et contre-engagement*, op.cit. p. 104.

⁶²⁰ Jean Paul Sartre, *Qu'est ce que la littérature ?*, Paris, Éditions Gallimard, 1948, P. 50

⁶²¹ Benoit Denis, *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*. Paris : Editions du Seuil, 2000, p. 17.

monde absurde afin de les dépasser en retours. Les conflits sociopolitiques, la crise identitaire, l'immigration, la misère, la mauvaise gouvernance, la corruption et les meurtres incitent les intellectuels de l'espace francophone de s'engager dans l'écriture afin de faire appel à ceux qui peuvent entendre le cri de la douleur.

« Cela veut dire qu'il ne peut se couler dans le moule collectif. En fait il s'agit comme un révélateur des défauts de la société. Il est un peu le miroir dans lequel les autres se voient malgré eux. »⁶²²

Comment l'intellectuel peut devenir le porte parole du reste de la société ? C'est simplement en étant ouvert à tous les types des problèmes possibles. Comme le répète souvent Albert Camus en disant que l'homme révolté est celui qui use de son intellect pour interroger, creuser, refuser et dénoncer. Par conséquent, Souleymane Gomis un professeur Sénégalais dit que l'intellectuel est une personne :

« Autonome, responsable et engagé (...) autonome dans sa manière de penser, de voir et d'agir, ayant un sens élevé de la responsabilité et engagé dans toutes les luttes contre les diverses formes d'injustice sociale, politique, économique, etc. »⁶²³

A travers l'écriture, le romancier peut créer un personnage engagé qui peut être son double conscient de son embarquement sans retours. Sartre le souligne dans Situation II que l'intellectuel est celui qui abuse de son intelligence à se mêler des affaires des autres.

« Je dirai qu'un écrivain est engagé lorsqu'il tâche à prendre la conscience la plus lucide et la plus entière d'être embarqué, c'est-à-

⁶²² Qui êtes vous Boubacar Boris Diop ? (Propos recueillis par D. Mataillet), SEPIA, n°16, 3^{ème} trimestre, 1994.

⁶²³ Souleymane Gomis, « Les élites intellectuels face aux réalités de la démocratie au Sénégal ». Université Cheikh Anta Diop de Dakar : Faculté des Lettres, département de sociologie, p. 3-4.

dire lorsqu'il fait passer pour lui et pour les autres l'engagement de la spontanéité immédiate au réfléchi. »⁶²⁴

Seul l'intellectuel engagé qui est capable de mettre en œuvre la vérité. La question qui se pose ici, de quel vérité s'agit-il ? Sur ce, nombreux sont les critiques littéraire et les philosophes qui se demande comment définir la vérité. A titre d'exemple, dans l'œuvre de Lâabi ou dans le roman de Yasmina, la vérité demeure toujours un concept abstrait. Ce qui est certain dans l'engagement de l'intellectuel c'est de décrire tous types d'injustice afin d'espérer que l'homme prend conscience de sa part d'humanité.

« Tout est certain dans la vie, le bien, le mal, Dieu, la mort, le temps, et tout le reste, sauf la Vérité. Mais qu'est-ce que la Vérité ? [...] Ce serait donc une chose qui s'accomplit en nous et nous accomplit en même temps ? Elle serait alors plus forte que Dieu, la mort, le bien, le mal, le temps et le reste ?... Mais devenant certitude, est-elle toujours la Vérité ? N'est-elle pas alors qu'un mythe, un message indéchiffré indéchiffrable, le souvenir de quelque monde d'une vie antérieure, une voix de l'au-delà ? C'est de cela que nous allons parler, c'est notre histoire, nous la savons sans la savoir. »⁶²⁵

Nous pouvons en déduire que l'intellectuel engagé est un être instable, malheureux, et condamné à se mêler de ce qui ne le regarde pas. Il n'est pas sans savoir que le fait d'avoir l'esprit critique et une vision pessimiste font de lui quelqu'un qui n'est ni moraliste ni idéaliste. C'est dans ce contexte qu'il reste dorénavant une âme inquiète qui ne cesse de souffrir du mal de la société par laquelle il vit. En effet, ce qui fait la différence entre un homme de culture et un intellectuel : c'est l'engagement. Pourquoi les personnages du roman francophone s'engagent-ils ? Que veulent-ils dénoncer à travers la fiction ?

⁶²⁴ Jean Paul Sartre, *Situation II*. Paris : Gallimard, 1948, p.56.

⁶²⁵ Boualem Sansal, *Rue Darwin*, Paris, Editions Gallimard, 2011.p. 15

II. Dénonciation de l'injustice dans le roman francophone

« La révolte de l'artiste contre le réel, et elle devient alors suspecte à la révolution totalitaire, contient la même affirmation que la révolte spontanée de l'opprimé. L'esprit révolutionnaire de la négation totale, a senti instinctivement qu'il y avait aussi dans l'art, outre le refus, un consentement ; que la contemplation risquait de balancer l'action, la beauté, l'injustice, et que, dans certains cas, la beauté était en elle même une injustice sans recours. »⁶²⁶

1. Miloude le militant

Dans la littérature comorienne d'expression française, les écrivains se sont inspirés de l'Histoire déchirante du pays pour peindre ce paysage pollué à travers la fiction. Ils ont mis en œuvre des personnages déterminés afin de défendre le peuple comorien. De ce fait, Aboubacar Saïd Salim, un intellectuel engagé depuis son jeune âge a pu imaginer un personnage multiple nommé Miloude qui a pour mission de transgresser les règles des notables, de dénoncer les laideurs de la capitale, de lutter contre les injustices des mercenaires. Cependant, l'itinéraire du protagoniste de ce roman historique situé aux années 80 a fait de lui un militant. Ses écrivains se réfugient dans la fiction afin d'enlever le rideau qui cache les actes abominables auquel ils poussent le pays à la chute. Mohamed Toihiri témoigne avec ironie le sort des Comores.

« Y a-t-il un pays aussi miné par la corruption, aussi gangrené par l'envie et par la jalousie, aussi scié par l'injustice, l'ambition, la trahison, où les faquins étaient béatifiés, les voleurs intronisés, les experts en courbettes idolâtrés, les sourires et les rires serviles

⁶²⁶ Albert Camus, *L'homme révolté*, op.cit. P. 269

gratifiés que cet archipel ? Dans ce pays, l'indigence intellectuelle et spirituelle est le garant d'une opulence matérielle. »⁶²⁷

La république islamique des Comores des années 75 à 89 a subi un bouleversement sociopolitique qui a marqué l'Histoire de ces îles en l'occurrence les trois coups d'Etats. D'autre part, Mohamed Toihiri témoigne dans son roman les événements historiques qui incitaient les citoyens comoriens à la révolution.

« Il est temps que vous sachiez notre destination et l'objet de la mission. Nous nous rendons aux Comores. Vous avez certainement entendu parler de ces îles de l'océan indien. Nous allons aux Comores pour le destituer par tous les moyens. Guigoz, c'est le nom de notre psychopathe, voudra se défendre farouchement avec ses hommes. »⁶²⁸

Le narrateur de *la république des imberbes* raconte avec un humour noir les raisons de la présence des partenaires français aux îles des Comores. Le chef précise que certainement il y aura des patriotes qui voudraient résister et se défendre. Ainsi, il affirme que leur mission est d'exercer leurs métiers de tuer et de détruire par tous les moyens nécessaires, donc l'heure a sonné pour ces îles de l'océan.

S'agissant de ses multiples luttes pour la défense de sa patrie, son militantisme débute le jour où il a décidé de prendre les armes pour combattre les mercenaires en osant dire non. C'est dans ce contexte qu'il a pu avoir l'image d'un homme révolté dans le sens de Camus. Ce dernier définit le révolté comme suite :

« Qu'est-ce qu'un homme révolté ? Un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas : c'est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement. Un esclave, qui a reçu des ordres toute sa vie,

⁶²⁷ *Le kafir du Karthala*, op.cit.p. 62

⁶²⁸ Mohamed Toihiri, *la république des imberbes*, op.cit. p. 65

juge soudain inacceptable un nouveau commandement. Quel est le contenu de ce « non » ? [...] Ce non affirme l'existence d'une frontière. On retrouve la même idée de limite dans ce sentiment du révolté que l'autre « exagère », qu'il étend son droit au-delà d'une frontière à partir de laquelle un autre droit lui fait face et le limite. »⁶²⁹

Dès le début du roman, le narrateur délivre le portrait du Miloude le fils de père Mlimi. Il n'est pas un homme de lettre mais il est de nature pensif et déterminé par tous ceux qu'il juge juste pour lui et son pays. Aboubacar Saïd a su inscrire son roman dans un courant d'engagement en dénonçant les inégalités sociales et l'injustice des mercenaires dans le pays de kavu. Le titre du bal des mercenaires dévoile le jeu tragique par lequel la société comorienne se retrouve victime, c'est dans ce sens que le personnage Miloude hybride qu'il est ne cesse pas de revendiquer.

« Miloude ! Un mutin ! Lui un révolté ! C'est impossible, s'exclamaient les villageois. Ce garçon n'est même pas capable de briser une brindille, ajoutèrent-ils à l'appui de leur conviction que Miloude était vraiment un jeune homme tranquille. »⁶³⁰

Ces révoltes ne se limitent pas uniquement dans ses passions amoureuses en vers la belle Mkaya mais aussi il a pris conscience que citoyen comorien qui il est, il devrait s'engager pour l'honneur de sa patrie. Dans le passage ci-dessous, l'auteur imagine un dialogue entre camarade de geôles.

