

UNIVERSITY OF OKLAHOMA

GRADUATE COLLEGE

LA VILLE MAROCAINE: UNE QUÊTE DU VÉCU, DE LA MÉMOIRE, ET DES TIERS

LIEUX DANS LE ROMAN DU XX^E ET XXI^E SIÈCLES

A DISSERTATION

SUBMITTED TO THE GRADUATE FACULTY

in partial fulfillment of the requirements for the

Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

By

NISRINE SLITINE EL MGHARI

Norman, Oklahoma

2018

LA VILLE MAROCAINE: UNE QUÊTE DU VÉCU, DE LA MÉMOIRE, ET DES TIERS
LIEUX DANS LE ROMAN DU XX^E ET XXI^E SIÈCLES

A DISSERTATION APPROVED FOR THE
DEPARTMENT OF MODERN LANGUAGES, LITERATURES, AND LINGUISTICS

BY

Dr. Michael Winston, Chair

Dr. Pamela Genova

Dr. Logan Whalen

Dr. Julia Abramson

Dr. Nizar F. Hermes

Dr. Norman Stillman

Dr. Jennifer Davis

À maman, mon modèle d'une battante inlassable.

À maman, celle qui a tant sacrifié pour m'offrir le confort nécessaire au cours de ce périple.

Maman, je t'aime.

À la mémoire de mon cher papa Moulay Brahim Slitine El Mghari.

Remerciements

Ce travail est le résultat de trois années de recherche riches et productives grâce à un nombre considérable de personnes à qui je désire présenter ici toute ma gratitude et ma grande estime.

Je tiens à exprimer mes sincères remerciements à mon directeur de thèse, Dr. Michael Winston, qui a accepté avec enthousiasme de diriger mon travail, qui a cru en mes compétences académiques, et qui a apporté son soutien sans réserve à mon projet. Pour ses conseils durant la rédaction de ma thèse, pour m'avoir invité à me questionner face aux résultats de mes recherches, pour avoir commenté, raturé, et corrigé des formules, et des fois des passages qui composent ce travail, je me dois de le remercier. Ses propos toujours très pertinents et ses recommandations d'ouvrages critiques et théoriques, notamment *Les Lieux de mémoire*, un *magnum opus* de Pierre Nora sur lequel se base une partie importante de ma recherche, ont donné ampleur à mes perspectives et ont enrichi mon étude. Tout en faisant preuve d'engagement, Dr. Winston m'a accordé une autonomie dans le choix de textes et de sujets qui m'a permis de mener mes recherches avec plus de liberté et de donner le meilleur de moi-même. Je le remercie surtout d'avoir été ouvert à l'idée d'intégrer des textes arabophones dans mon projet ce qui donne une valeur ajoutée au présent travail. En ouvrant constamment de nouvelles pistes de recherches, Dr. Winston m'a donné le goût du défi et du travail bien fait, et m'a montré de toujours tenter de me dépasser. Je le remercie également pour ses relectures de mes communications de conférences et pour son appui qui facilite énormément le lourd processus de la publication. Je le remercie enfin pour son soutien fort et rassurant dans mon *sprint* final des dernières semaines.

Je souhaite exprimer aussi de la gratitude à Dr. Nizar F. Hermes qui m'a assistée dans le choix du sujet de ma thèse et qui a soulevé le défi d'incorporer la littérature d'expression arabe,

un projet qui dépassait de loin toutes mes ambitions mais que je ne regrette nullement d'avoir entrepris. En été 2015, quelques semaines avant son départ pour University of Virginia, Dr. Hermes a gracieusement accepté de m'offrir une étude indépendante lors de laquelle j'ai eu l'occasion d'explorer la ville en tant que genre littéraire dans des ouvrages en arabe classique, post-classique, et moderne qui font une partie intégrale de ma recherche. Dr. Hermes a toujours fait preuve de générosité tant avec son temps qu'avec ses connaissances.

Je tiens à offrir mes sincères remerciements à Dr. Pamela Genova, mon professeur et mentor, qui m'a si bien accompagnée dans mon cheminement académique que dans ma formation professionnelle, et qui m'a continuellement soutenue avec tant de grâce et de patience. Ses relectures de fond et ses éditions minutieuses de même que ses conseils pratiques et ses commentaires pointus et quasi instantanés m'ont été aussi utiles que précieux. Bien que prise par ses multiples fonctions universitaires et administratives, elle s'est toujours montrée présente, attentive, et bienveillante. Même dans les situations les plus délicates, en l'occurrence lors d'un atterrissage compliqué à cause des orages printaniers, Dr. Genova n'a jamais tardé de répondre à mes correspondances, et de me donner la réponse, l'appui, et la vigueur nécessaires. Vraiment, je ne saurais la remercier assez.

J'aimerais également exprimer ma gratitude à Dr. Norman Stillman qui a servi, pendant les premières années de mes recherches, en tant que membre externe du comité, qui a accepté de siéger sur ce comité comme membre spécial et qui m'a encadrée dans le domaine de l'histoire. Dr. Stillman m'a fait redécouvrir les cultures et les civilisations de l'Andalousie et de l'Afrique du Nord sous une optique captivante et éducative non seulement à travers des textes académiques mais aussi par le moyen des travaux artistiques, notamment le cinéma et la musique. En m'initiant à une collection de lectures historiques, théoriques, anthropologiques, et de genres

littéraires divers, j'ai eu la chance d'apprécier l'histoire encore plus et de la relire avec un esprit plus critique et nuancé. Des travaux sur le (post)colonialisme, comme ceux d'Albert Memmi et des ouvrages sur l'urbanisme au Maghreb comme celui de Janet Abu-Lughod entre autres, sont au cœur de mon projet. Je remercie Dr. Logan Whalen pour l'encouragement et l'enthousiasme qu'il a montrés pour mon projet, et pour sa contribution instructive et constructive, ses relectures méticuleuses, son énergie positive, et sa bonne humeur dont il m'a fait part dans ses commentaires. Finalement, je dois dire que la créativité de Dr. Whalen en la matière d'enseignement est stimulante: feuilleter les pages du texte original du *Roman de la Rose* en ligne ou encore préparer et goûter à des crêpes du XIIe siècle tout en traduisant le texte de la recette de l'ancien français au français moderne sont des expériences à la fois inspirantes et enrichissantes. Je souhaite remercier Dr. Julia Abramson pour son soutien, ses encouragements, et son regard critique et plein de justesse sur mon travail, et pour m'avoir encouragé à m'engager dans un nombre d'événements professionnels et académiques à savoir la visite du professeur Anne Verjus de New York University et ma participation dans *Tournée Film Festival* qui aura lieu au Printemps 2019. Je souhaite aussi remercier Dr. Jennifer Davis pour son soutien, pour avoir accepté de se joindre à ce comité comme membre externe, et pour son apport d'historienne. J'ai eu donc la chance d'évoluer en tant que doctorante sous la vigilance d'un groupe de professeurs chercheurs d'exception.

Je n'aurai pas pu mener à bien ce travail sans le soutien financier considérable que m'ont apporté les différentes unités académiques à University of Oklahoma. Je remercie le département de Modern Languages, Literatures, and Linguistics de m'avoir accordé la bourse Besse Clement le long de la durée de mes études au sein de cette université, au College of International Studies pour ses généreuses bourses Cleo Cross International Student et Paul and Rose Sharp

Outstanding International Student, au College of Liberal Arts pour ses contributions au frais de mes déplacements de recherches, au South Central Modern Language Association pour ses subventions de recherches destinées au doctorants en 2017 et en 2018, et finalement au Graduate College qui m'a offert une bourse substantielle, The Bullard Dissertation Completion Fellowship Award, qui m'a libérée de mes tâches d'enseignement en Automne 2018 me permettant de me concentrer entièrement sur ma thèse.

Il m'aurait été dur de résister à la portée de ce projet sans l'appui et la compréhension de toute ma famille et surtout de mes enfants qui ont accepté avec bienveillance mes quelques absences, et qui m'ont constamment exprimé leur amour et leur foi en moi. J'espère que j'ai pu leur donner un bon exemple de réussite et de persévérance.

Il me reste à remercier mon meilleur ami et cher mari qui a assumé toutes les contraintes sans jamais les concevoir comme telles, et qui a su m'inspirer par sa patience et sa ténacité quand le souffle m'a fait défaut, celui qui, inlassablement, m'encourage pour atteindre mes objectifs.

Sommaire

Remerciements.....	iv
Sommaire	viii
Liste des tableaux.....	x
Liste des figures	xi
Résumé.....	xiii
Introduction.....	1
1. L'aube de la ville arabo-musulmane dans le texte littéraire	1
2. La genèse du roman marocain	3
3. Résumé préliminaire des chapitres	8
4. En matière de l'étude méthodologique de l'espace	15
Chapitre 1. La ville inhospitalière: la réalité urbaine dans le roman marocain contemporain	21
1. La ville modernisée: un volet socio-politique et historique de l'espace urbain.....	27
2. Le récit de la ville contemporaine: une construction socio-pathologique	48
3. Lire la ville marocaine dans le langage du quotidien	72
Chapitre 2. Le conte de la ville: les lieux de mémoires	88
1. Le flâneur maghrébin: un mémorialiste de la médina	96
2. Mahi Binebine: le conteur de la ville	130
3. La ville mystique: une mémoire plurielle	153
Chapitre 3. La ville et le genre dans l'écriture féminine.....	176
1. La ville musulmane genrée dans <i>Zaynab, Reine de Marrakech</i> de Zakya Daoud.....	191
2. Du harem visible au harem invisible chez Fatima Mernissi	216
3. Ville et périls de la transgression chez Malika Mustadraf	232

Conclusion	251
Bibliographie.....	267

Liste des tableaux

Tableau 1. La <i>dārija</i> en tant que langue d'écriture (Kindt et Kebede 26).....	77
---	----

Liste des figures

Figure 1. “Casablanca: entités socio-spatiales et localisation des dirigeantes associatives interviewées.”	46
Figure 2. Plan du tramway de Casablanca.	47
Figure 3. “ <i>‘Āmmiyya</i> is easier than <i>fuṣḥā</i> ” (Kindt et Kebede 27).	77
Figure 4. “Bab Mahrouk (porte d’époque almohade, restaurée ultérieurement)” (Le Tourneau Pl. XXI).	103
Figure 5. Esplanade de <i>Bāb Būjlūd</i>	107
Figure 6. Le vieil <i>Bāb Būjlūd</i> de l’intérieur du quartier historique.	108
Figure 7. Le nouveau <i>Bāb Būjlūd</i> dans les années 1920 (après l’établissement du Protectorat).	109
Figure 8. “Les espaces nourriciers de Marrakech en 1898. (Sources: M. El Faïz et A. E. Laques)” (92).	134
Figure 9. “Les espaces nourriciers de Marrakech en 1953. (Sources: M El Faïz et A. E. Laques)” (92).	135
Figure 10. “Les espaces nourriciers de Marrakech en 1986. (Sources: M El Faïz et A. E. Laques)” (93).	135
Figure 11. “Les espaces nourriciers de Marrakech en 1990. (Sources: M El Faïz et A. E. Laques)” (93).	136
Figure 12. “Le quartier de la Koutoubia en 1917 (vue aérienne)” (Deverdun, Pl. XX).	138
Figure 13. “Un coin de la Palmeraie” (Deverdun, Pl. VII).	139
Figure 14. “Le bassin de Dar el Hana (Agdal), dans le fond la Koutoubia et les Djebilet” (Deverdun Pl. XXV).	139
Figure 15. “Croquis schématique d’une khattara, plan et profile en long” (Deverdun Pl. V). ...	140

Figure 16. “Khattara: arrivée de l’eau à la surface du sol: à droite du bastion collines de vieilles ordures” (Deverdun Pl. VI).....	140
Figure 17. Quelques photographies du sanctuaire de Sīdī Muḥammad Ibn Sulaymān al-Jazūlī et des ruelles avoisinantes. (El Maleh, quatrième page de la couverture)	169
Figure 18. “L’intérieure de Sidi Ben Slimane al Jazûli” (El Maleh 66).	170
Figure 19. Une carte de la région de l’époque d’avant les Almoravides. (Daoud 24).....	197

Résumé

Au sens large, le but de cette étude multidisciplinaire qui se développe en trois parties est d’offrir une lecture approfondie des représentations de la ville du XXe et XXIe siècles dans la littérature marocaine. Alors que la majorité des recherches antérieures dans le domaine de la littérature marocaine en général, et dans la veine de la ville marocaine en particulier, se concentrent sur des textes soit en arabe soit en français, notre projet a la particularité d’apporter une étude comparatiste des travaux littéraires arabophones et francophones. Plus précisément, notre recherche s’attache à l’étude d’un ensemble de dynamismes socioculturels, historiques, et politiques, qui contribuent à la (re)construction des espaces urbains, et puise à plusieurs sources, notamment les études coloniales et postcoloniales, les études de la mémoire culturelle, les études de genre, et les études littéraires.