« Mais alors ! Ils vont te tuer toi, si tu fais ça ! -Peut être bien, mais l'important n'est pas ma mort ou celle d'un autre. Tous les jours, des gens meurent dans notre pays et dans le monde, pour moins que rien, dit Miloude d'un ton détaché. -Dis Miloude !-T'as pas peur de mourir, toi ? Si, comme tout le monde. Mais j'ai surtout peur que malgré notre mort, et peut être même à cause d'elle, les patriotes

⁶²⁹ Albert camus, *L'homme révolté*, op.cit. p. 21

⁶³⁰ *Le bal des mercenaires*, op.cit. p. 103

n'osent plus jamais secouer le joug des mercenaires sur notre pays bien aimé.»⁶³¹

La prise de conscience de la mort certaine de Miloude serait-elle un atout pour son engagement ? A travers ce discours nous remarquons une contradiction de la part du militant. Sa principale contradiction réside sur l'avenir de son pays d'où ses interrogations, ses doutes, et sa détermination. Pour lui, l'homme reste toujours un être condamné à mourir un jour ou l'autre, c'est ainsi qu'il faut au moins marquer l'histoire en s'engageant à lutter contre toutes les injustices humaines. La question reste à savoir si l'homme est né militant ou il se converti au militantisme ? Pour Roger Vailland le militant doit aller au bout de ses convictions pour faire preuve de sa détermination:

« ...rien ne l'obligeait à entrer au parti... – Si, sa vocation: sa vocation de parfait militant. Il est né militant (...). Il consacre tout son temps, toute sa pensée, la totalité de son attention à l'action pour le parti, il ne garde pas une heure pour lui, il sacrifie a priori toute vie personnelle. »⁶³²

Le militant se définit par ses actions nobles qui servent au bien être de l'humanité. La violence, les meurtres, l'oppression, la dictature sont des actes qui peuvent anéantir le monde. Cependant, la création littéraire est influencée par le théâtre tragique et absurde fondé sur le non sens. En effet, à travers la fiction, les écrivains francophones ont mis en récit des personnages qui militent pour la bonne cause mais qui sont déterminés d'aller à l'extrême de la lutte. D'où les sacrifices et les meurtres gratuits.

« La vertu meurt, mais renaît plus farouche encore. Elle crie à tout venant une fracassante charité, et cet amour du lointain qui fait une

⁶³¹ *Le bal des mercenaires*, op.cit. p.112

⁶³² Roger Vaillant, *drôle de jeu*, 1945, Réédité par Buchet Chastel, 1991 puis par Phebus, coll. Libretto, 2009. p. 162

*dérision de l'humanisme contemporain. À ce point de fixité, elle ne peut opérer que des ravages. »*⁶³³.

Dans le sens propre du militant, son engagement dépasse la parole et l'écriture. Il s'agit donc d'un être dont le métier est de tuer en usant des armes à feu à fin de défendre une cause politique quelconque. En suivant une formation qui lui permettra de connaître les règles de la guerre, le militant perd toute émotion et pitié. Il reste celui qui a une attitude combattante pour faire triompher sa cause et libre de massacrer les autres tel le personnage de Waberi dans *Transit*. S'agirait-il d'une dénonciation ou d'un dévoilement des massacres de l'Histoire ?

2. L'engagement chez Waberi

Le roman d'Abdourahaman Waberi se distingue des autres écrivains africains tout d'abord par une écriture révoltée d'une esthétique particulière, par une vision d'une humanité globale et en fin par un itinéraire complexe de ses personnages. Il est question dans le roman de d'un engagement pour la défense de l'humanité de « tout monde ». Du coup, se mêle de ce qu'il ne lui regarde pas en refusant de se limiter à son pays natal. Cela revient sur le fait qu'à travers la fiction, l'écrivain peut créer un personnage universel par lequel son devoir est de s'engager au service de l'humanité du monde entier. Nous pouvons confirmer l'opinion de la défense de l'humanité globale à travers les lignes de son roman *Transit* :

« Un livre ouvert est un cerveau qui parle ; fermé, un ami qui attend ; oublié, une âme qui pardonne ; détruit, un cœur qui pleure. Remplacez « livre » par « terre » et vous aurez une petite idée des sortilèges que recèle cette contrée [...] Ces paysages oasiens provoquent toujours chez nous de longues heures méditatives [...] Tous ces sortilèges se remuent dans la bouche de nos conteurs, ces baromètres de l'opinion publique qui redoutent le silence du corps.

⁶³³ *L'homme révolté*, op.cit. p. 290

La langue du merveilleux les démange d'expliquer les mystères cachés de la nature et de l'humanité réunie. [...] Ils caressent le muflle de la création, n'usent que d'antiques armes [...] et remettent en perspective un avenir qui meurt en remâchant son passé. [...] Ils sont de nul lieu. Ils disent le temps. Ils disent le destin. »⁶³⁴

Le refus de Waberi ne vise pas seulement à dénoncer les meurtres, les violences extrêmes, les inégalités sociales, mais il pousse plus loin vers une relation de soi et de l'autre. C'est en ce sens qu'il dénonce la marginalisation des certaines littératures, car pour lui, le livre est un être immortel ouvert à tout le monde et il permet aux lecteurs de comprendre les humanités, de s'ouvrir aux humanités et relier les humanités afin de reconstruire un monde plein d'Humanité. En un mot, un livre peut désigner un porte parole éternel et universel. Dans *Transit*, Alice confirme l'utilité de la création littéraire à l'égard de la société.

« Des histoires refilées à longueur de temps leur sauvent la vie, les tirent du coma social, donnent un véhément coup de sang à leur corps végétatif. Alors ils entrent dans les livres et les histoires comme dans une pyramide. Le destin de nos hommes n'est pas soutenu par les muscles sociaux ou les révolutions industrielles mais par le commerce des songes, l'imaginaire. »⁶³⁵

Depuis toujours, l'homme veut être le maître de l'univers, ainsi il s'arme des pouvoirs démoniaques qui dévorent l'humanité. A travers la fiction et l'Histoire, Waberi invente un monde imaginaire qui offre l'homme la possibilité d'être autonome et libre pour qu'il puisse dévoiler les secrets les plus sombres du monde réel.

Nous retrouvons le thème de l'engagement dans l'ensemble de l'œuvre de Waberi sous plusieurs formes. Dans un discours d'étonnement et de

⁶³⁴ *Transit*, op.cit. p.75-76

⁶³⁵ *Transit*, op.cit. p. 109

dévoilement Waïs un autre personnage mis en œuvre dans Balbala médite sur le fonctionnement de l'Histoire de l'humanité en disant ceci :

*« Ah que l'histoire humaine est riche en archipels carcéraux ! Pour surveiller et punir, les régimes autoritaires ont toujours su transformer les lieux isolés en prisons avec vue imprenable sur les ténèbres, sur les abysses de la solitude. Une existence réduite, comme un os de seiche, à l'essentiel : survivre, survivre, survivre. »*⁶³⁶

Pourquoi le monde est habité par des hommes affamés d'une faim qui réclame la chaire des humains ? Et si nous creusons un peu plus, nous pourrions dire que le défenseur de l'humanité est condamné à tuer pour survivre. C'est qui revient à la vision d'Albert Camus à propos du révolté et meurtre de l'homme révolté, sur ce il souligne que :

*« Les révoltés qui, dressés contre la mort, voulaient bâtir sur l'espèce une farouche immortalité, s'effraient d'être obligés de tuer à leur tour. S'ils reculent pourtant, il leur faut accepter de mourir ; s'ils avancent, de tuer. La révolte, détournée de ses origines et cyniquement travestie, oscille à tous les niveaux entre le sacrifice et le meurtre. Sa justice qu'elle espérait distributive est devenue sommaire. »*⁶³⁷

La lutte d'un justicier de l'humanité se transforme en sacrifice ou en meurtre. Pour illustrer ce non sens, nous allons évoquer un personnage de Waberi nommé Bachir Benlladen qui représente à la fois le bourreau et la victime.

« Que faudra t-il jeter ? Qui se souvient encore de Mahamoud Harbi, d'Abdourahaman Andhole ou du Dr Salah Nour ? Des noms oubliés, des héros refoulés dans les limbes du silence, morts une seconde fois, sans mémoire ni sanctuaire. Tous disparus dans des

⁶³⁶ Balbala, op.cit. p. 183

⁶³⁷ L'homme révolté, op.cit. p. 291

conditions insolites, incertaines. Quel collégien de Dikhil ou d'Oback connaît ces hommes ? Pour quoi tout le monde est plongé dans le brouillard des années khat ? »⁶³⁸

Waïs considère les hommes des pouvoirs comme des êtres sadiques. Ces gens là veulent toujours dominer l'autre mais surtout ils en trouvent un certain plaisir comparé à un opium aux différentes tortures morales et physiques des opprimés.

« Le pouvoir c'est sentir la peur, la haine et l'envie dans les yeux d'autrui - Ceux du clan d'en face ; par exemple. C'est sentir ses couilles se gonfler d'orgueil, éprouver son ventre qui ronronne comme un matou repu, laisser son égo enfler comme un furoncle, entendre son non prononcé partout et à toute heure. Régenter en sultan cette contrée vaguement levantine. Le pouvoir, c'est se savoir aimé mais surtout craint, maudit et condamné à la fois. Qui prend goût à cet opium n'y renoncera jamais. Voilà pourquoi ici tout va à vau-l'eau.⁶³⁹ »

Entre l'amour et la haine, l'homme nourrit son égo du sang des innocents. Vu que l'homme ne veut pas se résigner à l'idée de sa disparition ? Il mène un combat sanglant incité par une ambition ardente de s'immortaliser. D'où l'omniprésence de la cruauté humaine dans l'Histoire.

« Au tribunal de l'histoire, on ne nous demandera pas si nous avons les mains propres, mais bien ce que nous avons pu faire de nos mains dans l'avènement d'un monde meilleur. »⁶⁴⁰

Comment reconstruire un monde meilleur à travers l'écriture ? L'espace francophone engendre des intellectuels engagés pour délivrer la vérité de ce monde contradictoire.

⁶³⁸ Balbala, op.cit. p. 174

⁶³⁹ Balbala, op.cit. p. 20

⁶⁴⁰ Doti Bruno Sanou, «La mission de l'élite intellectuelle africaine dans la pensée de Joseph Ki-Zerbo ». Conférence donnée au CEDA, Burkina Faso, p. 12.

« La révolte muette, intestine, tourne contre soi. Ils trimbalent de semelles de plomb, cherchent leur respiration entre tristesse et amertume, nostalgie et renoncement. »⁶⁴¹

Les mots seront-ils en mesure de réveiller la conscience des hommes ? Entre témoignage de la souffrance et mise en scène des massacres dans la fiction les romanciers offriront-t-ils à l'humanité une autre chance de s'ouvrir à une vie de tolérance et d'échange ?

3. L'engagement chez Lâabi et Yasmina Khadra

En quoi Lâabi s'engage-t-il dans l'ensemble de ses écrits de tous genres confondus ? Entre le silence, la prison, les crimes, la parole aurait-elle ses facultés dénonciatrices pour la quête d'une humanité longtemps bafouée ? Les années 60 sont marquées par une succession des manifestations et revendications politiques et culturelles. D'où l'émergence des mouvements et de partis politiques qui s'engagent à défendre le peuple. La question qui se pose dans ce type d'engagement serait-il un moyen de s'affirmer de la part des intellectuels ou pourrions-nous parler d'un combat à double tranchant ? Et comment cet engagement se dédouble-t-il ?

Pour les écrivains maghrébins, la parole apparaît comme un élément fondamental pour dénoncer les actes tragiques de l'Histoire. Le désir d'exprimer leur colère, l'envie de rompre avec les traditions folkloriques, le vœu d'innover et de changer puis leur cri de révolte font de la littérature maghrébine d'expression française une écriture d'engagement.

En outre, l'histoire du grand Maghreb colonisé par l'Occident plus particulièrement la France influence un grand nombre des intellectuels marocains à rompre aux vieilles habitudes de la culture arabe en essayant de crier haut et fort la liberté d'expression. Un groupe d'intellectuels marocains ont

⁶⁴¹ Balbala, op.cit. P. 158

été à l'origine de plusieurs revendications qui s'exprimaient dans l'écriture et la parole. D'où l'émergence de la nouvelle vague de la littérature maghrébine d'expression française. Le cri, l'émancipation, la dénonciation et l'affirmation de la valeur de la culture maghrébine restent les ingrédients spécifiques qui font que cette littérature soit qualifiée d'une littérature d'engagement. C'est en ce sens qu'Abdellatif Lâabi confirme dans *le livre imprévu* que le Maghreb en général représente un espace de création et de révolution.

« Le Maroc et plus largement le Maghreb étaient le théâtre privilégié de notre élan émancipateur et créatif, le monde arabe n'étant pas encore perçu par nous comme une continuité et un horizon plus large du chantier que nous avons ouvert. Les ruptures dont nous étions porteurs embrassaient dans le même mouvement de rejet une certaine culture arabe de cette époque. »⁶⁴²

L'Histoire du Maghreb est marquée par des bouleversements des mouvements politiques et culturels. Les intellectuels de la période d'après les indépendances ont du manifester leur opinion pour la liberté d'expression et les valeurs de l'humanité. Ce chamboulement historique des années 50 et 70 a incité une masse des personnes à quitter le Maroc. Cette époque est nommée les années de plombs. Lors d'un entretien entre sa majesté le roi Hassan II et Eric Laurent :

« Q- Mais les partis politiques permettent à la fois l'expression démocratique et la formation de vrais dirigeants ? R- les partis politiques sont les instruments nécessaires de la démocratie, mais il n'y a rien de plus dictatorial que leur fonctionnement interne. Les partis sont castrateurs, réducteurs, et il faut dès lors se révéler un formidable agitateur d'idées pour inculquer à un parti son style, sa

⁶⁴² A. Lâabi, *Le livre imprévu*, op.cit. p.122

*façon de voir. En France aussi, d'ailleurs, leur organisation intérieure est la moins démocratique possible. »*⁶⁴³

Lors de cet entretien, nous remarquons que la question posée à sa majesté le roi Hassan II lui paraît contradictoire de la part des français. Car il confirmait que les français se proclamaient démocratiques par contre ils sont plus dictatoriaux en réalité à travers les fonctionnements de chaque parti politique.

A. Lâabi ajoute ainsi :

*« Il y a une autre raison à l'exigence que j'ai formulée plus haut quand j'ai parlé d'engagement à double tranchant, celui où je me retrouve en permanence aux côtés des palestiniens dans leur lutte et celui où je combats sans faiblir l'antisémitisme ordinaire, si je puis dire ajouté à la haine des juifs alimentée par la politique jusqu'au boutiste de l'Etat d'Israël. »*⁶⁴⁴

L'opinion des intellectuels engagés du grand Maghreb était basée sur la sauvegarde des valeurs humaines. Dans un point de vue littéraire, nous pouvons en déduire que ces écrivains se servaient du pouvoir des mots afin d'exprimer leurs idéaux. Mais à quel prix seront-ils prêts à payer afin de réaliser l'ultime tâche de la littérature qui est la mise en cause de la réalité historique.

*« Aujourd'hui comme hier, je continuerai donc à dénoncer les crimes de l'Etat d'Israël, son inqualifiable mépris de la justice et du droit l'impunité dont il bénéficie, et à combattre avec la même force les discours et les actes antisémites d'où qu'ils proviennent et quels qu'en soient les responsables. »*⁶⁴⁵

Dans les passages précédents, nous avons vu comment Albert Camus a expliqué le nihilisme de ce monde qui s'incline vers une chute humanitaire sans retours. Pour cela, Lâabi exprime son opinion et sa position à l'égard de

⁶⁴³ Hassan II la mémoire d'un Roi, entretien avec Eric Laurent, Plon, paris, 1993. P.62

⁶⁴⁴ Le livre imprévu, op.cit. p. 122

⁶⁴⁵ Le livre imprévu, op.cit. p. 119

l'injustice. C'est dans ce contexte que la dénonciation de Lâabi cible le monde entier qui reste aveugle vis-à-vis des crimes commises par l'Etat israélien.

« Pourquoi ne serais-tu pas distingué chez nous pour avoir fait tienne la juste cause des palestiniens et de ce fait porté haut valeurs de l'humanisme juifs foulées aux pieds par oppresseurs israéliens ? Mais, au fond, peu importent les titres et les distinctions.ton honneur à toi, qui te survivra et servira d'exemple, espérons-le, est celui d'avoir été un homme libre à un tournant de l'histoire où beaucoup, esclaves de leurs préjugés, se sont accommodés de la barbarie, quand ils n'y ont pas trempé. »⁶⁴⁶

Pour quoi autant d'impartialités ? La liberté reste une notion qui nécessite au tant d'engagement et de détermination car l'autre impose sa présence. Ce besoin narcissique de tuer l'autre se transforme en vice et une source d'inspiration pour un artiste, c'est en ces termes qu'Habib Mazini imagine son protagoniste le poète qui se confesse en disant.

« J'avais commis un crime, c'est inhumain, avilissant. Les remords m'assaillaient. Alors pour les apaiser, je me réfugiais dans l'écriture. Je versifiais. Jamais ma muse n'avait été aussi féconde. Mon crayon glissait et noircissait hardiment le blanc de ma feuille, comme si par ces jets incessants j'exorcisais mes démons. Je me flagellais à coup de vers. Le crime serait-il un vice créateur ? Dans mon cas, il semblait l'être. »⁶⁴⁷

Sachant que toute œuvre littéraire est une prise de position politique et philosophique de l'auteur, nous pouvons en déduire que l'écrivain y trouve refuge afin d'extérioriser ses tourments et ses interrogations. L'omniprésence de l'envie, de la jalousie, de la haine dans la société pousse l'écrivain d'intervenir dans les débats de son temps afin d'apporter sa part de réflexion.

⁶⁴⁶ Le livre imprévu, op.cit.p.127

⁶⁴⁷ Habib Mazini, les jardiniers du désert, op.cit. 174

L'œuvre de Yasmina Khadra se singularise par le vocabulaire violent qui sert à décrire un monde absurde multicolore du rouge vif des innocents, enflammé par le feu des bombardements et des attentats. *A quoi rêvent les loups* est l'un des romans de Khadra qui dévoile la vérité de son époque à travers des personnages fictifs dépourvus des cœurs. Staël confirme la dualité de ce monde :

« La paix et la discorde, l'harmonie et la dissonance, qu'un secret réunit, sont les premières lois de la nature, et, soit qu'elle se montre redoutable ou charmante, l'unité sublime qui la caractérise se fait toujours reconnaître »⁶⁴⁸.

Le narrateur dénonce la cupidité qui règne dans son monde fictif et qui reflète l'image du monde réel.

« Les démons de la discorde se réveillèrent.

La cupidité rallia la boulimie.

Le trône chavirait sous les ébats des alliances et sous les convulsions des luttes intestines. »⁶⁴⁹

Dans ce roman Yasmina Khadra s'engage et assume toute responsabilité en parlant des conflits socioreligieux et politiques de son époque. Sur ce, Jean Paul Sartre pense qu'à travers la fiction, l'auteur cherche à communiquer avec l'autre dans le seul but de lui offrir l'opportunité de voir ce monde tel qu'il est, s'il avait sa source dans la liberté humaine. Le passage ci-dessus témoigne sa détermination de dévoiler une époque par laquelle l'Algérie vivait avec les extrêmes des violences.

« Sid Ali m'a montré l'insecte et m'a demandé si j'étais au courant qu'à l'origine la mante était une feuille. J'ai dit que je l'ignorais. Alors Sid Ali m'a raconté l'histoire d'une feuille rebelle et arrogante qui digérait mal le fait de se faire larguer par sa branche

⁶⁴⁸ Madame de Staël Holstein, *De l'Allemagne*, tome 3, 1810, 2nd Edition librairie stéréotype chez Nicolle 1814. p.52

⁶⁴⁹ *A quoi rêvent les loups*, op.cit. P. 236

simplement parce que l'automne arrivait. Elle s'estimait trop importante pour moisir parmi les feuilles mortes que le vent humiliait en les trainant dans la boue. Elle jeta sa gourme et se promit de ne compter que sur elle-même, comme une grande. Elle voulait survivre aux saisons. Et la nature, séduite par son zèle et sa combativité, la transforma en insecte rien que pour voir où elle voulait en venir. Ainsi naquit la mante religieuse, farouche et taciturne, plus ambitieuse que jamais. Le miracle lui monta à la tête. Elle se mit à narguer sa branche, à la fouler aux pieds. Elle devint cruelle, prédatrice et souveraine, et son impunité ne tarda pas à l'aveugler au point que, pour prouver on ne sait quoi, elle s'est mise à dévorer tout sur son passage, y compris ceux qui l'aiment. »⁶⁵⁰

La question qui se pose ici, c'est le pourquoi la nature humaine est-elle faite ainsi ? Le narrateur dévoile la maladie pathologique des êtres horribles qui souffrent d'un désir ardent de dévorer les humains afin de satisfaire leur faim du pouvoir. Par frustration, la colère de Zawech montait sur les nerfs et se mettait à vomir puis à crier tous les peines et les malheurs qui avaient alimenté sa triste vie.