Dans la première partie de ce travail, nous entreprenons une analyse de la transformation de la ville marocaine moderne d’un espace de convivialité et de vie holiste dans le Maroc précolonial en un territoire de ségrégation ethnique, d’individualisme, et de consumérisme pendant le Protectorat français (1912-1956). Nous examinons les divisions sociales qui continuent après l’Indépendance—le début d’une époque de désenchantements dans le Maroc moderne—et qui créent une nation marquée par un malaise social, religieux, et politique. Dans cette optique, nous nous appuyons sur des romans de ^ʿAbd al-Raḥīm Jīrān, Mahi Binebine, Muḥammad al-Ash^ʿarī, Youssef Amine Elalamy, et Youssef Jebri, et nous nous reposons sur des œuvres coloniales et postcoloniales des penseurs comme Frantz Fanon, Albert Memmi, and Hélé Béji.

Par la suite, nous mettons l’accent sur la ville comme un lieu de mémoire individuelle et collective dans des textes littéraires de Aḥmad al-Madīnī, Binebine, et Edmond Amran El Maleh. Nous nous intéressons à un nombre de figures culturelles concrètes et abstraites, à savoir les

portails de la médina, le minaret, les sanctuaires et des rites mystiques, la place publique, des jardins et des systèmes hydrauliques andalous dans la ville impériale de Marrakech, aussi bien que des chansons, des textes du conteur, et des personnalités historiques. Dans notre analyse des textes littéraires des auteurs en question, cet inventaire patrimonial est conçu comme des lieux de mémoire selon la pensée théorique de Pierre Nora.

Enfin, dans une dernière partie, nous étudierons des romans de Zakya Daoud, Fatima Mernissi, et Malika Mustadraf et la manière dont leurs écrits dépeignent l'émergence de ce que Janet Abu-Lughod appelle un territoire "semi-public," une sphère de coexistence d'hommes et de femmes dans la cité musulmane. Ce domaine d'interactions et de pratiques sociales résulte du fait que les femmes quittent la sphère privée dans laquelle elles étaient traditionnellement confinées—ou du moins conçues comme telles—pour investir la sphère publique—désignée de manière conventionnelle comme un domaine masculin dans la société marocaine. Si certaines écrivaines emploient cette notion de "tiers lieu" pour illustrer un territoire ouvert en constante mobilité, d'autres l'utilisent pour décrire un terrain de turbulence et parfois de transgression périlleuse. À cette fin, nous faisons recours aux travaux d'un nombre de géographes féministes, comme Guy Di Méo, Sylvette Denèfle, et Rosemary Chapman, pour mieux comprendre les rapports en termes de genre dans l'espace urbain.

Introduction

1. L'aube de la ville arabo-musulmane dans le texte littéraire

While the spatial turn in literary and cultural studies may be a relatively recent phenomenon, an explicit concern with the space of the city has had an enduring presence in the Arabic-Islamic tradition.

—Nizar F. Hermes et Gretchen Head

C'est ainsi que s'énonce *The City in Arabic Literature: Classical and Modern Perspectives* (2018), un travail codirigé par Nizar F. Hermes et Gretchen Head, qui traite de la représentation de la ville dans la littérature arabe prémoderne et moderne, et qui offre au lecteur un aperçu global sur la tradition littéraire arabe (viii). En effet, l'histoire de la ville arabo-musulmane et celle de la représentation de la vie urbaine dans la littérature arabe remonte à la période abbasside (750-1258) et à l'édification de la capitale impériale, Baghdād, en 762—un temps où commence à paraître, dans le monde arabo-musulman, un lien solide entre l'homme et l'espace qu'il a créé (Elinson 19). De manière progressive, la vie tribale cède devant le système urbain, qui représente alors une nouvelle structure physique fondée dans la sphère spatiale et qui lie ses nouveaux résidents—appartenant à des classes sociales, économiques, et religieuses différentes aussi bien qu'à des origines variées—par la force de l'élément de l'espace physique (20). La notion de l'espace s'élargit donc du microcosme de *al-ʿaṣabiyyah al-qabaliyyah* ("la tribu et la vie tribale") pour donner naissance au macrocosme de l'arène urbaine ou *al-tamaddun* ("l'urbanisation"). Pour le poète de l'époque, la ville symbolise un nouveau site, ainsi qu'une nouvelle culture et esthétique qui vont de concert avec ce nouvel ordre spatial. La ville devient une source de fierté et de célébration, mais aussi de nostalgie et de perte chez le poète (19).¹ Cet

¹ L'élévation de la ville arabe, aussi bien que son écroulement, ont été la source de jaillissement d'une variété de genres et de thèmes qui puisent essentiellement à la poésie puisque cette dernière représente à l'époque la forme d'art la plus noble et la plus éclatante à travers son style raffiné et ses images symboliques.

art, qui se nourrit de la vie urbaine, voyage jusqu'en Espagne musulmane pendant le règne des Omeyyades (756-1031)² et se développe au fil de l'histoire pour reconstruire l'image de la prospérité et de la décadence de la civilisation andalouse. Étant à la croisée géographique et historique de ces civilisations—arabo-musulmane, juive, et berbère—l'Afrique du Nord en général et le Maroc en particulier connaîtront des influences littéraires diverses aux niveaux thématiques et esthétiques.

Avant l'expulsion des juifs et des musulmans de l'Espagne dans le cadre de la *Reconquista* ("la reconquête des territoires péninsulaires ibériques par les royaumes chrétiens"), la poétique de la ville andalouse atteint la littérature marocaine de l'époque à travers les écrits de certains auteurs andalous du XIV^e siècle. Il s'agit par exemple de *Mufākharat Malāqa wa Salā* (*Une rencontre vantardise entre Malaga et Salé*) de Lisān al-Dīn Ibn al-Khaṭīb, une *maqāma* ("un récit en prose rimée") qui, selon la définitions que lui donne Alexander Knysh, marque une hybridation et un entrelacement de plusieurs genres et styles traditionnels de la littérature arabe médiévale (365).³ La *maqāma* montre une relation transculturelle qui se reflète dans la traversée des thèmes et des styles de la littérature urbaine andalouse à *al-Maghrib* ou l'Afrique du Nord. Knysh explique que dans ses *maqāmāt* ("pluriel de *maqāma*"), *Mufākharat Malāqa wa Salā* et *Mi'yar al-Ikhtiyār* (*La mesure préférée*), "Ibn al-Khaṭīb draws an extended comparison between the respective merits of Andalus and Maghribi cities. In the latter work, written during his stay in Salé. . . , Ibn al-Khaṭīb brings forth the advantages of the Nasrid metropolis against its less

² La dynastie Omeyyade arabo-musulmane a été fondée en Andalousie par ʿAbdu al-Raḥmān I, aussi connu sous le nom de Abdu al-Raḥmān al-Dākhil, ce qui fait référence à son origine syrienne: il a fui l'assaut des Abbasides qui ont démolé la dynastie dont il était le chef et ont fait périr, presque jusqu'au dernier membre, la famille omeyyade souveraine en Syrie en 750.

³ *Al-maqāma* désigne un genre littéraire qui a paru dans l'Orient et qui s'est développé en Andalousie au Xe siècle avec Badīʿ al-Zamān al-Hamadānī. Les *maqāmāt* étaient écrites en prose rimée (*ṣajʿ*) et au mètre, et ornées de vers poétiques, de proverbes, et de passages du coran et du *ḥadīth* ("le recueil des actes et paroles du prophète Muḥammad").

sophisticated and spectacular Maghribi counterpart” (365-66). Dans ces *maqāmāt*, Ibn al-Khaṭīb célèbre sa patrie en citant les qualités supérieures de la ville andalouse par rapport à la cité maghrébine attardée. Notons bien que ce modèle littéraire andalous arrive aux pays nord-africains dans le cadre des relations politiques de l’époque qui ont réuni cette région africaine avec l’Espagne musulmane. Les deux dynasties berbères marocaines, Almoravide (1061-1147) et Almohade (1147-1269), avaient réussi à soumettre l’Andalousie à leur pouvoir jusqu’à la fin de leurs règnes respectifs. Ce genre artistique continua donc à exister en Andalousie jusqu’à la chute de Grenade sous la dynastie nasride (1238-1492). Ainsi, les liens politiques entre l’Afrique du Nord et l’Andalousie ont contribué à l’émergence d’une sorte de fusions intellectuelles et culturelles.

2. La genèse du roman marocain

Le récit au Maroc trouve donc ses sources dans la littérature arabe orientale et andalouse et a connu, au cours de l’histoire, le genre biographique et épistolaire; la critique littéraire; la prose rimée; et la littérature du voyage dont *Riḥlat Ibn Baṭṭūṭa* (*Le voyage d’Ibn Baṭṭūṭa*) qui figure parmi les textes les plus célèbres dans ce genre. Il s’agit également de la prose éditoriale (les ouvrages dans les domaines de géographie, d’histoire ou de la sociologie dans un style littéraire), comme *Kitāb al-ʿIbar* (*Livre des enseignements et traité d’histoire ancienne et moderne sur la geste des Arabes, des Persans, des Berbères et des souverains de leur temps*) d’Ibn Khaldūn écrit au XIV^e siècle; aussi bien que l’oratoire (un genre qui varie entre le discours politique, religieux, et littéraire dont le discours de Ṭāriq Ibn Ziyād reste le plus connu de tous). Le genre romanesque en expression arabe reste le plus jeune. Certains critiques, comme Ḥamdāwī Jamīl, indiquent que cette écriture a paru au Maroc au milieu des années 1950 avec des

romans comme *Fī al-Ṭufūla* (1957) (*Enfance entre deux rives*), un récit autobiographique de °Abd al-Majīd Ibn Jallūn, et *Qiṣṣaṣ Mina al-Maghrib* (1956) (*Nouvelles du Maroc*) de Aḥmad °Abd al-Salām al-Baqqālī. D’autres soutiennent que l’œuvre de fiction arabophone au Maroc remonte à 1930 avec *Al-Rihla al-Murrākushiyya* (*Un Voyage à un Marrakech corrompu*) de Muḥammad Ibn al-Mu’aqqat.⁴ En somme, le roman en langue arabe arrive au Maroc quelques décennies après sa parution dans les pays de l’Orient. Quant au roman en langue française, il voit le jour au Royaume pendant la période coloniale avec *Mosaïques ternies* (1932) d’Abdelkader Chatt qui dénonce vigoureusement “les innovations de la modernité [qui] viennent bouleverser ce monde clos [de traditions marocaines], désormais terni,” comme le suggère Jean Déjeux dans *Maghreb: littératures de langue française* (637).

Depuis la période coloniale, que ce soit dans la langue française, qui a connu son chemin au Maroc à travers le Protectorat français,⁵ ou dans la langue arabe, la langue dominante dans le pays depuis la conquête arabe au VII^e siècle, le texte littéraire marocain fait de la ville une plateforme où l’auteur expose des tableaux de la vie socioculturelle, économique, et politique. Ainsi, comme le soulignent Hermes et Head, la ville se présente dans le travail de fiction sous forme d’un espace artistique et symbolique qui illustre les réalités de la vie moderne dans toutes ses complexités:

In this sense, the city is transformed into something beyond a physical structure and textual space, taking on the role instead of an auto/biographical, novelistic,

⁴ On s’interroge encore sur la date exacte de la publication de cet ouvrage comme l’indique Head dans son article “Between Utopia and Distopia in Marrakech”: “It is not certain whether *al-Rihla al-Murrākushiyya* was published in 1930, as it is listed in the Arab Union catalog, or 1933, the date given by both Adolphe Faure and °Abd al-Raḥīm Mawḍin. In either case, it was published in lithograph by Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī press in Cairo” (181). Ibn al-Mu’aqqat (1894-1949) est l’un des grands écrivains et penseurs marocains de la première moitié du XX^e siècle. C’est un écrivain prolifique qui s’intéressait à un nombre de domaines notamment la jurisprudence islamique et les sciences de la religion, la littérature, l’histoire, et les biographies parmi d’autres.

⁵ En Afrique du Nord, le français ne constitue pas toujours une langue coloniale *per se*. En Tunisie, par exemple, les langues latines constituent des langues anciennes sur ce territoire. Par contre, pendant le Protectorat (1881-1956) le français s’est imposé comme une langue officielle, et s’est diffusé dans le pays en moyen du système de l’éducation, comme il est souvent le cas dans l’histoire des colonies.

and poetic arena—frequently troubled and contested—for debating the conflict between rural and urban, the traditional and the modern, the individual and the communal, and the Self and the Other. (viii)

Ainsi, dans la littérature marocaine, la ville reflète souvent un territoire de relations conflictuelles entre différents groupes ethniques, classes sociales, et autres. Au même titre que la littérature marocaine arabophone, l'écriture marocaine francophone dans la période moderne, met en récit les changements socioculturels et politiques qui ont eu lieu pendant le Protectorat français (1912-1956), passant par les transformations qu'a connues la période postcoloniale, et finalement, comme le note Valérie Orlando, les développements qu'a vus le Maroc depuis la mort du roi Hassan II en 1999 et la succession au trône de son fils Mohammed VI (xi).

Dans *Francophone Voices of the “New” Morocco in Film and Print: (Re)presenting a Society in Transition* (2009), Orlando précise: “No matter the language in which it is written, an author’s prose can be viewed as a vital indicator of the well-being of a society and its culture. As [Youssef Amine] Elalamy suggests, in Morocco, ‘le roman a toujours reflété son époque’ . . . and has been an essential tool in chronicling sociocultural and political transitions” (xiv). Outre l’aspect thématique, la représentation socioculturelle et politique dans le roman marocain francophone au niveau esthétique s’accomplit dans une pluralité linguistique (xiv). En se référant à Annie Devergnas-Dieumegard, Orlando explique: “whenever a Moroccan writer of French expression picks up a pen s/he is ‘irrigated by three linguistic currents’: a *sublangue* (Darija or Berber); a *surlangue* (Classical arabic); and the *xenolangue* (French)” (xiv-xv). Orlando souligne que bien que langue intruse, le français représente le modernisme, la langue d’apprentissage à l’école et d’expression de forts sentiments de ferveur ou de colère (xv).

Par le fait, lors de notre analyse d’une panoplie de récits marocains d’expression arabe et française, nous avons remarqué la présence de ce métissage linguistique en l’occurrence chez

Elalamy dans *Les clandestins* (2000), chez Youssef Jebri dans *Le manuscrit d'Hicham: destinées marocaines* (2007), aussi bien que dans *Fās . . . Law ʿĀdat Ilayh* (Fès . . . Si la ville lui revint) (2003) de Aḥmad al-Madīnī ou encore dans *Jirāḥ al-Rūḥ wa al-Jasad* (1999) (*Blessures de l'âme et de la chair*) de Malīka Mustadraf. Cependant, lors de nos recherches, nous avons également observé que généralement, dans l'arène des travaux académiques traitant de la littérature marocaine, il existe une scission linguistique entre les romans arabophone et francophone, comme dans le cas du travail d'Orlando qui focalise sur le travail de fiction d'expression française.

D'ailleurs, dans la préface de son texte intitulée *Au fil des livres: chroniques de littérature marocaine de langue française* (2011), Abdellah Baïda s'exprime sur la ségrégation frappante des textes arabes et français dans le domaine de la recherche littéraire marocaine:

Edmond Amran El Maleh [un militant, enseignant, et écrivain marocain] souhaitait me voir porter mon regard sur les publications écrites en arabe, à côté de mon travail sur les textes de langue française. Il aurait aimé que le livre embrasse la production littéraire marocaine indépendamment de la langue de l'écriture. Il ne lisait pas l'arabe mais il était convaincu que ce qui se publiait, dans au moins les deux langues, méritait d'être rapproché et comparé. Hélas, un tel projet dépassait mes ambitions et je me suis contenté des œuvres écrites dans la langue de Molière. (9)

Ainsi, comme le souligne Baïda, le travail dans l'arène de la littérature marocaine traite souvent les textes arabophones et francophones comme étant deux domaines de création distincts. Notre étude, qui s'intitule "La ville marocaine: une quête du vécu, de la mémoire, et des tiers lieux dans le roman du XXe et XXIe siècles" remédie à cette lacune en intégrant des textes en français et en arabe y compris la *dārija*. Qui plus est, il n'y a pas encore d'études détaillées consacrées à

la ville marocaine, à la différence, par exemple, de la ville libanaise ou égyptienne.⁶ Ainsi, nos recherches s'attachent à la représentation de la ville dans la littérature marocaine arabophone et francophone depuis la période coloniale comme étant un espace d'entrelacement socioculturel et artistique. En particulier, ce travail se consacre à l'étude des différentes forces socioculturelles, historiques, et politiques qui influencent et façonnent des espaces urbains, et repose sur des domaines critiques et théoriques variés dont les études coloniales et postcoloniales, les travaux sur la mémoire culturelle, les recherches portant sur le genre et les rapports sociaux entre les sexes, et les études littéraires, tout en prenant en compte les différentes structures urbaines marocaines contemporaines d'une perspective à la fois spatiale et temporelle. Une telle approche non seulement nous permettra d'établir une vision beaucoup plus ample de la littérature marocaine dans lesdites langues, mais démontrera également la manière dont notre corpus saisit la ville d'aujourd'hui et les individus qui l'occupent aussi bien que leurs pratiques et leurs interactions au quotidien.

Dans le récit marocain contemporain, l'action ne se limite pas à une ville spécifique, mais en occupe plusieurs puisqu'au Maroc il n'existe pas une seule capitale comme dans le cas du Liban et Beyrouth, ou encore de l'Égypte et le Caire. Par conséquent, aucune ville en particulier ne domine l'imagination littéraire marocaine. Ainsi, dans le travail de fiction, un grand nombre de villes, comme Marrakech, Casablanca, Fès, Rabat, Agadir, Tanger, et Salé parmi d'autres, se propose comme le cadre spatial pour l'œuvre de fiction du fait que les scènes romanesques dans le texte marocain se passent rarement dans un contexte rural. D'autres textes du monde arabe,

⁶ Nous faisons référence ici à *Beirut, Imagining the City: Space and Place in Lebanese Literature* (2014) de Ghenwa Hayek où l'auteur expose les différentes transformations que la ville capitale a connues pendant les dernières décennies, et l'usage de ces changements dans la reconstruction de cet espace dans le texte de fiction. Nous nous référons aussi à *Urban Spaces in Contemporary Egyptian Literature: Portraits of Cairo* (2011) de Mara Naaman qui examine la transformation spatiale de l'ancien centre-ville du Caire dans la période moderne et qui explique la relation entre la colonisation et la modernisation pour aider à mieux comprendre les changements et leurs symboliques dans le travail de fiction égyptien.

notamment le texte égyptien, s'inscrivent dans la tradition littéraire rurale inaugurée par *Zainab* (1913)—le premier roman égyptien de Muḥammad Ḥusayn Haykal publié au début du XXe siècle. Hilary Kilpatrick écrit:

After *Zainab* the production of novels did not resume until the very end of the twenties, but since then there has been a steady output, first by members of the “generation of ‘89”, Taha Husain, Taufiq Al-Hakim and others, and their contemporary Tahir Lashin from the New School, and then by the realists of the ‘40’s, Mahfiiz at their head. After the revolution of 1952 the socialist realists ‘Abd al-Rahman Al-Sharqawi and Yasuf Idris gave the novel a new direction, and lately some young writers have returned to a less politically-oriented portrayal of the countryside. This continuing production has given the Egyptian novel a unique standing in the Arab world. (98)

De ce fait, à l’opposé du roman égyptien, qui a lancé et qui adhère encore à la tradition de la littérature rurale⁷—mais qui porte également sur l’espace urbain—le roman marocain s’inscrit généralement dans la fiction qui dépeint l’univers citadin. D’ailleurs, à la différence des écrits du siècle dernier qui ne se prononcent pas généralement *stricto sensu* comme des récits à propos de la ville, comme *Mosaïques ternies* de Chatt ou *La Boîte à merveilles* (1954) d’Ahmed Sefrioui, la majorité des récits contemporains marocains porte souvent le titre de la ville représentée. Nous citons à titre d’exemple *Fās . . . Law ‘Ādat Ilayh* de al-Madīnī, *Le griot de Marrakech* (2005) de Mahi Binebine, *Tanger, rue de Londres* (2010) de Badia Hadj Nasser, et plus récemment *Marrakech Noir* (2018) un recueil de nouvelles plurilingues édité par Yassin Adnan.

3. Résumé préliminaire des chapitres

Notre étude pluridisciplinaire consiste en trois chapitres traitant dans l’ordre suivant le vécu urbain, la notion des lieux de mémoire selon la conception de Pierre Nora, et la ville

⁷ Dans la préface de son ouvrage intitulé *The Novel and the Rural Imaginary in Egypt, 1880-1995* (2004), Samah Selim souligne qu’elle utilise le village en tant qu’espace d’étude des rapports entre la politique, l’idéologie et le roman rural du XXe siècle.

comme territoire genré dans le récit du XXe et XXIe siècles. De ce fait, afin de donner une vue d'ensemble des thématiques choisies et de retracer le développement du texte narratif au Maroc, il nous était indispensable d'opter pour un nombre important de récits appartenant à une pléiade d'écrivains marocains. Pour ce qui est de l'étude de l'espace, notre choix repose sur cinq villes principales, en l'occurrence Casablanca, Tanger, Rabat, Fès, et Marrakech, qui, selon nos recherches et nos connaissances, incarnent le mieux tant les interactions sociales que les développements politiques et culturelles dans le Maroc précolonial, colonial, et postcolonial. Le portrait de la réalité socio-économique et politique, qui se montre en avant-plan dans le premier chapitre, nous permet d'établir les bases de l'évolution du récit au Maroc depuis le Protectorat—surtout que notre travail s'ancre dans les études coloniale et postcoloniale—et offre au lecteur un accès direct aux paysages urbains et littéraires. Nous entamons ensuite une étude de la mémoire individuelle et collective en faisant un survol de l'histoire marocaine du Moyen-Âge, et des périodes précoloniale, coloniale, et postcoloniale, un travail qui nous mène à découvrir la ville-palimpseste en compagnie de l'écrivain flâneur magrébin ou le “medinant,” comme l'appelle Réda Bensmaïa. Le dernier chapitre porte sur l'écriture féminine qui s'est développée au Maroc vers la fin du XXe siècle et où la ville figure comme un territoire de contestations et de transgressions spatiales et littéraires continues.

Le premier chapitre présente un synopsis de l'évolution de la ville marocaine moderne d'une sphère de convivialité et de vie holiste dans le Maroc précolonial en un territoire de ségrégation ethnique, d'individualisme, et de consumérisme pendant le Protectorat (1912-1956). En faisant usage des textes de psychanalyse de Frantz Fanon et d'étude anthropologique et sociologique d'Albert Memmi, de Hélé Béji, et de Louis Dumont, nous analysons la portée des effets de la colonisation et de la décolonisation sur le sujet colonisé. Dans *Kurat al-Thalj* (2013)

(*Boule de neige*), ^cAbd al-Raḥīm Jīrān peint la dégénérescence de la société citadine qu'a entraînée la modernisation de la ville. Jīrān met en récit la médina et la ville nouvelle d'aujourd'hui comme étant antithétiques à la ville d'avant le Protectorat. Selon la protagoniste Lalla ^cĪn al-Nās, le quartier historique en tant qu'espace d'urbanité et de bonhomie n'existe plus à cause de l'introduction du matérialisme qui a bouleversé l'ancien ordre de la communauté traditionnelle englobante dans cet espace. Dans *Al-Khubz al-Ḥāfī* (1982) (*Le Pain nu*), Muḥammad Shukrī expose la ville de Tanger sous l'impact de l'urbanisme lyautéen et la politique de la fragmentation de l'espace physique qui produit des divisions aux niveaux ethnique et socio-économique. Shukrī illustre la misère de l'indigène dans la ville de Tanger sous la double colonisation franco-espagnole, et offre une cartographie de la cité coloniale et de la dichotomisation spatiale ghetto indigène-ville européenne.

Nous étudions également les divisions sociales qui ont continué après l'Indépendance, une transition politique qui marque le début d'une ère de désenchantements et de désillusions dans le Maroc moderne et qui enfante une nation saisie d'un malaise social, religieux, et politique. Aujourd'hui, la société couve la pauvreté, la marginalisation, et l'ignorance qui créent un terrain favorable au développement de l'intégrisme religieux et qui renvoient les jeunes marocains au péril de l'immigration clandestine vers l'Europe. Nous contemplons des images de la ville compartimentée et injuste et la déception de la jeunesse marocaine dans *Partir* (2006) de Tahar Ben Jelloun et dans *Le manuscrit d'Hicham: destinées marocaines* (2007) de Youssef Jebri. Les thèmes de la migration et de la clandestinité, comme le vécu dans le bidonville, la traversée de la Méditerranée dans les barques de la mort, et le terrorisme pseudo-religieux sont prédominants dans *Les étoiles de Sidi Moumen* (2010) et *Cannibales* (1999) de Mahi Binebine, dans *Les clandestins* (2000) et *Tqarqīb al-Nāb* (2005) (*Bavardage*) d'Elalamy, et dans *Al-Qaws*

wa al-Farāshah (The Arch and the Butterfly) (2010) de Muḥammad al-Ash^carī. Chez ces écrivains, la ville contemporaine figure un territoire d'aliénation, de détresse, et de conflits entre la tradition et la modernité, le rural et le citadin, et le "je" et l'Autre dans une écriture qui se distingue de celle de leurs prédécesseurs par une esthétique de la parodie, de l'humour noir, et du trivial, et par la stylistique de la fragmentation, du graphisme, et de la photographie.

Dans le deuxième chapitre, nous nous servons de l'ouvrage de Nora intitulé *Les lieux de mémoire* (1997), dont les différents volumes ont été écrits entre 1984 et 1992. En recourant à la conception de Nora, nous étudions "des lieux porteurs d'une mémoire particulièrement significative" et nous ambitionnons de redécouvrir l'histoire nationale en moyen de la mémoire (Nora, 2:1659). Ce faisant, nous examinons des figures culturelles variées, tangibles et abstraites. Il s'agit des sanctuaires, des places publiques de la ville, des portails et des remparts, des jardins et des systèmes hydrauliques, le *mellah* ou le quartier juif, des chansons au timbre nationaliste ou spirituel, des expressions de pratiques spatiales, des textes qui témoignent du mysticisme au Maroc et des cultures andalouse, nord-africaine, arabophone, et berbérophone, aussi bien que des personnalités historiques, le conteur et le conte, conçus comme des "lieux de mémoire." Ces figures constituent des composants d'un héritage culturel que Nora définit comme une forme vivante de l'histoire, ancré dans des objets matériels et immatériels, et qui constituent l'identité nationale. Al-Madīnī, Binebine, et Edmond Amran El Maleh jouent le rôle d'explorateurs, archivistes, et conteurs de la ville historique en nous permettant d'interroger les mémoires collectives des cités impériales de Fès et de Marrakech. L'ensemble des lieux de mémoire que nous abordons dans notre travail représentent les particularités et la diversité du Maroc, et font partie du développement d'une forme de la "marocanité."