« Le peuple aussi, on l'a fait tourner en bourrique. Depuis 1962, on s'est payé sa tronche. Aujourd'hui, il dit : ça suffit. Comme moi. Il a juré de rendre coup pour coup. Comme. Je prends tant de risques que vous, hé ! J'exige qu'on ne l'oublie pas. Je ne sais pas un chat que l'on écrase sur la chaussée. Et je n'ai qu'une vie. Est-ce que tu me comprends, Omar Ziri ? Je suis un rigolo mais pas un demeuré. Je sais ce qui se passe autour de moi. Les méchancetés me font mal, même lorsque je feins de les ignorer. [...] A partir d'aujourd'hui, la rigolade, c'est fini. Je mets une croix sur mon sobriquet et réclame un nom de guerre.»⁶⁵¹

⁶⁵⁰ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, op.cit. P. 220

⁶⁵¹ *A quoi rêvent les loups*, op.cit. P. 166

En considérant l'écriture comme un instrument de libération, l'engagement se manifeste entre l'œuvre, le lecteur et l'écrivain dans la mesure où il s'y manifeste un désir profond de changement. Dans *les agneaux du seigneur* Yasmina Khadra met en scène le désordre du pays basculé par les guerres sanglantes, les violences des innocents, et le besoin de la vengeance nourri par la haine des uns aux autres. A quoi sert cette rivalité ?

« Crois-tu ? Le pays est aussi fragile qu'un hymen. C'est juste un slogan tapageur sur les façades, un mensonge zélé. A l'intérieur, il n'y a que du vent. Je sais que tu ne remarques pas grand-chose, mais regarde un peu ton douar, tends l'oreille et essaie d'écouter ce que taisent ses murs, ce qu'occulte sa fausse léthargie, ce qui se trame au fond de ses encoignures. Il se passe des choses à chaque instant, Jafer, comme des graines qui s'échappent d'un sac troué et qui, alors que l'on néglige de les ramasser, vont germer. La haine est en train d'éclorre. La rancœur gagne du terrain. »⁶⁵²

En effet dans toutes les œuvres que nous avons analysées, nous avons constaté la mobilité de l'écriture ainsi que les personnages. La mise en fiction d'une Afrique tourmentée, infectée par les conflits sociopolitiques par les romanciers francophones postcoloniaux a influencé leurs personnages. C'est dans ce contexte que ces personnages errent d'un espace à l'autre, se perdent entre le passé et le présent et ils s'engagent dans un combat sanglant afin de remettre en cause la réalité de l'Histoire à travers la fiction.

⁶⁵² Y. Khadra, *Les agneaux du seigneur*, op.cit. p. 50

Conclusion de la troisième Partie

Au terme de cette troisième partie, il faut dire que l'évolution des personnages était le plus instable des itinéraires. A souligner que c'est dans cette partie que notre travail prendra fin. D'emblée, nous avons essayé de suivre les incessantes mouvements des personnages dans l'ensemble du corpus. De ce fait, leur évolution est indissociable à l'Histoire politique et l'imaginaire du grand Maghreb d'une part et l'Afrique Subsaharienne d'autre part. Nous avons vu dès le départ que les romanciers du continent Africain ont essayé à travers la fiction d'effectuer toute sorte de rupture afin de déconstruire les préjugés et les stéréotypes dévalorisantes. Mohamed Taïfi, constate que les grandes critiques de la littérature négro-africaine distinguent un rôle particulier des mouvements délibérations nationales en trois déterminations des personnages de cette littérature.

« La troisième détermination nommée extra-active, nous met en rapport avec un héros réclamant une liberté individuelle sans borne, ayant un goût grandissant pour le cosmopolitisme. Le héros revendique en somme son droit à l'individualité. Ainsi, face au réalisme métaphysique en somme son droit à l'individualité. Ainsi, face au réalisme mystique du groupe intro-actif, ce troisième groupe oppose un réalisme Psychologique. Ce genre de héros rebelle, rejette et refuse à la fois la colonisation et aussi son propre foyer natal. C'est un individu dont l'anxiété se porte essentiellement sur les problèmes d'ordre politique et social. »⁶⁵³

A peine sorti de sa cage, le personnage s'engage dans une aventure de refus, de contestations, et de dénonciations en se réfugiant dans un monde fictif. François Mauriac explique que les héros de la nouvelle génération assument leurs responsabilités de dévoiler des vérités inavouables dans le monde réel. Ils

⁶⁵³ Le roman négro-africain d'expression française : de la certitude à l'incertitude, op.cit. P. 26

ont le don de se mêler des problèmes sociopolitique et du vécu de l'auteur ainsi que la vie des lecteurs.

« Les héros de la nouvelle tendance romanesque même quand l'auteur ne prétend rien prouver, ni rien démontrer, détiennent une vérité qui peut n'être pas la même pour chacun de nous mais qu'il appartient à chacun de nous de découvrir et de s'appliquer. Et c'est sans doute notre raison d'être. Ce qui légitime notre absurde et étrange métier que cette création d'un monde idéal grâce auquel des hommes vivants voient plus clair dans leur propre cœur et peuvent se témoigner les uns aux autres plus de compréhension et plus de pitié. »⁶⁵⁴

Les préoccupations idéologiques et l'esthétique de l'écrivain font que leurs personnages se déplacent sans cesse en s'engageant dans une lutte contre les injustices. Donc, nous pouvons affirmer que le nouveau roman ou bien le roman postcolonial a libéré ses personnages en usant une esthétique erratique, d'où leur nombreuses mutations et transformations.

Cependant, les personnages du roman francophone évoluent d'un lieu à l'autre et d'une action après l'autre. Nous avons suivi pas à pas le parcours hybride et composite de ses personnages. Sur ce, nous avons souligné les bouleversements, les tourments, les errances, les remis en questions de l'humanité, les multiples quêtes, les objections, les dévoilements de personnages mis en récit dans l'œuvre romanesque francophone. Cette dernière se déplace à travers une mobilité de l'écriture dans laquelle il n'y a ni frontière ni barrière pour eux. C'est dans ce contexte qu'ils ont rencontré la misère, l'amour, la haine, la folie, la douleur, l'intolérance, la mort, l'oppression entre autre.

⁶⁵⁴ François Mauriac, *Le romancier et ses personnages*, P.134

CONCLUSION GENERALE

Dans notre investigation des imaginaires romanesques d'Abdellatif Lâabi, Yasmina Khadra, Abdourahamane Waberi et d'Aboubacar Saïd Salim, nous avons consacré notre énergie à parler de la réécriture de l'Histoire et de l'Imaginaire en suivant un processus de visitation des interstices de notre corpus. Ce dernier est richement fourni en matière d'esthétique, d'interrogation et des diverses thématiques d'actualités. Par le biais de la littérature, à travers la lecture des différentes œuvres, nous avons pu traverser les ruelles des Histoire et des Imaginaires des quatre pays en suivant les mouvements des personnages fictifs mis en récit. Nous avons porté un regard croisé, critique et rhizomatique⁶⁵⁵ dans un travail plein de frisson, de curiosité afin de lui rendre spécifique et crédible en élargissant le champ de recherche. C'est dans ce contexte qu'à travers le roman historique, les romanciers ont mis en cause les réalités du passé historique, les imaginaires, le mal être du peuple, le désordre pour permettre aux lecteurs de réfléchir sur les différents problèmes du monde actuel. Comme tout artiste, écrivain ou chercheur, au terme de son travail, on ressent le désir de crier en fin, ainsi l'artiste chez Emil Zola pousse un cri de soulagement :

« Ecoute, le travail a pris mon existence. Peu à peu, il m'a volé ma mère, ma femme tout ce que j'aime. C'est le germe apporté dans le crâne, qui mange la cervelle, qui envahit le tronc, les membres, qui ronge le corps entier. Dès que je saute du lit le matin, le travail m'accompagne, me cloue à table, sans me laisser respirer une bouffée d'air frais, puis il me suit au déjeuner, je remâche sourdement mes phrases avec mon pain, puis il m'accompagne quand je sors, rentre diner dans mon assiette, se couche le soir sur mon oreiller, si impitoyable que jamais je n'ai le pouvoir d'arrêter l'œuvre en train dont la végétation continue jusqu'au fond de mon sommeil. (...) j'aurai en mourant l'affreux doute de la besogne faite,

⁶⁵⁵ Nous soulignons que les interprétations d'une œuvre peuvent s'avérer rhizomatiques vu la multiplicité des lectures et des lectures. Notons qu'une vision rhizome selon Deleuze n'a pas de commencement ni de fin mais toujours un milieu, par lequel il pousse et déborde. Dans Rhizome de Deleuze et Guattari publié dans les éditions de Minuit en 1976 concluent : « dans un livre, il n'y a rien à comprendre, mais beaucoup à se servir. (...) Le livre doit être un petit outil sur un dehors. » p. 73

me demandant si c'était bien ça, si je ne devais pas aller à gauche, lorsque j'ai passé à droite, et ma dernière parole, mon dernier rôle sera pour vouloir tout refaire. »⁶⁵⁶

Nous ne pouvons pas affirmer que nous avons parvenu au terme de l'analyse de notre thème de recherche. Par contre, nous pouvons nous permettre de souligner que nous avons pu apporter des éléments des réponses différents ou similaires d'autres critiques littéraires et chercheurs déjà fournis dans la littérature francophone postcolonial. Sachant que la problématique de la reconstitution de l'Histoire et la représentation socioculturelle dans la fiction a déjà fait l'objet de plusieurs études dans des différents domaines. De ce fait, nous avons pu constater que l'intitulé de notre sujet de travail : la reconfiguration de l'Histoire et Imaginaire dans l'œuvre romanesque d'Abdellatif Lâabi, de Yasmina Khadra, d'Abdourahaman Waberi et d'Aboubacar Saïd Salim, se qualifie d'une étude comparative de ces différentes littératures (la littérature maghrébine et la littérature subsaharienne). Par l'étendu et la souplesse de la lecture de ces huit romans qui constituent notre corpus d'étude, nous pouvons affirmer qu'ils constituent un espace de remise en question, de dévoilement, de découvert, de mémoire et d'une charge historique considérable différent pour ces quatre pays (Maroc, Algérie, Comores et Djibouti).