Fās... Law 'Ādat Ilayh, d'al-Madīnī montre le visage de la ville historique et capitale

culturelle du royaume, son architecture, et son milieu de pratiques sociales en faisant appel à un espace temporel et relationnel disparu, et qu'on retrouve à travers l'intertextualité qui aide l'auteur à reconstruire l'histoire du Maroc en mettant l'emphasis sur de différents événements et des personnalités d'antan. Dans *Le griot de Marrakech*, Binebine célèbre la cité-jardin et l'architecture médiévale de la ville ocre, aussi bien que la médina de Marrakech et ses ruelles qui débouchent sur le carrefour culturel, la Place de Jemaa el fna—l'espace vitrine par excellence qui met en valeur le patrimoine culturel et historique de la ville impériale. Le travail romanesque chez Binebine et El Maleh figure aussi une quête de la mémoire de la ville mystique et multiculturelle. Tantôt, la mémoire prend forme d'une élegie, comme chez Binebine qui regrette le lieu de culte dégradé et le ghetto juif disparu, sous une forme de dystopie théosophique. Tantôt, la mémoire se fait en éloge du souvenir du lieu mystique, comme dans *Lumière de l'ombre, périple autour de sidi ben Slimane al-Jazūlī* (2003) d'El Maleh. Dans un poème en prose panégyrique, cet écrivain loue le site spirituel et la médina illuminée par la mémoire du descendant du Prophète et grand mystique Sīdī ben Slīmān al-Jazūlī. Marrakech chez El Maleh renvoie à la notion de *al-madīna al-fāḍilah* ("la ville vertueuse"), un genre littéraire dans la tradition arabe classique qui s'associe généralement dans la littérature maghrébine à l'écriture soufi dans la représentation de la cité idéale, comme le note Head dans son article "Between Utopia and Dystopia in Marrakech" (Hermes and Head 166).⁸

Finalement, dans le troisième chapitre, nous explorons l'émergence d'un espace tiers, qui représente, selon Janet Abu-Lughod, un territoire de rencontres d'hommes et de femmes dans la

⁸ "The idea of *al-madīna al-fāḍila* in the Arabic tradition is most commonly associated with Abū Naṣr al-Farābī's (d. 950 CE) use of the term in his *Mabādi' ārā' ahl al-madīna al-fāḍila* (*Principles of the Opinions of the People of the Virtuous City*), where, following the thought of Plato and Aristotle, he considers the criteria for an ethical society through a vision of the ideal city. The term, however, can be used more broadly to describe the concerns of a number of classical modes of writing about the city with utopian impulses. Though al-Farābī himself was decidedly against mystical practice as irreconcilable with reason, in the Maghreb it was Sufī writing that developed the most popular means of representing the ideal city (al-Farābī 1985: 15)" (Hermes et Head 166-167).

cité musulmane, et la manière dont il est représenté dans l'écriture féministe. Cette sphère de l'entre-deux apparaît à la suite du déplacement de la femme marocaine hors de l'espace privé, qui lui est traditionnellement assigné, pour investir l'espace public, un territoire conventionnellement attribué aux hommes dans la société marocaine. Dans son travail "Contemporary Relevance of Islamic Urban Principles," qui focalise sur les quartiers de la ville nord-africaine en tant que domaine d'interactions sociales des genres avec l'espace, Abu Lughod remarque dans ce contexte urbain qu'il existe un "neutral turf," ce qu'elle appelle un "semi-public space," un domaine utilisé comme un "common ground" où les hommes les femmes exercent leurs activités quotidiennes de manière assez commode (7). Pourtant, Abu-Lughod fait aussi signaler qu'il existe une frontière qui sépare des rues de certains quartiers qui sont, selon sa description, "not necessarily friendly" (7). Dans ce type de bornages spatiaux, les femmes risquent d'être victimes aux inégalités, aux discriminations, à la violence, et aux différences de traitement dans l'ensemble des pratiques sociales par rapport aux hommes.

Ainsi, ce chapitre met en relief la notion du tiers lieu dans la ville marocaine reconstruite dans le texte narratif en tant que territoire de mobilité, mais surtout un espace qui reste un domaine de contestation pour la femme citoyenne et résidente urbaine issue de différents milieux socio-culturels et périodes historiques. En nous appuyant sur des textes comme *Zaynab, reine de Marrakech* (2004), un roman historique de Zakya Daoud, *Rêves de femmes: une enfance au harem* (1996) de Fatima Mernissi, et *Jir h al-R h wa al-Jasad* (1999) (*Blessures de l' me et de la chair*) de Mal ka Must raf, nous étudions les disparités des rôles de sexes, comme les fonctions politiques et publiques majoritairement attribuées aux hommes et les pratiques domestiques assignées exclusivement aux femmes, dans la ville marocaine du Moyen-âge et des périodes coloniale et postcoloniale.   travers leurs textes, ces écrivaines féministes et

sociologues critiquent le système paternaliste en dévoilant des limites de types physiques et symboliques. Ces frontières auxquelles la femme est confrontée, que ce soit dans la vie quotidienne ou dans les domaines politique, intellectuel, ou littéraire, s'inscrivent dans un ordre social qui reste manifestement inégalitaire et répressif d'une époque à l'autre malgré les développements de la politique publique.

Bien que les trois romancières utilisent généralement la notion de la frontière comme un espace de transgression, Mustāḍraf en particulier pousse l'écriture féministe à l'extrême. Dans son roman autobiographique, Mustāḍraf enfonce les règles de la bienséance d'abord à travers des images personnelles de violence sexuelle qui reflètent les vices de la société urbaine marocaine moderne, et ensuite en moyen du langage cru dont elle se sert pour faire le portrait de la ville phallocratique et exprimer, à travers ses propres expériences vécues, les peines et les frustrations des femmes infortunées et abusées appartenant à des tranches d'âge différentes. Dans le développement de ce chapitre, nous explorons la manière dont l'attitude indépendantiste de Mustāḍraf lui coûte le rejet dans son cadre familial, la condamnation au sein de sa société, et la récusation dans l'arène littéraire en tant qu'écrivaine. En bref, chez les trois auteures, l'écriture devient souvent synonyme de quête du tiers lieu et de transgression des limites. Qu'ils soient concrets ou abstraits, ces bornages se présentent souvent comme des territoires de contestation et de turbulences face aux ambitions sociales et intellectuelles de la femme marocaine.

En bref, dans l'ensemble, notre travail vise à montrer qu'en plus de la mutation esthétique qui met en œuvre un ensemble de techniques stylistiques et même graphiques innovantes dans le genre romanesque (à savoir le bouleversement des normes de l'écriture, l'oralité, le micro récit, le style photographique et documentaire, les illustrations graphiques, la prose rimée en langue vernaculaire, l'alternation entre prose et poésie dans le texte narratif, le mariage du lyrisme et du

burlesque, le multilinguisme, etc.), l'intérêt de ce corpus réside également dans le fait qu'il change au même rythme que la société et met en tableau la ville marocaine dans ses formes historiques et contemporaines. Cependant, en parallèle de ce développement littéraire, le récit marocain dégage souvent l'image de la société moderne qui régresse comme le laisse entendre les pratiques violentes et injustes subies par la femme urbaine au quotidien et en littérature, et qui la pousse des fois à s'exiler en Europe, comme dans le cas de la protagoniste chez Mustāḍraf. Le portrait de cette société en déclin ressort aussi des grandes disparités socioéconomiques entre les différentes classes sociales, de la jeunesse marocaine désenchantée, du flux migratoire vers les pays du Nord ou encore de l'élargissement des groupes intégristes comme chez al-Ash^carī, Binebine, Ben Jelloun, Elalamy, et Jebri. En outre, à la croisée des textes dont nous traitons se trouve la notion de la rupture que ce soit par rapport à la religion, à la culture et aux modes de vie ancestrales, aux pratiques de l'espace au quotidien en termes de genre, ou par rapport aux règles de l'écriture même, notamment dans le récit des femmes écrivaines qui se révoltent contre les normes sociales et littéraires sclérosées. Notre choix des textes repose donc sur le fait que ces travaux saisissent la mosaïque de la ville contemporaine dans ses aspects socioculturels, intellectuels, et politiques divers; il est question ici d'une écriture adaptée à l'époque présente ainsi qu'à ses développements multiples.

4. En matière de l'étude méthodologique de l'espace

Au cours de cette étude, qui repose principalement sur l'élément de l'espace dans l'œuvre romanesque, nous faisons appel aux réflexions théoriques et critiques sur la structure de l'espace urbain dans le contexte nord-africain. Nous nous référerons à des textes tels *L'invention du quotidien* (1990) de Michel de Certeau qui nous aide à distinguer les "espaces" des "lieux" (172),

à développer notre analyse partant “du concept de la ville aux pratiques urbaines” (142), à élucider la flânerie dans la ville historique en moyen de ses “rhétoriques cheminatoires” (151), à étudier les “récits de l’espace” et “les structures narratives” comme étant des “syntaxes spatiales” (170), et à explorer les “bornages” (180) et les “frontières” en tant qu’“espace tiers” ou un “entre deux” (186-87). *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History* (1998) de Richard Daniel Lehan, par exemple, nous permet d’analyser l’hétérogénéité dans l’espace urbain comme une force négative, ce que Lehan appelle “urban entropy” et qu’il lie essentiellement à l’exode rural (8). Quant à la *Poétique de la ville* (1973) de Pierre Sansot, elle nous instruit sur “la partition de l’espace urbain” et sur “la symbolique de la circulation urbaine” (175) aussi bien que sur l’idée de “la rue vivante” (176-77) que nous intégrons dans notre étude portant sur le rythme commercial et social dynamique dans les ruelles de la médina.

Afin de mieux comprendre l’urbanisme colonial, nous nous appuyons sur des textes comme *Rabat: Urban Apartheid in Morocco* (1980) de Abu-Lughod qui offre une étude critique de la politique urbaine française pendant le Protectorat. Selon Abu-Lughod, le projet urbaniste du général Hubert Lyautey au Royaume est à l’origine des clivages fondamentaux dans la structure des villes marocaines (xvii). L’étude du colonialisme de Jacques Berque dans *Le Maghreb entre deux guerres* (1962) décrit “la mise en place du système lyauteen” au Maroc pendant la période du Protectorat (176) dans le cadre duquel se lancent des travaux d’infrastructure importants dans le nouvel espace urbain (148). Berque explique que Lyautey et ses architectes urbanistes fondent la ville européenne, riche et prospère, en parallèle avec le quartier historique, qui devient de plus en plus pauvre et détérioré (148). Berque ajoute qu’en laissant la médina dans son état de nature, l’urbanisme colonial a amplifié les disparités sociales et économiques dans la ville moderne (184). Berque explique que cette juxtaposition spatiale

menace surtout l'équilibre de la vie sociale au sein de la médina qui "oscille entre le privilège et l'indigence," et contribue à l'émergence d'une "commune bourgeoise" comme dans le cas de la ville de Fès (184). Abu-Lughod soutient que ces divisions au niveau spatial se sont transformées en divisions en termes de classes sociales pendant la période contemporaine précisant que "[t]he pieces of the city have not yet been reassembled into an integrated whole" (xvii). Parmi les répercussions de l'organisation spatiale lyautéenne, l'exclusion socioéconomique de certains groupes de la société qui produit à son tour des troubles psychiques chez les marginalisés, en particulier, et l'instabilité de la société de manière générale. Des ouvrages de Frantz Fanon, comme *Les Damnés de la terre* (1961), et d'Albert Memmi, à savoir le *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur* (1957) et le *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres* (2007), nous éclairent sur l'aspect socio-pathologique que produit le schisme aux niveaux spatial et socio-économique dans la colonie et qui perdure après l'Indépendance. Le Maroc d'après 1956 connaît de nouveaux systèmes hégémoniques qui se sont imposés sur le peuple notamment l'arabisme, l'islamisme, l'ultranationalisme, et le marxisme comme l'explique Hélé Béji dans son essai *Nous, décolonisés* (2008). En somme, les nouvelles forces sociopolitiques et culturelles ont exacerbé les divisions parmi les différentes strates sociales créant une vague de désenchantements et une crise d'identité chez le sujet décolonisé.