Effectivement, il n'est pas sans savoir que la formulation de notre thème est analysée et justifié par tous les percepts et les petites unités thématiques de l'ensemble des textes du corpus. Bien évidemment, il serait prétentieux de notre part d'affirmer que nous avons pu aller au bout de l'analyse de la problématique en disant que nous avons abouti à des solutions définitives et exhaustives.

⁶⁵⁶ Emil Zola, *L'œuvre*, propos conclus par Mohamed Taïfi dans *la littérature négro-africaine d'expression française de la certitude à l'incertitude*, op.cit. p. 255

En effet, nous pouvons confirmer que ce modeste travail porte légitimement les apparats d'une tentative des réponses et des hypothèses pour ne pas dire que nous avons essayé de résoudre les problèmes posés dans notre thème de recherche. Tout au long de ce travail, nous avons tenté d'apporter d'autres visions, des spécificités et des traits particuliers afin de le distinguer des autres travaux de recherches similaires à notre sujet. Dans cette étude comparative, il est à reconnaître que certainement les concepts de l'Histoire et l'Imaginaire sont au cœur de la production romanesque de ces quatre romanciers. Ce qui fait un trait spécifique tendant à montrer les points de convergences et de divergences qui se révèlent d'une présumée fiction dans lesquels la trame déterre les cadavres des victimes de l'Histoire et exhume le mal être des Imaginaires du Peuple.

Nous avons constaté aussi que les événements historiques mis en fiction dans ces romans se convergent avec celles de l'ère postcoloniale. Il faut noter que dans un point de vue linguistique, la langue française demeure l'élément commun de cette production d'où l'appellation d'une littérature francophone ou la littérature étrangère d'expression française. Pour cela, une vague d'écrivain de l'espace francophone s'érigent alors des profondeurs, plus furieux et révolutionnaires et veulent définitivement détruire, rompre, bannir et dépasser toutes les frontières imaginaires injustement construites par l'Homme. De quelles normes existent-elles ? Ils se sont réappropriés du monde fictif afin de briser toutes les barrières et de dévoiler les absurdités de ce monde dans une écriture d'un style particulier et d'une esthétique erratique. Cet esprit de rupture de romanciers postcoloniaux se manifeste à travers une écriture fragmentaire mettant en narration des personnages mobile et insaisissable.

Cependant, il est à souligner que ce monument par lequel nous avons construit dans ce travail porte les germes de son interrogatoire dont quelques uns peuvent s'exprimer en ces termes : Quels sont les enjeux de la représentation

dans le monde où la mise en fiction de l'histoire pose autant des questions d'ordre mémoriel, politique, de représentations culturelles aux sens postcolonial de la déconstruction et de l'évolution des pays francophones ?

Pouvons nous affirmer que l'œuvre romanesque pourrait-elle se permettre de parler de l'inavouable, d'exhiber les parties intimes du monde réel, ou encore d'enlever le rideau qui cache la vérité de l'Histoire, dire la dissonance ou le dysfonctionnement en ouvrant ainsi le champ des possibles en matière de significations et de compréhensions des effets du réel ? Vers quels horizons devons-nous attendre pour ce qui concerne la reconstitution de l'Histoire et l'Imaginaire dans l'œuvre de ces quatre romanciers ? Et de quelles manières leurs personnages sont-ils évoluer dans le texte fictif ? Est-il possible de présupposer un itinéraire linéaire des personnages du roman francophone postcolonial ? Certes, nous n'avons pas pu soulever toutes les questions possibles pouvant répondre à la problématique de la réécriture de l'Histoire et l'Imaginaire. Ce qui suppose un travail supplémentaire et une suite des recherches scientifiques pour d'autres chercheurs qui rentreront en connaissance de ce travail. Pour cela la gente scientifique qui découvrira ce monument sera en mesure de l'examiner minutieusement et prendre le temps de compléter ses insuffisances. Sachant que le but d'un travail d'une littérature est de laisser la possibilité aux différents lecteurs d'apporter leurs points de vu sur le sujet en question et ayant un regard critique. En d'autres termes il n'y a pas des réponses absolues dans la production littéraire. Ainsi Edouard Glissant le confirme pour le devenir d'un livre :

« L'éclatement de la totalité-monde et la précipitation des techniques audiovisuelles ou informatiques ont ouvert le champ à une infinie variété de genre possible, dont nous n'avons pas idée (...). Ce qui fait que notre mémoire collective est prophétique ; en même temps qu'elle assemble le donné du monde, elle tache à soustraire ce qui tendait à la hiérarchie, à l'échelle de valeurs, à une

*transparence faussement universelle. Nous savons aujourd'hui qu'il n'y a pas de modèle opératoire ».*⁶⁵⁷

Nous voulons souligner que l'objectif de notre analyse n'est pas de faire correspondre la réalité vécue dans le continent africain à la reconfiguration de l'Histoire et l'Imaginaire dans le roman francophone postcolonial, mais de remarquer les ressemblances des événements fictifs aux événements réels transmis par les d'autres écrivains et historiens. Pourtant, nous avons mis l'accent sur la remise en questions du roman historique en se demandant le pourquoi ces romanciers ont choisi de se servir de la fiction pour dire la réalité sociopolitique et culturelle de l'ère postcoloniale.

Afin de conduire à bien les diverses questions soulevées dans ce sujet de recherche se portant sur la restitution de l'Histoire et l'Imaginaire dans les œuvres de ces quatre auteurs, nous avons suivi une approche méthodologique nous permettant d'explorer les différentes thématiques et concepts qui constituent l'objet de ce sujet d'études. Pour parvenir à rendre ce travail plus lisible, nous avons opté comme démarche structurale pour cette recherche qui se divise en trois parties. Dans un premier temps nous avons parlé de l'entrecroisement de l'Histoire et la Fiction, en second temps nous avons abordé le thème de la représentation sociopolitique et culturelle, en troisième lieu nous avons évoqué la question de l'évolution des personnages du roman francophone postcolonial.

Dans la première partie qui s'intitule l'entrecroisement de l'Histoire et de la fiction nous avons essayé de répondre à plusieurs questions qui nous ont paru importantes et nécessaires pour le développement de cette partie. En effet, nous ne pouvons pas affirmer que cette problématique est absolument analysée dans le moindre détail pré. Sur ce, plusieurs théoriciens et critiques littéraires ont déjà abordé le même sujet sous différents onglets. Parmi tant d'autres problèmes

⁶⁵⁷ E. Glissant, *Tout-monde*, Paris. Gallimard, 1993, p.122

celui de la réalité historique se répète sous plusieurs facettes. Les lieux de mémoire, l'histoire de la colonisation, les différentes guerres de chaque pays de l'auteur en question nous ont permis d'aborder une étude très riche. Cette richesse se situe au niveau des différents thèmes mis en intrigue, les multiples espaces et ses imaginaires, la mémoire collective du grand Maghreb, les mythes et les stéréotypes de l'Afrique Subsaharienne dans des récits fictifs.

Tout au long de la deuxième partie, nous avons essayé d'apporter une approche littéraire de l'imaginaire de l'espace francophone en puisant sur la fiction. L'impact de cette époque absurde et tragique ne laisse pas les écrivains sans répit, étant témoins des actes violents, ils relatent leurs histoires fictives en choisissant un décor horrible d'un monde cruel. Dans un ton comique, les écrivains ont mis en récit l'influence religieuse et traditionnelle de cet espace afin de pouvoir interpeler les lecteurs à découvrir les stéréotypes et les clichés dans lesquelles la société moderne doit faire face.

Dans la troisième partie nous avons constaté que l'évolution des personnages était le plus en plus mobile et mouvementée. En effet, nous avons essayé de suivre les incessants déplacements des personnages dans l'ensemble du corpus. De ce fait, leur évolution est indissociable à l'Histoire politique et l'imaginaire du grand Maghreb d'une part et l'Afrique Subsaharienne d'autre part. Nous avons vu dès le départ que les romanciers du continent africain ont essayé à travers la fiction d'effectuer toute sorte de rupture afin de déconstruire les préjugés et les stéréotypes dévalorisants. D'où les trois chapitres qui constituent cette dernière partie à savoir : l'Errance, une quête identitaire dans le roman francophone postcolonial et l'Engagement.

Par ailleurs, nous avons constaté qu'à partir des années 70 la littérature africaine d'expressions françaises a pris une autre allure qui met en question l'Histoire et qui invite les lecteurs à réfléchir sur l'identité et la culture de ces pays. Dans l'imaginaire collectif, l'Afrique reste toujours un espace hybride et

qui hérite d'une identité multiple, un espace vaste et complexe qui embrasse une diversité linguistique et culturelle, ce qui fait la particularité de la production romanesque du continent africain (maghrébin et subsaharien). Donc, Cette période postcoloniale est marquée par les guerres, les conflits religieux et des extrêmes violences et des affrontements politiques qui ont incité les intellectuels de s'engager dans l'écriture des romans pour qu'ils puissent essayer de restituer l'Histoire et redonner l'espoir à l'humanité.