Pour ce qui est de l'étude de la ville en tant que lieux de mémoire, nous examinons un ensemble de sites matériels et immatériels représentés dans le roman marocain pour produire une analyse littéraire de l'histoire nationale "par la mémoire" (Nora, 2:1659). Suivant le modèle de Nora, nous mettons la notion de la rupture avec le passé au cœur de notre étude, parce que, selon cet historien, la mémoire n'a de valeur qu'en tant qu'elle marque une séparation. En nous référons aux études de Maurice Halbwachs sur la mémoire individuelle et collective et

l'environnement social en l'occurrence *La mémoire collective* (1950), nous faisons appel à des périodes résolues, des modes de vie, des cadres sociaux, des personnages historiques, et des paysages disparus ou en voie de disparition en moyen de la mémoire. Nous nous concentrons ensuite sur la relation entre la tradition et la ville contemporaine, et la manière dont l'écrivain marocain évoque la mémoire collective ancrée dans cet espace. Nous faisons donc appel à la conception de la mémoire chez Halbwachs qui interroge l'état présent du passé de la composante sociale, de son héritage culturel, et de l'ensemble de ses identités régionales et nationales. Nous nous appuyons également sur la conception de la mémoire chez Gaston Bachelard qui, à la différence de Halbwachs et Nora, insiste sur l'importance de l'espace physique dans la conservation des souvenirs, mais qui, comme ceux-là, juge le milieu social comme étant un élément indispensable dans le cadre de la mémoire collective.

En ce qui concerne notre analyse qui se consacre à la ville et au genre, elle se base essentiellement sur des textes de la géographie féministe. Les chercheurs dans ce domaine d'études interrogent les pratiques et les formes des espaces urbains fondées sur la différence des traitements des femmes par rapport aux hommes, examinent la configuration spatiale de la ville, et étudient les causalités socioculturelles qui affectent ou déterminent la réalité géographique de la sphère urbaine et ses rapports dissymétriques entre les genres. Il s'agit chez Anne Gilbert d'une géographie qui porte principalement sur la division spatiale entre les sexes et qui reflète généralement des activités, des normes, et des organisations sociales particulières (287). *Femmes et Villes* (2004), un travail collectif dirigé par Sylvette Denèfle nous permet de discerner "la spécificité des rapports que chaque sexe noue avec la ville" (10) et à élucider "la dimension sexuée de l'organisation de la ville moderne" sur les niveaux urbanistique, économique, et culturel (10). Dans le contexte de la ville musulmane et les rôles sociaux de sexes, nous nous

référons à *Sultanes oubliées: femmes chefs d'Etat en Islam* (1990) de Mernissi qui déconstruit l'image de la femme musulmane confinée aux fonctions domestiques. Nous faisons recours aussi à son *Harem politique: le Prophète et les femmes* (1987) où elle introduit Médine, la première cité musulmane, comme modèle de la ville où la femme au temps du Prophète avait des fonctions sociales, politiques, et intellectuelles. Dans ce texte, Mernissi lie la ville genrée et l'attitude misogyne non pas à l'Islam mais plutôt aux pratiques, aux finalités, et aux normes de la société préislamique que certains hommes musulmans encourageaient pour arrêter l'émancipation de la femme de l'époque. Finalement, *Le harem politique* de Mernissi informe notre étude sur la notion des *hudūd* ou des frontières sacrées dans ses formes visibles, qui se manifestent dans les séparations physiques de l'intérieur/extérieur et du privé/public. Mernissi vise à déstabiliser ses limites tangibles en introduisant des *hudūd* invisibles que l'on transporte dans sa conscience et son esprit; il est question chez cette auteure de bornages sacrés, qui, une fois respectés par les deux sexes (en s'éloignant du *harām* ou ce qui est interdit) donneront lieu à un territoire de rencontres et de coexistence des hommes et des femmes.

Pour conclure, notre travail puise dans des sources littéraires, théoriques, critiques, et linguistiques variées. Le but de cette recherche pluridisciplinaire répond au besoin de combler l'immense écart qui existe surtout entre les recherches littéraires marocaines dans les langues arabe et française et qui constituent quasiment deux cadres de référence divisés. En joignant dans notre analyse les textes arabophones et francophones, nous donnons une image plus ample et plus concrète de la diversité littéraire en moyen de laquelle nous parvenons à cerner un site romanesque plus représentatif de la culture, de la société, et de l'histoire urbaine du Maroc. Davantage, le rapprochement des textes d'expression arabe et française que nous nous proposons d'étudier, en plus du fait qu'il nous sert à dégager l'aspect pluriculturel de la ville, nous permet

de comparer la littérature marocaine provenant de différentes périodes historiques, et de groupes ethniques et de régions géographiques variés. Cette démarche comparative nous donne donc la possibilité d'établir un dialogue entre les différents genres et styles d'écritures, de connaître les liens et l'influence entre les cultures à travers l'histoire du Maroc, et de mieux comprendre l'évolution de l'écriture romanesque marocaine et les paysages urbains et littéraires contemporains.

Chapitre 1. La ville inhospitalière: la réalité urbaine dans le roman marocain contemporain

La littérature marocaine semble doublement marquée par rapport à la catégorie du vécu urbain: par les discours patriarcaux venant du modèle colonial de divisions hégémoniques et par un concept postcolonial de désenchantement et de dégradation du climat sociopolitique. Parmi les premiers textes littéraires marocains qui mettent en scène l'espace urbain dans ses différentes composantes, nous notons *Al-Rihla al-Murrākushiyya* (*Le voyage à un Marrakech corrompu*) (1930) d'Ibn al-Mu'aqqat, *Mosaïques ternies* (1932) d'Abdelkader Chatt, *Le chapelet d'ambre* (1949) et *La Boîte à merveilles* (1954) d'Ahmed Sefrioui, et *Le passé simple* (1954) de Driss Chraïbi.⁹ Ces ouvrages, datant de la période coloniale, "sont à dominante descriptive et retracent la réalité marocaine avec un souci de vraisemblance évident," explique Abdellah Baïda (14). En citant Lahsen Mouzouni, I.C. Tcheco note que les textes de ces auteurs, qui constituent une "expression d'une expérience vécue au préalable par l'écrivain soit directement soit à travers des personnes de son entourage recréées ensuite dans l'imaginaire" (91) et des reproductions du quotidien de la vie urbaine moderne, marquent "l'originalité de la littérature marocaine, et ce, en donnant un aperçu des événements historiques et culturels sous-jacents à la première génération des écrivains marocains" (86). Cette production littéraire connaît une continuité, notamment avec les écrits de Sefrioui et Chraïbi après l'indépendance du Maroc en 1956.

Pendant cette époque politique dans l'histoire du Maroc, ou le nouveau gouvernement se présente comme un nouveau pouvoir hégémonique qui remplace le système colonial écrasant, émerge une littérature qui met en avant "un projet de société" (Baïda 15). Ainsi, le texte

⁹ Ibn al-Mu'aqqat est un érudit du Maroc de la fin du XIXe siècle et la première moitié du XXe siècle. Il est décédé en 1949, laissant derrière lui de nombreux ouvrages dans différents domaines y compris l'histoire, la littérature, le soufisme, et la jurisprudence. Quant à Abdelkader Chatt, *Mosaïques ternies* est le seul texte édité en français qui nous est parvenu de lui en plus de "deux recueils [de poèmes en arabe] en 1967 et 1974" et sa traduction "de l'anglais vers l'arabe [de] *Moll Flanders* de Daniel Defoe" (Jay 128-29).

postcolonial montre un devoir d’“engagement politique” pour l’intellectuel marocain qui se portait alors responsable du devenir du pays (15). Cette deuxième génération d’écrivains marocains critique la société engourdie et le régime despotique du roi Hassan II pendant la période postcoloniale. Avec des écrivains comme Abdelkébir Khatibi et des fondateurs de la revue intellectuelle bilingue *Souffles*¹⁰ (1966-1973), tels Abdellatif Laâbi et Mohammed Khaïr-Eddine, on se retrouve devant des écrivains qui s’adressent au peuple marocain et qui dénoncent les injustices sociales sous le nouveau gouvernement.

Pendant les années 1960 et 1970, le mouvement révolutionnaire de la littérature de langues arabe et française continue à soutenir les mouvements politiques qui s’élèvent contre le manque de liberté et l’abus des droits de l’homme au Maroc. Un grand nombre de textes de fiction appartenant à cette période s’ancre dans la réalité sociopolitique, et met à nu la ville désenchantée où la justice, l’égalité, et la liberté sont quasi absentes sous le règne de Hassan II. *Agadir* (1967) de Khaïr-Eddine figure parmi les textes de désespoir et de désillusion qui ont suivi l’indépendance du Maroc. L’auteur transforme la sphère urbaine d’une structure physique en un travail de fiction afin d’illustrer un moment historique en faisant appel à un nouveau style et

¹⁰ *Souffles* est une revue littéraire qui a eu également des éditions en Arabe sous le titre d’*Anfās*. Étant le point de jonction pour des expériences d’innovation dans des domaines artistiques différents en langues arabe et française, cette revue a joué un rôle éminent dans l’espace intellectuel et culturel marocain moderne. Malgré la contrainte de la censure et la fermeture définitive de cette maison d’édition en 1973, *Souffles* a réussi à présenter un produit que les intellectuels de l’époque ont considéré comme une nouvelle aptitude intellectuelle et une sorte de voyage collectif qui a transporté l’élite marocaine vers une expérience moderniste. Les textes de ces écrivains versent dans l’actualité socio-politique et dans l’engagement envers les préoccupations du citoyen qui aspire à une société de modernité et de démocratie.

Le dessein de ce projet culturel était de semer les graines de la pensée éclairante et contemporaine et de contribuer à un changement radical dans les structures sociales traditionnelles. Il est nécessaire de noter que la nouvelle génération des intellectuels au Maroc a tendance à ranimer l’esprit de ce mouvement de gauche suite aux séries de déceptions qu’elle a subies sous la nouvelle monarchie, notamment le nouveau gouvernement sous la direction d’Abdel Ilah Benkiran, chef du gouvernement de 2011 à 2017 et Secrétaire Général du Parti de la Justice et du Développement.

langage pour témoigner des changements de la réalité de la ville contemporaine dans toute sa complexité:

The symbolic value of the 1960 earthquake that destroyed the city in *Agadir* and the act of digging up the dead and eating their flesh in *Le déterreur* draw attention to the necessity of reconfiguring both land and culture to suit the realities of the inescapable postcolonial condition and what it entails, both for the ex-colony/protectorate and the metropolis. (Touaf 5-6)

L'agressif tremblement de terre qui a réduit en ruines la ville d'Agadir le 29 février 1960 symbolise l'effondrement de la société en général et représente le soulèvement de l'élite intellectuelle contre toute forme de corruption. En secouant jusqu'aux débris les structures de la ville, l'auteur reproduit la destruction des murs de la cité devenue geôle pour libérer les citoyens de leurs entraves. En outre, ce roman comporte plusieurs éléments qui expriment le désastre qui a foudroyé la ville postcoloniale mettant en exergue la désintégration de l'ordre social. L'auteur emprunte la symbolique de la ville abattue afin d'exprimer son rejet irrévocable de tout système rigide mis en place: "Khaïr-Eddine extols a poetics of violence to be carried out against all orders and conventions—language, society, religion, and morality" (Abdel-Jaouad 146). La poétique violente de Khaïr-Eddine provoque une émeute dans un espace carcéral dominé par le pouvoir absolu et appuyé par la religion ancestrale paralysée et paralysante. Khaïr-Eddine révoque cette autorité suprême qui est le roi, cette figure patriarcale égoïste (9) et son État, qui marginalisent, écrasent, et rendent impotent le citoyen simple (16). Cette fusion de l'État et de la religion dans le texte de Khaïr-Eddine se fait à travers la figure du roi du Maroc qui se présente comme *Amīr al-Mu'minīn* (le chef des fidèles), un statut qui procure au monarque un pouvoir absolu et une autorité suprême sur ses sujets.

Pendant les deux dernières décennies du siècle passé, un genre nouveau—la littérature carcérale qui dépeint les prisons secrètes—prend son élan. Cette écriture dévoile les conditions

sombres des arrestations et des interrogatoires illégitimes et violents menés par la police secrète marocaine dans des commissariats clandestins. Les victimes de cette violence étaient principalement les intellectuels, notamment les hommes des lettres, et les étudiants et les lycéens qui participaient dans des émeutes. Dans ces romans de l'accusation et de la mise à nu du régime autoritaire et abusif de Hassan II, les auteurs se sont activés afin de rendre justice aux détenus politiques en attirant l'attention internationale à l'emprise dictatoriale du gouvernement du monarque. Ces développements sociopolitiques donnent aussi naissance à une file d'écrivains qui s'opposent virulemment au régime de ce monarque, et qui s'exilent ou en Europe ou en Amérique du Nord, animés par leurs forts sentiments de révolte et d'abandon que leur incite leur pays.

Au moment où des textes de cette période s'inscrivent dans le roman carcéral, d'autres récits, comme *À l'ombre de Lalla Chafia* (1989) de Driss Bouissef Rekab, représentent la cité pénitentiaire. Dans ce roman autobiographique, la ville prend la forme d'une estrade où défile la réalité sociopolitique marocaine de l'époque—une cité sombre et oppressive qui soustrait de la lumière du jour de jeunes intellectuels coupables de délit d'opinion. Bouissef Rekab dévoile les centres de détention clandestins dans les villes de Rabat et de Casablanca, et la prison centrale de Kénitra où des centaines de prisonniers politiques sont restés encagés dans des cellules pendant de longues années. Ce roman dépeint la ville sous le régime de Hassan II comme une prison, un lieu sinistre et antagoniste aux jeunes intellectuels assoiffés de liberté. Dans la cité d'exploitation et d'oppression, ces jeunes qui contestent la monarchie et se soulèvent contre le régime despotique disparaissent des milieux estudiantins et de leurs domiciles, souvent à jamais.