En définitive, la plupart des romanciers francophones de l'ère postcoloniale luttent contre l'injustice et les violences des Etats africains francophones en essayant de tout mettre à nu à travers la fiction. Ils représentent des écrivains déterminés à se battre pour les valeurs humaines et ils sont encore plus en actualité et actifs dans la création littéraire et artistique. Donc leurs œuvres sont ouvertes aux cultures des autres pays de l'Afrique en générale et de ceux du tiers Monde qui leur permettent de dresser une solidarité universelle entre les opprimés. Comment serait-il le monde réel si les lecteurs de l'œuvre romanesque francophone se rendent comptes des actes affreux de la société? Comment dans ce monde de plus en plus nihiliste et absurde selon Albert camus, les artistes, les curateurs, les romanciers pourront-ils nous épargner les proliférations des violences extrêmes à travers l'imagination créative ? *« Sans verser dans l'alarmisme, la question abrupte que nous sommes amenés à nous poser, de gré ou de force, est terrifiante dans sa simplicité : y a-t-il encore un avenir pour l'espèce humaine sur terre ? Ecrire pour sauvegarder la mémoire de l'aventure humaine et, qui sait dans combien de temps, témoigner peut-être de ses dernières convulsions, sera cela l'ultime tâche de la littérature ? D'autres écrivains partagent-ils le même ressenti face à ce chambardement, ou suis-je seul à paniquer dans mon coin et sombrer dans le délire ? »*⁶⁵⁸

⁶⁵⁸ Abdellatif Lâabi, *Le livre imprévu*, op.cit. P. 15

BIBLIOGRAPHIE

I. Œuvres du corpus

ABDOURAHAMAN, Waberi, *Aux Etats unis d'Afrique*, Jean. C. Lattès, 2005

ABDOURAHAMAN, Waberi, *Transit*, Gallimard, 2003.

ABOUBACAR Saïd Salim, *Le bal des mercenaires*, Editions Komedit, 2004.

ABOUBACAR Saïd Salim, *Et la graine*, Editions Komedit, 2014.

KHADRA, Yasmina, *A quoi rêvaient les loups ?* Pocket, 2000.

KHADRA, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, Julliard, 2008.

LAABI Abdellatif, *le fond de la jarre*, Gallimard, 2002.

LAABI, Abdellatif LAABI, *Les rides du lion*, EDDIF, 2003.

II. Autres Œuvres de la fiction citées

A. Littérature maghrébine d'expressions françaises

ABDALLAH Alaoui, *une enfance métissée*, Edition bouregreg, 2017.

AHMED Sefroui, *La boîte à merveille*, 10^{ème} édition, Maroc, 2012.

AHMED Sefroui, *Le chapelet d'ambre*, Edition du Sirocco, Maroc, 2014.

Assia Djebar, *Femme d'Alger dans leur appartement*, Le livre de Poche, Albin Michel, 2004.

CHRAÏBI Driss, *Civilisation, ma mère !...*, Folio, 2014

CHRAÏBI Driss, *Le passé simple*, Paris Gallimard. 1986

FOUAD Laroui, *L'insoumise de la porte de Flandre*, Julliard, 2017.

FOUAD Laroui, *les dents du topographe*, Edition J'ai lu, Paris, 2000.

KHADRA Yasmina, *Dieu n'habite pas la havane*, Julliard, 2016

KHADRA Yasmina, *L'Attentat*, Pocket, 2006

- KHADRA Yasmina, *L'Ecrivain*, Pocket, 2003
- KHADRA Yasmina, *L'Equation africaine*, Pocket, 2012
- KHADRA Yasmina, *L'imposture des mots*, Pocket, 2004
- KHADRA YASMINA, *La dernière Nuit du Raïs*, Julliard, 2015
- KHADRA Yasmina, *les Agneaux du seigneur*, Pocket, 1999
- KHADRA Yasmina, *Les anges meurent de nos blessures*, Julliard, 2013
- KHADRA Yasmina, *Les hirondelles de Kaboul*, Pocket, 2004
- KHATIBI Abdelkebir, *Penser le Maghreb*, Emer, El Maarif Al Jadida-Rabat, 1993.
- KHATIBI, Abdelkebir, *La Mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971
- LAÂBI Abdellatif, *Discours sur la colline arabe*, Paris, Le Harmattan, 1985
- LAÂBI Abdellatif, *Histoire des sept crucifiés*, Paris, La table rase, 1980
- LAÂBI Abdellatif, *L'œil et la nuit*, Editions la Différence, Minos, 2003
- LAABI Abdellatif, *Le fou d'espoir*, Editions autres temps, Eddif, 2002.
- LAABI Abdellatif, *le règne de barbarie*, Paris, In éditions Barbare, 1976
- LAABI Abdellatif, *L'arbre de fer fleurit*, Paris, éditions P.J Oswald, 1974.
- LAHBABI Mohamed-Aziz, *Misères et Lumières*, 4^{ème} Edition, Dar El Kitab, Casablanca, 1959.
- LOAKIRA Mohamed, *A corps perdu*, Marsam, Rabat, 2007.
- LOAKIRA Mohamed, *L'inavouable*, Marsam, Rabat, 2009.
- MOHAMMED Khaïr Eddin, *Il était une fois un vieux couple heureux*, Paris. Seuil. 2002.

TAHAR Ben Jelloun, *Jour de silence à Tanger*, Points, 1995.

TAHAR Ben Jelloun, *Partir*, Folio, 2007.

TAHAR Ben Jelloun, *L'homme sous linceul du silence*, Paris seuil.1971.

TAHAR Ben Jelloun, *La prière de l'absent*, Paris, Seuil, 1981.

Tahar Ben Jelloun, *Moha le fou Moha le sage*, Points, Août 2016.

ZAKIA Daoud, *De l'immigration à la citoyenneté. Itinéraire d'une association maghrébine en France: L'ATMF, 1960-2003*. Mémoire de la Méditerranée, Houilles, 2002.

B. Littérature négro-africaine francophone

ABDOURAHMANE Waberi, *Cahier nomade (nouvelles)*, Serpent à plumes, Paris, 1996

ABDOURAHMANE Waberi, *Balbala*, Serpent à plumes, Paris, 1998

ABDOURAHMANE Waberi, *L'œil nomade : voyage à travers le pays Djibouti*, CCFAR/L'Harmattan, Djibouti/Paris, 1997

ABDOURAHMANE Waberi, *Les Nomades, mes frères vont boire à la Grande Ourse* (poème), Pierron, Sarreguemines, 2000 et *Mémoire d'encrier*, Montréal, 2013.

ABDOURAHMANE Waberi, *Passage des larmes* (roman), Jean-Claude Lattès, Paris, 2009

ABDOURAHMANE Waberi, *Moisson de crânes*, Serpent à plumes, Paris, 2000.

BAYART Jean François, *L'Etat en Afrique. La politique du ventre*. Paris : Fayard. 2006 .439P.

BEYALA Calixthe, *Les Honneurs perdus*, Paris, Albin Michel, 1996.

BIYAOULA Daniel, *L'Impasse*, Paris, Présence africaine, 1986.
BIYAOULA Daniel, *Agonies*, Paris, Présence africaine, 1998.

BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, *Culture postcoloniale 19961-2006 : traces et mémoire coloniales en France*. Paris : Seuil. Coll. Points/Essais. 1999. 505P.

CESAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris. Présence Africaine. 1939. Réédition.2000. 92P.

CESAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme*. Paris. Editions reclamet. 1950.69P.

CHRETIEN Jean Pierre, *L'Invention de l'Afrique des grands lacs. Une histoire du XXème siècle*. Paris. Karthala. 2010. 411P.

DIOME Fatou, *La Préférence Nationale*, Paris, Présence Africaine, 2001.

DIOME Fatou, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Editions Annes Carrière, 2003.

FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil. Coll. Point /Essais. 1971. 188P.

FANON Frantz, *Pour la révolution africaine Ecrits politiques*. Paris : La Découverte. 2001. 220P.

FANTOURE Allioum, *Le cercle des tropiques*, Paris, Présence Africaine, 1991.

FANON Frantz, *Les damnés de la terre*, Ed. F. Maspero, 1961

HATUBOU Saïd Salim, *les contes de ma grande mère*, L'Harmattan, Paris, 2000.

KOUROUMA Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*. Paris : Seuil. Coll. Cadre rouge. 2000. 232P.

MABANCKOU Alain, *L'Europe depuis l'Afrique*, Paris, Naïve, 2009.

MABANCKOU Alain, *Le Sanglot de l'Homme Noir*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2012.

MABANKOU Alain, *Bleu Blanc Rouge*, Editions présence africaine, 2000.

MONGO Béti, *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1971.

NANGA Bernard, *Les chauves souris*, Paris, Présence africaine, 1980.

NKASHAMA Pius Ngandu, *Ecriture et discours littéraires, Etudes sur le roman africain*, Paris, l'Harmattan, 1989.

OYONO Ferdinand, *une vie de boy*, Paris, Presses Pocket, 1970

SEMBENE Ousmane « Lettres de France », *Voltaïques*, Paris, Editions Présence Africaine, 1962.

SEMBENE Ousmane, *Le Doker noir*. Paris. Nouvelles éditions Debresse, 1956.

SOCE DIOP Ousmane, *Mirages de Paris*, Paris, Nouvelles Editions Latines, 1964.

TOIHIR Mohamed, *la république des imberbes*

TOIHIRI Mohamed, *Le Kafir du Karthala*,

VALENTIN Mudimbe, *Entre les eaux*, Paris, présence Africain, 1973.

III. **Ouvrages théorique, critique et méthodologique**

ABDELLATIF SAMIKY, *Le concept de la mort de l'auteur chez Roland Barthes* 1960.

ALBERT Christiane. *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris, Karthala, 2005.

AMIN Maalouf, *Le dérèglement du monde*, Grasset, 2009, le livre de poche, 2016.

Amin Maalouf, *Le périple de Baldassare*, Grasset, Le livre de Poche, 2002

AMIN Maalouf, *les identités meurtrières*, Grasset, 1998. Le livre de poche, 2001.

AMIN, *Léon l'Africain*, Paris. Jean Claude Lattès, 1987.

ANANDA Devis, *Eve et ses décombres*. Paris, Gallimard, 2006.

ARISTOTE, *Poétique*, Paris. Livre de poche, Editions Classiques, 1990.

ARISTOTE, *Rhétorique*, traduit du grec par Pierre Chiron, Paris, Flammarion, coll. GF, 2007.

BARTHES Roland, *Histoire et littérature : à propos de Racine*, In: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations. 15^e année. N° 3, 1960. P. 524-537.

BARTHES Roland, *le bruissement de la langue essai critique IV*, Edition seuil.

BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil, 1972.

Barthes Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

BARTHES Roland, *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris, 1957.

BENOIT Denis, *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*. Paris : Editions du Seuil, 2000.

BHABHA Homi, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Editions Payot et Rivages version française, 2007.

Boileau, *le roman policier*, Paris, Payot. 1964.

BOUALEM Sansal, *Rue Darwin*, Paris, Editions Gallimard, 2011.

- CHAMOISEAU Patrick, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.
- CHRISTIANE Albert, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala. 2005.
- Cousin, *Leçon sur la philosophie de Kant*, 1857
- Crèvecoeur, *voyage dans la haute-Pennsylvanie*, t.2, 1801
- DELEUZE Gilles, Guattari Félix, *Mille plateaux*. Paris : Editions de Minuit. Coll. « critique », 1980. 648P.
- DERRIDA Jacques, *L'autre cap*, Les Editions de Minuits, Paris, 1991.
- EDOUARD Glissant, *Le quatrième siècle*, Paris, Le seuil, 1967.
- EDOUARD Glissant, *Poétique des relations, Poétique III*. Paris. Gallimard, 1990.
- EDOUARD Glissant, *Traité de Tout-monde*, Poétique IV.Paris. Gallimard, 1997.
- EDWARD Saïd, *L'orientalisme. L'orient crée par l'occident*. Paris. Coll.la couleur des idées. 1997. 422P.
- FOUCAULT MICHEL, *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris, Plon, 1961
- FREUD Sigmund, *Sur le rêve*, Gallimard paris 1988, Redi. Folio 2016
- GASTON Bachelard, *L'eau et les rêves*, seuil, 1956.
- GASTON Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, PUF, 1960
- GASTON Bachelard, *La Poétique de l'espace*, PUF, 1957
- GASTON Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris : Librairie José Corti, 1948, 5e impression.

- GASTON Bachelard, *le droit de rêver*, PUF, 1970.
- GELLNER, *Nation et nationalisme*, Paris, Payot, 1983.
- GENGEMBRE Gérard, *Le roman historique*. Paris : Klincksieck. 2008. 264P.
- GUILLAUME Louis, *Noir comme la mer*, édition Les lettres. 1951.
- HADJI Khalid, *Le Poème saxifrage*, Postmoderne, 2014.
- HANOTTE Xavier, *De secrètes injustices*, Belfond, 1999.
- HEIDEGGER, *Le principe de la raison l'être et la pensée*, Editions Gallimard, 1962.
- JACQUES Chevrier, *Littératures francophones d'Afrique noire*. Aix-en-Provence : Edi sud, coll. Les Ecritures du Sud », 2006.
- JOSEPH Rivière, *Avec les fous*, Mercure universel, 1932.
- KAUFMANN Jean Claude, *L'invention de soi- Une théorie de l'identité*, Armand Colin, 2004.
- KENZA Sefroui *La revue Souffles (1966-1973) Espoir de Révolution culturelle au Maroc*, Préface, Edition du Sirocco, 2013.
- KRISTEVA Julia, *Le langage cet inconnu, une initiation à la linguistique*, Edition du seuil 1981.
- KUNDERA Milan, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.
- KUNDERA Milan, *Le Rideau*, Paris, Gallimard, 2005.
- LEVIS Strauss Claude, *l'identité*, Séminaire interdisciplinaire au collège de France, 1974-1975. Pais. Grasset, coll. Figures.1977.
- LEVIS Strauss Claude, *Race et histoire suivi de race et culture*. Paris : Albin Michel, 2002.

- LOHA Mateso, *La littérature africaine et sa critique*. Paris, Karthala, 1986.
- LOÏS Nathan, *Le scripteur et ses signifiants en six Chants ou le miroir brisé de Maldoror*. Rouen : L'Université de Rouen, 2002
- LUKACS Georg, *Le roman historique*, Paris : Payot, 2000, 400p.
- MADAME de Staël Holstein, *De l'Allemagne*, tome 3.1810, 2nd Edition librairie stéréotype chez Nicolle 1814.
- MAURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris. PUF. 1999.
- MAURICE Couturier, *La figure de l'auteur*, Paris, seuil, 1995
- MAURICE Jean, *Sékou TOURE, Un totalitarisme africain*. Paris. L'Harmattan, coll. « Etudes africaines », 2005.
- MICHEL Lebris et Jean ROUAUD, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007
- Michel Leiris, *L'âge d'homme, de la littérature comme tauromachie*,
- MOURA Jean- Marc, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris. P U F, 1998.
- NORA Pierre, *Les Lieux de la mémoire*, Tome I. *La république*. Paris : Gallimard, 1969. 499p.
- Per Dov Enquist, *Pour Phèdre*, trad., PH. Bouquet, presse universitaire de caen, 1995
- Pichois (C), Rousseau (André-Michel), *La littérature comparée*, Paris A. Colin, 1967, P. 174
- Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, collection Blache, Gallimard, 1966

RICŒUR Paul, *Temps et récit*, tome2. *La configuration du temps dans le récit de fiction*, Ed. Seuil, Paris, 1984.

RICŒUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil. 2000. Points/ Essais.

RICŒUR Paul, *Philosophie de la volonté, Finitude et Culpabilité II*, 1949, Editions Seuil 2009.

RICŒUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990

RICŒUR Paul, *Temps et récit*, tome 3. Paris : Seuil. Coll. 1985. Point/ Essais

Roger Vaillant, *drôle de jeu*, 1945, Réédité par Buchet Chastel, 1991 puis par Phebus, coll. Libretto, 2009.

Roman Jakobson, *Les fondations du langage Essais de linguistique générale*. Traduite, par Ruwet. T1, 1963.

SARTRE Jean Paul, *L'être et le néant*, 1943, réapparu chez Gallimard 1976.

Sartre Jean Paul, *L'imaginaire*, Paris Gallimard, Collection Folio essais. 1986.

SARTRE Jean Paul, *la nausée*, Paris, Gallimard, 1938.

SARTRE Jean Paul, *Les mots*, Paris. Gallimard, 1972.

SARTRE Jean Paul, *Qu'est ce que la littérature ?* Paris, Éditions Gallimard, 1948.

SARTRE Jean Paul, *Situation II*. Paris : Gallimard, 1948.

SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?* Seuil, 1999.

SCHERER René, *Hospitalités, anthropos*, Paris, 2004.

Simone de Beauvoir Citée par B. Denis, *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*. Paris : Editions du Seuil, 2000.

- Sœur Marie-André du Sacré-Cœur : *la condition humaine en Afrique Noir*. Ed. Bernard. L. Grasset. Paris-1953.
- Stendhal, *Le rouge et le noir*, Editions Anne-Marie Meininger, 1931, Reed Gallimard, 2000
- Sylvie Servoise, *Le roman face à l'Histoire*. Rennes : Presse Universitaire de Rennes. 2011.
- TADIE Jean Yves, *Critique littéraire au XXème siècle*. Paris. Editions Belfond. 1987 : réédition. Coll. Pocket.
- TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, Editions du Seuil, Paris, 1982.
- TODOROV Tzvetan, *Qu'est ce que le structuralisme ? 2. Poétique*, Paris. Seuil
- Tsitantsoa le planteur, *Contes et légendes de Madagascar*, adapté et illustré par R. Vally- Samat. Paris. Nathan, 1962.
- Umberto Eco, *les limites de l'interprétation*, in *Revue des sciences humaines, Haine et trahison*. 2015
- Valentin Mudimbe, *Entre les eaux*, Paris, présence Africain, 1973
- Vera Linhartova, « *pour une anthologie de l'exil* », l'atelier du roman, paris, Arléa, Mai 1994
- Victor Hugo, *les châtiments*, Pitbook.com. Janvier 2001.
- Voltaire, *essai sur les mœurs*
- YVONNE Goga, *Rêver ou écrire, le rôle du rêve dans l'esthétique de Marcel Proust*, Pressa universitaâ. Clujeana. 2015.

Zoé Oldenbourg, « *Le roman et l'histoire* », La Nouvelle Revue Française, 238, octobre 1972, p. 140.

ZOLA Emile, *LA fortune des Rougon*, 1^{ère} apparition 1871, livre de poche, 2004.

IV. Recueils, articles et ouvrages sur la littérature francophone

AUGUSTE Viatte, *La francophonie en marche*, In Actes du colloque sur *le roman contemporain d'expression française*. Colloque organisé à l'université de Sherbrooke du 8 au 10 octobre 1970. Edité par CELEF. Québec.

BUREAU René, « *La mort, les morts et les ancêtres dans les sociétés africaines* » In *Anthropologie, religions africaines et christianisme*, Paris, Karthala, 2002, PP. 199-208.

CLAIRE Riflard. *Francophonie littéraire : quelques réflexions autour des discours critiques*. Lianes, Lianes Association, 2006, pp.1-10.

FERNANDES Martine, *Les Ecrivains francophones en liberté : Frida Belghoul, Maryse Coné, Assia Djébar, Calixhe Beyala*. Paris, L'Harmattan. Coll. « critiques littéraires » 2007. 296P.