Après le règne de Hassan II (1961-1999)—l'année qui marque la transition vers le XXI^e siècle au Maroc—la littérature marocaine représente encore un travail d'engagement politique et

social. Le roman marocain met en scène les problèmes et les préoccupations sociétaux et politiques. Valérie Orlando souligne le fait que les écrivains marocains contemporains militent farouchement pour participer au changement social en changeant les mentalités qui retardent le progrès et la prospérité du pays. Dans son livre de 2009 Orlando note: “Today, Moroccans write for Moroccans in order to change the prevailing mentalities that in their view hinder the progress of the country. They are social activists who seek to enlighten society, rendering it more prosperous for themselves as individuals and for the larger collectivity” (24). De nos jours, les auteurs marocains prennent conscience de l’importance de sensibiliser le citoyen au danger de la passivité face aux réalités sociopolitiques et démontrent l’intérêt de chacun à un avenir meilleur. Ils s’impliquent par leur plume dans le combat pour l’accélération de l’essor économique et le processus de changement social.

N’oublions pourtant pas que la littérature marocaine contemporaine ne se borne pas à la reproduction du vécu local mais s’étend pour atteindre des horizons plus larges. Cette littérature se veut un travail “[de] renouvellement et [d’]élargissement” (Bouguerra 180). Certains écrivains, comme Youssouf Amine Elalamy dans *Un Marocain à New York* (1998) et *Paris mon bled* (2002) et Fouad Laroui dans *La Femme la plus riche de Yorkshire* (2008), investissent des milieux urbains en dehors de leur pays natal—des espaces qui reflètent leurs expériences respectives à l’étranger—menant “une réflexion sur l’altérité qui a ouvert la voie à une littérature maghrébine plus universelle, à des thématiques autres et à des écritures renouvelées” (Bouguerra 182). Dans ces ouvrages, les auteurs exercent leur esprit critique en portant leur attention à l’hypocrisie et aux injustices de la vie sociale dans la ville nord-américaine et européenne contemporaine avec beaucoup de sarcasme. En effet, chez les écrivains contemporains, contrairement aux écrits des générations précédentes, les travaux qui explorent et critiquent la

bourgeoisie, la pauvreté, le chômage, et la vie dans le cadre du ghetto se distinguent par leur esthétique qui puise l'humour noir et l'ironie, et qui innove dans le domaine de la satire sociale, comme dans le cas de la "comédie musicale" dans *Paris mon Bled* où l'auteur parsème le récit de passages en rap.

La diversité au niveau du langage du roman marocain contemporain—l'arabe standard et dialectal, le berbère, le français, l'anglais, l'espagnol, et le néerlandais, entre autres—et au niveau des genres—la prose, la prose rimée, la poésie, la blague, la satire, et le texte multidimensionnel, par exemple—témoigne d'une société et d'une écriture composites et mondiales. Cette littérature fortement critique de la société contemporaine globale met en évidence le désir d'une ouverture à un lectorat plus large et plus divers, au-delà des frontières du Maroc et s'adresse aux élites sans toutefois s'éloigner de la masse populaire au Maroc et ailleurs. Tout en reconnaissant cette extension au niveau spatial que connaît le roman marocain contemporain, nous limiterons notre corpus aux ouvrages littéraires qui prennent pour cadre la société urbaine marocaine, surtout que notre analyse porte essentiellement sur la représentation de l'espace urbain au Maroc.

L'œuvre littéraire marocaine contemporaine diffuse souvent une image de la cité divisée et injuste, notamment à l'égard du petit peuple—une tranche de la société constituant la grande majorité de la population du royaume. À l'image de la ville coloniale, la ville de la fin du XXe siècle et du début du XXIe siècle souffre de fragmentations physiques et de dégénération sociale. Précisons que la hiérarchisation de l'espace urbain au Maroc date d'avant la période du Protectorat français (1912-1956). La ville impériale de Marrakech, à titre d'exemple, était divisée en trois sphères spatiales: la casbah, où se situait la demeure royale, la médina (le quartier historique), où habitait la population musulmane, et le mellah, où résidait la communauté juive

marocaine. Pourtant, sous le Protectorat français on remarque une aggravation de la fragmentation avec l'avènement de l'urbanisme lyautéen.¹¹ De cette gestion spatiale naît une cité malade: sous l'effet de cet agencement colonial, l'espace urbain produit des séquelles socioéconomiques et psychologiques qui durent et empirent au début de XXI^e siècle—une nouvelle époque dans l'histoire du Maroc, marquée par la mort du roi Hassan II et la succession de son fils le prince héritier Mohammed Ibn Hassan au trône.

Dans ce chapitre, nous interrogerons la question de l'expérience du vécu quotidien au Maroc dans un espace urbain moderne complexe et fracturé. Notre travail nous appelle donc à examiner l'œuvre littéraire marocaine contemporaine à la lumière des développements sociopolitiques et historiques que connaît la société urbaine marocaine aujourd'hui. Ainsi, nous ferons le choix d'une approche chronologique du traitement de l'espace de vie social au Maroc commençant dans un premier lieu par les périodes coloniale et postcoloniale pour passer ensuite à l'analyse de la réalité sociale dans la ville contemporaine. En décidant d'explorer l'espace vécu mis en fiction dans ces différentes périodes historiques, il nous est apparu essentiel de faire dialoguer les productions romanesques francophone et arabophone. Ce faisant, nous aurons l'avantage, d'une part, de cerner un paysage panoramique plus représentatif de la réalité sociale, et d'autre part, d'établir un rapprochement des tendances esthétiques et thématiques dans ces deux expressions littéraires.

1. La ville modernisée: un volet socio-politique et historique de l'espace urbain

La décolonisation ne passe jamais inaperçue
car elle porte sur l'être, elle modifie
fondamentalement l'être, . . . Elle introduit

¹¹ Dans *Le Maghreb entre deux guerres* (1962), Jacques Berque écrit que le général Hubert Lyautey a entamé un système urbaniste colonial qui amplifia la fragmentation de l'histoire locale pendant la période du Protectorat (176-84).

dans l'être un rythme propre, apporté par les nouveaux hommes, un nouveau langage, une nouvelle humanité. La décolonisation est véritablement création d'hommes nouveaux.

—Frantz Fanon

Le récit de la ville marocaine contemporaine post-1999 s'ouvre souvent sur des désordres de la réalité socioéconomique et politique. Dans les récits contemporains, le souffle créateur de l'auteur naît du vécu, des injustices et des transformations sociales, du manque de moralité, et de la domination et de l'abus de pouvoir du gouvernement qui continuent à soumettre et à contraindre le peuple au silence. D'un point de vue social et politique, la ville devient ainsi une incarnation des entraves et de l'inhumanité auxquelles la population fait face (Shboul 61). Comme nous l'avons signalé plus haut, les divisions aux niveaux ethnique, religieux, social, économique, et spatial qui règnent dans la ville sont antérieures à l'œuvre colonialiste.¹² Dans le cadre de l'expansionnisme colonial, l'urbanisme français a saisi ces divisions et les a amplifiées. Après l'indépendance, les problèmes socioéconomiques s'aggravent et la fragmentation sociale et spatiale devient encore plus visible à cause de l'accroissement de la pauvreté et de l'expansion des espaces urbains marginaux, notamment dans les bidonvilles.¹³

¹² Dans *Reconnaissance au Maroc* (1888), un ouvrage qui a remporté la médaille d'or de la Société de Géographie Française, Vicomte Charles de Foucauld souligne la présence de deux groupes humains: les arabes, qui étaient généralement concentrés dans les plaines, et les berbères, qui occupaient les régions montagneuses. A partir de la différence dans la structure spatiale, Foucauld note d'autres différences liées à la structure socio-politique. Selon ses observations, les populations arabes sont généralement soumises au pouvoir du sultan dont l'autorité est désapprouvée par la majorité des populations berbères qui vivent suivant un système tribal. Au milieu de cette dichotomie, Foucauld discerne un mode d'organisation qui semble être une ancienne pratique légale et codifiée. Foucauld introduit deux espaces mis en opposition par rapport au degré de sécurité établi. Cette division des zones crée le besoin des moyens de voyage différents—*zetat* ("escorte") à *bled es siba* ("Etat de chaos et de schisme") et parfois une simple escorte à *blad lmekhzen* ("l'Etat du sultan") (7-8). Au fait, même si Foucauld signale souvent la dichotomie de ces deux régimes politiques, il est complètement conscient des rapports entre les deux groupes.

D'autre part, selon la représentation de Foucauld, l'idée de division est préexistante à l'intervention française dans le territoire marocain. Le colonialisme va utiliser cette dislocation à son avantage et va procéder même à l'amplifier.

¹³ Dans son essai qui porte sur la décolonisation, *Désenchantement national* (1982), Hélène Béji met en exergue la détérioration politique et l'exacerbation des aliénations dans les anciennes colonies françaises à l'aube des indépendances. Dans son roman, *L'Œil du jour* (1985), cette écrivaine tunisienne regrette Tunis, sa "Ville misérable!" (143), dans un style lyrique et nostalgique.

Comme avec les écrits de la première génération, le nouveau roman aborde la thématique des transformations sociales qu'a connues le Maroc suite au colonialisme français. Ce thème exprime la notion de rupture avec les traditions qui se manifeste à travers la représentation de la ville moderne dégénérée et un sentiment de nostalgie pour un passé disparu. Dans *Kurat al-Thalj* (2013) (*Boule de neige*), 'Abd al-Raḥīm Jīrān souligne la dégradation de la société urbaine qu'a causée la modernisation de la ville. Dans la première partie du récit intitulée "الدحرجة الأولى" ("La première chute"), la narratrice Lallā 'īn al-Nās regrette l'absence de la vie simple de la médina de Casablanca d'antan détruite par la modernité :

رحم الله زمن الكوتشي والمدينة القديمة. فقد كان الناس يعيشون الحياة ببساطتها، والود موصول بين

الجميع لا فرق بين هذا أو ذاك، وإن اختلف الرزق بينهم . . . (28)¹⁴

Chez Jīrān, la ville d'aujourd'hui évoque un espace de réminiscences. Cette image se construit à partir du souvenir de l'espace social d'avant l'altération de la ville indigène—un espace de convivialité désormais perdu. Jīrān souligne un regrettable effacement de la dimension humaine et collective de la sphère urbaine qui se remplace de plus en plus par les distinctions matérielles, à savoir le statut social et économique de l'individu. Selon Saïd Mouline, la médina, qui généralement constituait avant le colonialisme un espace d'union sociale, et le *derb* ("un secteur du quartier historique"), qui représentait souvent une sorte de résidence familiale qui rassemble le pauvre et le riche, incarnent aujourd'hui une époque lointaine (658).

Il n'est pas sans importance pour notre propos—relatif à la mutation sociale—de prêter attention à la différence que fait l'anthropologiste Louis Dumont entre les sociétés hiérarchiques

¹⁴ "Hélas, l'époque de la charrette et de la médina est bel et bien finie. Les gens menaient leur vie en toute simplicité, et l'esprit de convivialité réunissait tous les résidents du quartier . . . sans différence aucune entre celui-ci et celui-là, même si les moyens financiers différaient entre eux." Toutes les traductions de l'arabe en français qui suivent sont de moi, sauf indication contraire.

ou holistes et les sociétés individualistes.¹⁵ Alain Policar souligne que l'individualisme chez Dumont est "perçu comme négateur de la socialité de l'homme, se voit reprocher d'imposer la primauté de la relation hommes/choses sur la relation hommes/hommes mise au premier plan par les sociétés hiérarchiques" (54). Dans son *Essais sur l'individualisme: Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne* (1983), Dumont fait la distinction entre deux types de sociétés: "Là où l'Individu est la valeur suprême je parle d'*individualisme*; dans le cas opposé, où la valeur se trouve dans la société comme un tout, je parle de *holisme*" (37). En effet, nous remarquons que chez Dumont, la principale distinction entre lesdites sociétés se trouve précisément dans un passage de la communauté traditionnelle englobante, qui se définit à partir des rapports entre les individus, à une société moderne qui se caractérise par les rapports entre les individus et les choses matérielles. Jīrān met en relief cette évolution sociale. En se plaignant du matérialisme de la société contemporaine, la narratrice raconte:

فلم يعد الناس يشيرون إليّ بوصفي عين الناس زوجة المرحوم عباس، بل صاروا يقولون أم صادق صاحب
السيارة الزرقاء . . . الدار نفسها لم تعد دار عين الناس، بل صارت الدار التي تمتلك السيارة الزرقاء . . .
والزقاق نفسه صار من يريد أن يشير إليه، بالنسبة إلى تائه عنه، ينعته بالزقاق الذي تنبطح فيه السيارة
الزرقاء . . . هكذا صرنا في آخر الزمن تابعين لما هو مجرد شيء . . . (36)¹⁶

Selon Jīrān, la médina qu'habitaient les anciennes générations et qui représentait un modèle de la "société holiste et hiérarchique" se dissout à l'heure actuelle; disons même qu'elle a commencé à se délayer dès la période coloniale. Jīrān critique la morale individualiste qui s'est imposée sur la

¹⁵ "Dumont, on le sait, oppose idéologie holiste et idéologie individualiste. La première perspective valorise la totalité sociale, lui subordonne l'individu et sert de fondement aux sociétés hiérarchiques. La seconde, au contraire, privilégie l'acteur au détriment du système et repose sur une base égalitariste" (Policar 53).

¹⁶ "Les gens ne se réfèrent plus à moi comme Lallā 'īn al-Nās, épouse du défunt 'Abbās, mais disent la mère du propriétaire de la voiture bleue . . . La maison elle-même n'est plus la maison de Lalla 'īn al-Nās, elle est devenue la maison à laquelle appartient la voiture bleue. Même lorsqu'on veut orienter une personne qui cherche notre allée, on fait référence à la rue où se gare la belle voiture bleue. . . . Voilà que de nos jours, nous nous identifions par rapport à des choses . . .".

ville suite au développement de la société coloniale modernisée, et qui s'aggrave dans la vie urbaine contemporaine. En somme, la transformation dans la structure sociale qu'entraîne la modernisation et l'accroissement du capitalisme ne se limite pas à la société marocaine, mais la particularité de celle-ci, comme il est souvent le cas dans les pays décolonisés, réside dans le fait qu'elle est l'apport d'une hégémonie culturelle occidentale.

La nostalgie pour la médina d'autrefois souligne la nouvelle condition sociale qui reflète cette "nouvelle humanité" née de la décolonisation. Selon Frantz Fanon, la décolonisation fait de l'indigène un être autre que celui d'avant le colonialisme, un être moderne dégradé (67). Le changement de l'élément humain se manifeste à travers la modernisation. L'auteur fait appel à l'image de *al-sayyārah* ("la voiture") pour mettre en relief la technologie qui perturbe le rythme de la vie traditionnelle au Maroc. Dans le récit, la narratrice se plaint des méfaits de cette "création horrible":

آه من السيّارة وما يأتي منها! لم أكن أتصوّر أنّها ستربك حياتنا . . . وها زمن الحديد سلب الجميع أرواحهم،
وتركهم يجرون وراء سراب لم يروه أبداً . . . (28)¹⁷

Lallā 'īn al-Nās condamne "la voiture" parmi d'autres *'ajā'ib* ("phénomènes") de la modernité "nocive" que le colonialisme a amenée au Maroc (28). Dans son roman, Jīrān souligne l'idée du consumérisme ostentatoire en tant que force néfaste qui consume la société urbaine contemporaine; le nouveau style de vie basé sur la poursuite des plaisirs et des biens matériels a atteint l'esprit des individus et a bouleversé leur mode de vie traditionnel. Chez Jīrān, une telle transformation des acteurs sociaux provient principalement de l'adaptation aux styles de vie qui s'opposent aux traditions locales.

¹⁷ "Ô, la voiture et ses ennuis! Je ne pensais pas qu'elle allait perturber notre existence . . . et voilà que l'époque du fer s'est emparée de l'âme de tous, et a laissé tout le monde courir derrière une constante illusion . . ."

En matière d'éléments stylistiques, le langage religieux et le ton élégiaque sont omniprésents dans ce roman. En effet, le texte de Jīrān s'imbibe d'invocations qui marquent les rites et la tradition de se tourner vers Dieu en situations de difficulté ou de catastrophe éminente, et d'expressions nostalgiques suite à la disparition des repères comme “رحم الله زمن الكوتشي والمدينة”¹⁸ (28), et “الله يرحم ناس زمان”¹⁹ (21). L'auteur utilise également des interjections condamnant l'état d'esprit orienté vers la recherche des satisfactions matérielles qui règne dans la société contemporaine, comme “لعن الله الطمع”²⁰ (21). Jīrān introduit aussi dans son récit des images coraniques. En faisant référence à la “voiture” et au fer: “تلك الحديدية . . . ضررها أكثر من نفعها”²¹ (22), Jīrān fait appel à l'image du fer évoqué dans le Coran dans la sourate *al-Ḥadīd* (“le Fer”) verset 25, ce qui révèle la puissance de cet élément: “Nous avons également fait descendre le fer qui comporte une force redoutable, et aussi de multiples avantages pour les hommes, afin que Dieu, dans Son mystère, reconnaisse ceux qui défendent Sa cause et celle de Ses prophètes. En vérité, Dieu est Plein de force et de puissance.”²² Le fer dans ce verset peut s'interpréter comme un commentaire sur les bénéfices que procure ce métal aux hommes, mais surtout met en garde contre le péril qui peut en provenir si on en abuse; l'expression “une force redoutable” qui paraît dans le verset avant “de multiples avantages” souligne le préavis. La narratrice de Jīrān va jusqu'à condamner la technologie et ses effets atroces:

السيارة سرقت منه روحه، وغيّرت كثيراً، وبإيجاز، لقد وُلد من جديد . . . وُلد من رحم الحديد . . . حتى
مشيته تغيرت من الاتزان الي الاختيال وحركة يديه تكيفتا مع التلويح بمفاتيح السيارة في كلّ آن وحين

¹⁸ “Que le vieux temps de la charrette et de la médina repose en paix.”

¹⁹ “Que la miséricorde de Dieu soit avec les gens d'antan.”

²⁰ “Que Dieu maudisse la cupidité.”

²¹ “Cette pièce de fer . . . son mal dépasse le bien qui en provient.”

²² La traduction du verset de l'arabe en français est du site web [Quran Explorer](http://QuranExplorer.com).

فصارنا مثل بندول من دون ساعة معلق في الفراغ، وطريقة كلامه صارت أقرب إلى تتطّع المتحذلق منها

إلى التّفخيم. ليأخذنا الله فيما تبقي من ضوء. . . (40-39)²³

À la base de cette transformation—celle de la naissance d’un nouveau genre humain—se déploie un espace vulgaire. Autrement dit, la modernisation urbaine crée des individus dénaturés dans cet espace vécu. D’un point de vue symbolique, le fer représente un élément impur et diabolique, et une force inhumaine et obscure. Jīrān souligne que dans la société contemporaine, la jeunesse citadine embrasse de plus en plus le superflu et l’extravagance sur le compte des valeurs spirituelles, ce qui la mène vers un chemin périlleux.

En anticipant le malheur qui frappera la famille de la narratrice, Jīrān fait appel à une image coranique—“تلك الأيام ندولها بين الناس”²⁴ (21)—en évoquant le verset 140 de la sourate ‘*Āl-‘Imrān* (“la famille d’Imran”): “Et si vous avez subi un revers douloureux, sachez que vos ennemis ont déjà connu un revers semblable. C’est ainsi que Nous faisons alterner les jours fastes et les jours néfastes parmi les hommes, afin que Dieu reconnaisse les vrais croyants et élise parmi vous des martyrs, car Dieu n’aime point les injustes.” Accablée par les extravagances de son fils et anticipant un sort périlleux, la narratrice implore Dieu pour le salut. Un peu plus loin dans le récit, on apprend que le fils souffrira d’une paralysie générale suite à un accident de voiture. Cet incident tragique trouble particulièrement la vie de la famille entière puisque, le père étant décédé, c’est le fils qui prenait sa petite famille en charge. Lallā ‘īn al-Nās compare la voiture à une boule de neige qui non seulement entraîne une avalanche de catastrophes, mais qui se présente aussi comme un corps intrus dans cet espace traditionnel (72). En somme, chez Jīrān,

²³ “La voiture s’est emparée de son âme [celle du fils de la narratrice], et l’a trop changé, en bref, il est né de nouveau . . . Né d’une matrice de fer . . . Même sa démarche, qui était autrefois modeste, est devenue prétentieuse aujourd’hui; et ses mains se sont habituées à faire osciller constamment les clés de la voiture au point qu’elles sont devenues comme un pendule sans horloge suspendu dans le vide. Quant à sa façon de parler, elle est devenue aussi présomptueusement éloquente qu’exagérée. Que Dieu nous vienne en aide . . .”

²⁴ “Nous alternons les jours parmi les êtres.”

la médina et la ville nouvelle d'aujourd'hui représentent l'antithèse de la ville de l'urbanité et de la bonhomie, et le manque de civilité chez le citadin de la nouvelle génération se définit à travers l'introduction du matérialisme qui bouleverse l'ancien ordre holiste dans cet espace. Quant aux références au livre sacré et aux dictons introduits dans le récit, ils servent à établir un contraste entre la culture traditionnelle du passé (et le regret qui en découle) et la vie moderne.

En outre, l'exacerbation de la hiérarchisation sociale est en fait l'œuvre de l'urbanisme colonialiste. Avec l'accentuation des différences déjà évidentes dans la communauté urbaine, les distances entre les différents groupes de la société ont augmenté davantage dans la ville coloniale. Selon Yves Clavaron, "l'espace colonial . . . se situe à l'intersection de la géographie . . . et de l'histoire: il correspond à une pratique datée, fondée sur des nécessités politiques ou économiques caractéristiques d'une époque" (98). De plus, dans son étude de la ville coloniale, Driss Maghraoui précise que la construction de la ville européenne avait pour objectif l'accueil des immigrants européens, dont le nombre a augmenté de 1,000 en 1907 à 35,000 en 1918, et souligne que la création de la ville de Casablanca, la capitale industrielle du Royaume, mettait au jour la ségrégation urbaine entre les Européens et les Marocains (23). Limités dans l'espace et ne pouvant vivre en dehors de la médina, le nombre des Marocains a gonflé, créant ainsi une médina surpeuplée (27).

L'exode rural—un autre facteur contribuant à la surpopulation de la médina—provient essentiellement, de l'expropriation systématique des terres qui est venue avec la conquête militaire au Maroc (Maghraoui 23); le mouvement de la migration interne des masses

marocaines a exacerbé un engorgement dans la médina.²⁵ Dans le cadre de l'urbanisme lyautéen, la ville européenne encercle et étouffe le quartier historique, ce qui mène à la création de la ville nouvelle—un espace d'assistance qui peut absorber le surplus de la population indigène. En conséquence, cette politique de la fragmentation de l'espace physique produit des divisions aux niveaux ethnique et socio-économique. *Al-Khubz al-Hāfī* (1982) (*Le Pain nu*) de Muḥammad Shukrī illustre la misère du colonisé dans la ville de Tanger, et fait un gros plan sur l'indigence de l'immigré du Rif qui s'installe en marge de la ville coloniale. Dans son roman, Shukrī offre une typologie de la cité coloniale fragmentée à travers la dichotomie spatiale ghetto-ville européenne:

A Tanger, je ne vis pas les montagnes de pain qu'on m'avait promises. Certes, dans ce paradis on avait faim mais on n'en mourait pas comme dans le Rif. Quand la faim me prenait aux tripes, je sortais dans les rues de notre quartier qui s'appelait joliment "la Source du petit chat" ("Aïn Qettiouett"). Je fouillais dans les poubelles. J'avalais ce qui était encore mangeable. Là, j'ai rencontré un gamin, nu-pieds, à peine vêtu.
 — Tu sais, les poubelles de la ville nouvelle sont plus intéressantes que celles de notre quartier. Les détritiques des chrétiens sont plus riches que ceux des musulmans.
 (12)

Shukrī entend par "ville nouvelle" la ville européenne, moderne et riche, où habitaient les "chrétiens," une référence aux colonisateurs européens que l'auteur oppose aux "musulmans" qui, dans le récit, désignent les Marocains résidant généralement dans des espaces miséreux. De ce binôme spatial dans le contexte colonial, Fanon écrit:

La ville du colon est une ville en dur, toute de pierre et de fer. C'est une ville illuminée, asphaltée, où les poubelles regorgent toujours de restes inconnus,

²⁵ Dans *L'urbanisme aux colonies et dans les pays tropicaux* (1932), un premier volume contenant l'ensemble des rapports dédiés à l'aménagement des villes coloniales et tropicales, l'auteur annonce: "S'agissant de l'habitat de la population indigène, on s'est trouvé depuis quelques années, à Casablanca, en face d'un problème urbain imprévu. L'ancienne médina est devenue tout à fait insuffisante pour contenir la masse considérablement accrue de la population marocaine. Cette dernière a augmenté, en effet, elle aussi, dans des proportions importantes, passant de 50.000 âmes en 1919 à 71.000 en 1926 et 105.000 en 1931. Il a fallu, dans ces conditions, se préoccuper d'aménager rapidement une nouvelle médina" (83-84).

jamais vus, même pas rêvés. . . . La ville du colonisé, ou du moins la ville de l'indigène, . . . la médina, . . . est un lieu mal famé, peuplé d'hommes mal famés. On y naît n'importe où, n'importe comment. On y meurt n'importe où, de n'importe quoi. (69)

Aujourd'hui, quelques décennies après l'indépendance, la ville renvoie encore cette image fragmentée d'un espace déformé. Il s'agit d'une division spatiale où existent un espace aliénant et aliéné et un autre qui procure de l'opulence.