FONKOUA Romuald, « *Roman et Poésie d'Afrique francophone : de l'exil et des mots pour le dire* », Revue de littérature comparée, n°1, 1993, PP. 25-61

GIDE André, *Revue présence Africaine une tribune, un mouvement, un réseau*, 1^{er} numéro, Editions Présence Africaine, Novembre Décembre 1947

HASSAN II *la mémoire d'un Roi*, entretien avec Eric Laurent, Plon, Paris, 1993

LÂABI Abdellatif, *Chronique de la citadelle d'exil*, (lettres de prison, 1972-1980), La Différence, « collection Minos » 2005.

- LÂABI Abdellatif, « *Avant-dire* », Souffles, n° 6, 1967
- LÂABI Abdellatif, « *le gâchis* », souffles, n°7-8, 1967
- LÂABI Abdellatif, « *lisez Le petit Marocain* », Souffles, N° 2, 1966
- LÂABI Abdellatif, « *Réalité et dilemme, II* » Souffles, n°6, 1967
- LÂABI Abdellatif, ALESSANDRA Jacques, *Traversée de l'œuvre*, Editions de la Différence, 2008.
- LÂABI Abdellatif, BOURG Lionel et FISCHER Monique, *Un continent humain*, Paroles d'Aube, 1997.
- LÂABI Abdellatif, *Combat pour la culture*, Editions Marsam, 2010.
- LÂABI Abdellatif, *Maroc, Quel projet démocratique ? Écrits politiques*, La Différence, 2012.
- LÂABI Abdellatif, *Tribulations d'un rêveur attiré*, La Différence, 2008.
- MATAILLET Dominique, *Qui êtes-vous Boubacar Boris Diop ?* In SEPIA, n°16, 3^{ème} trimestre, 1994.
- MAZURIC Catherine, « *Les mensonges de la mémoire : la part du lecteur dans le cavalier et son ombre de Boubacar Boris Diop et l'Ainé des orphelins et de Tierno Monémebo* », In *les langages de la mémoire. Littérature, Médias et génocide au Rwanda*, Pierre Halen, Jacques Walter. Metz : centre de recherches « Ecriture », coll. « Littératures des mondes contemporains », 2007. (PP. 341-356 sur les 403P.)
- MBEMBE Achille, *De la post colonie, Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris : Karthala, 2000.
- MEDIENE Mohamed, « *Le roman francophone d'Afrique : les débuts.* », blog médiene, adresse : mediene.over-blog-com/article-300360.html
- NABIL Farés, « *Littératures maghrébine de langue française* », in *Le français dans le monde*, n° 189, nov. déc. 1984.

NGAL Georges, *Création et rupture en littérature Africaine*, Paris : L'Harmattan. Coll. « critiques littéraires », 1995.

ROUSSOS Katherine, *Décoloniser l'imaginaire : du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie German et Marie Ndiaye*. Paris, L'Harmattan. Coll. « Bibliothèque du féminisme » ,2007.

V. Webographie et sites internet consultés

[http:// www.fabula.org](http://www.fabula.org)

<http://books.googl.fr>

<http://etudesafricaines.revues.littéraires.com>

<http://www.cnrtl.fr>

<http://larousse.fr>

<http://lettre.org>

[http:// halshs.archives-ouvertes.fr](http://halshs.archives-ouvertes.fr)

<http://www.itsra.net/itsra/>

<https://la-plume-francophone.com>

<http://www.limag.refer.org>

VI. Dictionnaires consultés

Dictionnaire le Nouveau Petit Robert de la langue Française, Le Robert, Paris, 2008, Sous la direction de Josette Rey, Debove et Alain Rey.

Pougeoise Michel, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Arman Colin, 2001.

Dubois, Jean et ses collaborateurs, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris Larousse. 1994.

Table des matières

Dédicaces.....	1
Remerciements.....	2
INTRODUCTION GENERALE.....	3
Première partie : Entrecroisent de l’Histoire et de la fiction.....	19
Chapitre I: Impact de la mémoire dans l’écriture.....	20
I. Mémoire et perspectives autobiographiques.....	21
A. Mémoire autobiographique dans <u>le fond de la jarre</u>.....	21
1. Étude épistémologique de la mémoire.....	21
2. Nostalgie de la maison.....	25
3. Mythes et discours mémoriels.....	28
B. L’écrit et la mémoire dans <u>Et La graine</u>.....	31
1. Narration et effet de réel.....	31
2. le récit à la première personne.....	35
3. L’oralité et l’écriture: discours des griots et l’intertexte.....	37
II. Écriture de mémoire chez Aboubacar Saïd Salim, Yasmina Khadra et Waberi.....	41
A. Une mémoire de la colonisation dans la fiction.....	41
1. Remise en cause de la mémoire collective	41
2. Mémoire de la guerre.....	45
3. Désastre du néo colonisation.....	47
B. Les lieux de la mémoire dans <i>A quoi rêvent les loups ?</i>.....	50
1. Représentation de la ville au centre du récit	51
2. Le bidon ville	55
3. La maison : un espace clos.....	57

Chapitre II: De la Littérature à l’Histoire.....	59
I. La fictionnalisation de l’histoire chez Yasmina Khadra.....	60
A. De la fiction à l’Histoire.....	60
1. Roman historique.....	60
2. La réalité du passé historique.....	63
3. Une réécriture de l’Histoire de la colonisation.....	66
B. Pouvoir de la fiction.....	69
1. Le dire de la fiction.....	69
2. La fiction un refuge pour l’écrivain.....	72
3. la fiction une représentation de la réalité.....	74
II. La littérature en tant que reconstitution historique dans le	
<i>bal des mercenaires</i>	77
A. Représentation du temps.....	77
1. Fragmentation du temps.....	77
2. Les années de pression : 1977-1989.....	81
3. Remise en question de l’époque.....	84
B. Symbolique de l’espace.....	87
1. Le dedans : <i>Mibani</i>	87
2. Le dehors : la ville.....	91
3. La reconstruction de l’espace : <i>Kavu</i>	94
Chapitre III: Rêve et réalité dans <i>les rides du lion</i>	
d’Abdellatif Lâabi.....	100
I. Ecriture et rêverie.....	101
1. Tourments et dépassement de soi.....	101
2. Réception de la rêverie.....	104
3. Dépassement de soi dans la rêverie.....	106
B. Individualisation de l’imaginaire.....	109

1. Symbolique du lion.....	109
2. Personnification de l'arbre.....	113
3. Au-delà de la réalité : la vérité intérieur dans la fiction.....	117
II. Entrecroisement des voix intérieures et extérieures.....	120
A. Diversité narrative.....	120
1. Rêverie vers le passé.....	120
2. Monologue d'Ain.....	123
3. Lecture dynamique de l'ironie.....	126
B. Fuir la réalité.....	129
1. va et vient entre le passé et le présent.....	129
2. le rêve: Une cure pour l'auteur.....	132
3. des ténèbres à la lumière : sur le chemin de l'espoir.....	136
Conclusion de la 1^{ère} Partie.....	141
Deuxième partie : Représentations sociopolitique et culturelle.....	142
Chapitre I : violences extrêmes dans le roman francophone.....	143
I. Ecriture de la violence.....	144
1. Approche théorique des titres.....	144
2. Du sarcasme dans les mots.....	147
3. Hyperbole ou verbe agressif.....	150
II. De la tragédie à l'absurde.....	155
1. Le spectacle de la violence.....	155
2. Cruauté humaine.....	159
3. Le sacrifice.....	164

III. Critique sociopolitique.....	167
1. Le discours manipulateur	167
2. Le poète : cet être déchu.....	171
3. Soif du pouvoir : l’homme moderne.....	176
Chapitre II : l’immigration.....	181
I. Conceptualisation de l’immigration.....	182
1. Définition de la notion de l’immigration.....	182
2. Les causes d’immigration.....	185
3. L’immigration clandestine.....	191
II. Une illusion de l’ailleurs.....	194
1. Symbolique du Nord.....	194
2. Une quête de la liberté.....	198
3. Espace de prospérité.....	204
III. Prise de conscience de l’immigré.....	210
1. Une intégration difficile dans le pays d’accueil.....	210
2. Une vie misérable.....	215
3. Déchéance de l’immigré.....	219
Chapitre III : Représentations des traditions et cultures dans les écrits francophones.....	224
I. Les stéréotypes de la société du grand Maghreb.....	225
1. Héritage culturel.....	225
2. Figure mythique du père.....	229
3. La place de la femme dans la société.....	234

II. Contexte religieux et traditionnel dans la littérature négro-africaine.....	239
1. Représentation de l’islam en corne de l’Afrique	239
2. Le christianisme en Afrique musulmane.....	246
3. Croyance, légende et superstitions en Afrique subsaharienne.....	151
Conclusion de la 2^{ème} partie.....	259
Troisième Partie : l’évolution des personnages du roman francophone	261
Chapitre I : L’errance	262
I. Une écriture de l’errance.....	263
1. Poétique de l’errance.....	263
2. Errance narrative.....	268
3. Mobilité du personnage.....	272
II. L’errance du personnage subsaharien.....	275
1. Le nomade chez Waberi.....	275
2. Le Rebel : Miloudé.....	279
III. La mort en tant que personnage erratique.....	286
1. Le personnage face à la folie et la mort.....	286
2. Le fou chez Lâabi.....	289
Chapitre II : Quête identitaire dans le roman francophone postcolonial.....	298
I. Une écriture identitaire.....	299
1. La francophonie.....	299
2. Thématique de l’identité.....	305

3. Identité collective.....	310
II. Identité historique et culturelle.....	315
1. Le personnage du roman postcolonial.....	315
2. Lésions historiques dans la fiction.....	321
3. Décolonisation culturelle.....	328
Chapitre III : L'Engagement	333
I. Etude théorique de l'engagement.....	334
1. Notion de l'engagement.....	334
2. Ecriture révolutionnaire.....	341
3. L'intellectuel engagé.....	347
II. Dénonciation de l'injustice dans le roman francophone...354	
1. Figure du militant.....	354
2. La dénonciation chez Waberi.....	359
3. L'engagement chez Lâabi et Yasmina Khadra.....	362
Conclusion de la 3^{ème} partie.....	369
CONCLUSION GNERLE.....	371
BIBLIOGRAPHIE.....	379
Table des matières.....	393