Dans son *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres* (2004), Albert Memmi témoigne de cette réalité sombre qui continue après l'indépendance: "Hélas, force est de constater que, le plus souvent, dans ce temps nouveau si ardemment souhaité, conquis parfois au prix de terribles épreuves, règnent encore la misère et la corruption, la violence sinon le chaos" (17). Ainsi, l'espace urbain postcolonial, loin d'être stable et homogène, se développe autour de la culture de la division et du désordre. La narratrice décrit l'état chaotique de la ville nouvelle:

لم يكن بالحيّ الجديد سوى بضعة منازل معدودة، والزقاق لم يكتمل بعد ليصير أهلاً بالسكان. . . . كان [زوجي] وحده في الزقاق من يشتغل في التعليم، وبقية السكان كانوا مهاجرين من القرى، حديثي العهد بالمدينة، ولم يكن أيّ واحد منهم قد ولج المدرسة قط في حياته، قد كان منهم الحمالون في الموانئ والأسواق، وبائعو الخضّر، والسباكون، وعمّال البناء، والمنجّدون، والكواؤون، والخدم في البيوت، والبستانيّون، والعسس على الفيلات والعمارات، وحرّاس السيّارات، والزجاجون، وأصحاب الحلقة . . . ثم مع تبدّل الأحوال، واستفحال البطالة وغلاء المعيشة، ظهر أناس آخرون يشتغلون بمهن لا تُعرف أسرارها، وظهرت دور الدعارة، وبائعوا الخمور المهرّبة، والحشيش، والكيف، والمتاجرون في السلع المهرّبة، واللصوص، والنصابون، والمتسوّلون . . . (55-56)²⁶

²⁶ "Il n'y avait dans le nouveau quartier que quelques maisons, l'allée n'était pas très peuplée parce qu'elle était encore en construction. . . . [Mon mari], il était le seul dans l'allée à travailler dans l'enseignement, et le reste des résidents étaient des immigrants des villages, de nouveaux venus en ville, pas un seul d'entre eux n'a accédé à l'école dans sa vie, il y avait parmi eux des porteurs dans les ports et les marchés, des vendeurs de légumes, et des plombiers, des maçons, des tapissiers et des employés de pressing, des domestiques, des jardiniers et des gardiens de nuit qui veillaient sur les villas et les bâtiments, des gardiens de voitures, des verriers, et des griots . . . Puis, avec le changement de situation sociale, l'augmentation du chômage et du coût de la vie, ont surgi d'autres hommes occupant des fonctions mystérieuses, des maisons closes, des vendeurs d'alcool en marché noir, du haschich et ses dérivés, des contrebandiers, des voleurs et des charlatans, des mendiants . . .".

La narratrice raconte le début de la dégradation de cette ville portuaire.²⁷ Selon Jīrān, la ville nouvelle émerge comme une pègre qui se fait lieu dans les années qui ont suivi l'indépendance.

Par ailleurs, Jīrān fait preuve d'une étonnante fidélité au factuel dans la représentation de la ville de Casablanca et le vécu dans cet espace à travers des événements historiques telles les émeutes du 23 mars 1965 qui ont éclaté dans les rues de cette ville:

ربما كانت سنة ١٩٦٥، وبالضبط شهر مارس، أغلق الجيران بيوتهم بعد أن رأوا، من دون أن يفهموا ما يحدث، جنوداً، في هيئة مجانين، يدخلون الزقاق ببندقياتهم والرصاص ينطلق منها . . . ألم يمت ابني الخياط البكر في هذا اليوم الذي دخلت فيه تلك الأفيال الحديدية ذات الخراطيم زقاقنا؟ فقد سقط قتيلاً، وهو في الحادية عشرة من عمره . . . (31-30)²⁸

En ce jour printanier, les militaires et les forces auxiliaires du gouvernement marocain attaquent la ville et brutalisent la population casablancaise, suite à des révoltes contre les abus de pouvoir du gouvernement de Hassan II. Les habitants de la ville nouvelle—un espace grossi de classes défavorisées—deviennent victimes de la répression du nouveau régime lorsqu'ils réclament leur droit à la justice et à la liberté. Le décalage entre l'imprécision et la précision qui se dégage de l'histoire de Lallā 'īn al-Nās: "C'était peut-être en 1965, au mois de mars plus précisément," exprime l'état de confusion chez ces citoyens pendant cette période. Tout comme la cité coloniale, la ville postcoloniale se montre antagoniste envers le petit peuple marocain. Comme le déclare la narratrice, "وصار عدونا يطلع من بين اللحم و الظفر"²⁹ (Jīrān 27). Selon Jīrān, après

²⁷ Connue jusqu'au XVIIIe siècle sous le nom d'Anfa, Casablanca a été d'abord assiégée et conquise par les Almoravides, puis par les Mérinides et les Ouattassides. Pendant le règne des Alaouites, cette ville qui se réduit à des ruines pendant trois siècles voit de nouveau le jour. En 1770, le Sultan alaouite Mohammed III Ben Abdellah (1757-1795) reconstruit la ville, fortifie ses murs et la baptise Al-Dar al-Bayda' ("la maison blanche") la partie de la ville qui constitue aujourd'hui le quartier historique.

²⁸ "C'était peut-être en 1965, en mois de mars plus précisément, que les voisins ont fermé leurs domiciles après avoir vu, sans comprendre ce qui se passe, des soldats, qui ressemblaient à des fous, entrer dans l'allée avec leurs fusils en tirant des balles . . . Mon fils aîné al-Khiyyātī, n'était-il pas mort dans ce jour où ces éléphants de fer aux trompes sont entrés dans notre allée? Il est tombé raide mort, à l'âge de onze ans . . .".

²⁹ "Désormais, notre ennemi surgit d'entre l'ongle et la chair."

l'indépendance, la société urbaine marocaine voit la naissance d'un autre type d'opresseur: la nouvelle monarchie. En définitive, l'espace urbain moderne de plus en plus compartimenté, injuste, et hostile représente un univers vulnérable à la pratique d'un pouvoir tyrannique.

Dans *Partir* (2006), un roman au sujet de la ville de Tanger, Tahar Ben Jelloun dépeint une ville méditerranéenne écrasante et informe: "La ville était dissimulée sous ce tissu qui maintenait la chaleur sans pour autant chasser l'humidité. Elle n'avait plus de forme, plus de centre, mais des places pas tout à fait rondes d'où les voitures ont délogé les paysannes venues du Fahs vendre leurs fruits et légumes" (15). Comme dans le texte de Jīrān, nous percevons dans le récit de Ben Jelloun l'idée d'une modernité nuisible qui se manifeste par la symbolique du fer ou des "voitures" qui débusquent les démunis, ce qui souligne la nature divisée de la ville moderne. Ce passage représente la ville moderne où la haute société écrase les citoyens pauvres. À travers l'organisation de l'espace qu'il évoque, le texte de Ben Jelloun reflète la dichotomie qui existe, non seulement entre les sphères urbaine et rurale, mais aussi entre les différentes strates sociales dans une ville corrompue.

En outre, l'idée "des places" qui ne sont "pas tout à fait rondes" symbolise un espace urbain chaotique et douteux, et un environnement sociopolitique boiteux. D'une part, la notion de la rondeur suggère l'image du cercle qui renvoie à l'idée de la plénitude et de la perfection, mais suppose également, dans un sens familier, la simplicité, la sympathie, et la chaleur humaine qui sont devenues des qualités rares dans la zone urbaine. La ville d'aujourd'hui se présente donc comme un monde difforme et un espace d'animosité et de répulsion pour les individus désavantagés. Nous remarquons que la ville décolonisée se réveille sur un milieu hiérarchisé—l'espace urbain moderne subit un nouvel ordre social et économique et se trouve face à une série de pouvoirs et de situations agencés par l'élément de l'espace. C'est-à-dire

qu'aujourd'hui, les Marocains appartenant aux classes privilégiées succèdent aux habitants de la ville européenne, perpétuant ainsi l'oppression des classes moins favorisées qui occupent soit la médina et la ville nouvelle, soit les bidonvilles et les espaces ruraux.

D'autre part, l'idée de la rondeur suggère la notion de l'aisance financière qui permet à l'individu de se bien nourrir. Ainsi, le manque de rondeur dans cet espace, comme l'indique l'auteur dans *Partir*, renvoie des images de carence et de gêne financière dont souffre le citoyen simple pour cause de corruption, de surpopulation, et de chômage parmi d'autres maux socio-économiques. Dans son *Portrait du décolonisé*, Memmi aborde le sujet de la corruption dans les jeunes nations arabo-musulmanes et souligne les séquelles des problèmes et des injustices sociopolitiques et économiques au sein des anciennes colonies où les "nationaux . . . s'abstiennent" d'investir leur argent (25). Memmi ajoute: "Sans compter un environnement social et politique souvent incertain sinon inquiétant. Car cette disette engendre l'instabilité et l'instabilité la violence. L'impossibilité de créer des emplois suffisamment nombreux et stables entretient un chômage et une précarité endémiques" (25). Outre l'image de la société urbaine contemporaine corrompue et injuste, *Partir* de Ben Jelloun souligne également les transformations socioculturelles que connaît la ville de Tanger à travers la juxtaposition du traditionnel et du moderne, et met en relief l'accroissement important de la population de cette ville:

Il marche dans la ville, ne parle à personne, s' imagine tailleur, couturier d'un genre à part, reliant les ruelles étroites aux larges avenues avec un fil blanc comme dans cette histoire que lui racontait sa mère quand il avait du mal à s'endormir. Il voulait savoir si Tanger était une djellaba d'homme ou un caftan de mariée, mais la ville avait tellement grossi qu'il avait renoncé à son idée. (15)

Dans ce passage, Ben Jelloun brosse un tableau du narrateur qui se promène dans les rues de Tanger, connu aussi par le nom de "la mariée du Nord" à cause de sa couleur blanche éminente,

en s’imaginant “tailleur” ou “couturier,” créant à l’aide d’un “fil blanc” un espace d’union du moderne et du traditionnel, mais surtout une nouvelle trame spatiale, constituée de “ruelles” historiques et de “larges avenues,” qui marque une société et une culture en évolution.

Nous pouvons également remarquer dans cet extrait le parallèle que l’auteur établit entre le travail artistique du couturier ou du tailleur et celui de l’écrivain. Si le premier est un créateur dans le domaine de tissage, il n’en n’est pas moins vrai que le dernier y est également engagé. Le terme “texte” provient du mot latin “textus” qui veut dire “tissu” ou “enlacement”. L’auteur œuvre donc à la création textuelle et reproduit des images du changement culturel et de la modernisation dans un espace narratif. La scène présentée ci-dessus évoque l’idée de la construction de “l’image textuelle” de Frederik Tygstrup selon laquelle “[l]e texte se présente comme une sorte de tissu qui, précisément, tisse les moments divers d’une sensation ou d’une intuition d’espace donné et par là reproduit l’espace vécu” (60). Dans l’extrait cité plus haut, le narrateur essaie d’associer l’image de la ville au vêtement traditionnel (la djellaba et le caftan) sans y parvenir à cause de la forme altérée de la ville actuelle. Au moyen de la reproduction narrative de l’espace contemporain, Ben Jelloun tente de réconcilier deux sites qui s’étaient très longtemps combattus: la ville historique, ses ruelles étroites, et sa culture traditionnelle avec l’ancienne ville européenne et les modes de vie modernes à travers l’idée du “fil blanc.”³⁰

Pourtant, pour le protagoniste, cet état de réconciliation demeure irréalisable. La qualité mythique de cette union se réalise dans le récit à travers l’image du fil qui renvoie au fil d’Ariane dans la mythologie grecque. Il s’agit du fil qu’Ariane a confié à son amoureux, Thésée, afin qu’il puisse retrouver son chemin de retour après son combat contre le Minotaure. Dans *Partir*, le fil symbolise une sorte de ligne directrice qu’Azel essaie de suivre avec l’espoir de recouvrer la

³⁰ Dans la culture arabe, l’expression “تدخل بخيط ابيض” (“interférer avec un fil blanc”) veut dire réunir des individus qui étaient brouillés.

tradition ancestrale. Toutefois, le chemin du retour vers cet héritage et vers son pays s'avère compliqué pour le protagoniste,³¹ ce qui le pousse à abandonner sa quête et, finalement, son pays. En somme, l'image de la ville historique "dissimulée sous [son] tissu" que nous mentionnons dans le passage plus haut suggère l'identité illisible de la ville marocaine contemporaine. Le tissu qui la dissimule propose une conception du texte, ou un "textus" sur la ville, qui est impossible à déchiffrer. La cité du protagoniste et celle de ses aïeux s'est tellement déformée que celui-ci abandonne la quête identitaire de celle-ci.

Dans son étude "Mode et moderne," Michel Butor suggère que le langage possède des fonctions qu'il qualifie de "vestimentaires" car il représente une "enseigne" qui "indique la provenance, le milieu" (410). Butor définit donc ce langage comme "un constituant fondamental d'un lieu" car, selon lui, ce n'est qu'en adoptant un certain langage qu'on assure l'appartenance à un tel ou tel milieu (410). En utilisant les mots "djellaba" et "caftan," Ben Jelloun marque d'emblée l'identité marocaine et le milieu socioculturel traditionnels de la ville de Tanger et présente son patrimoine culturel menacé par la modernité. Tanger, jadis lieu de transfert du savoir et des pratiques traditionnelles ancestrales, connaît aujourd'hui une transformation culturelle: la résistance de la culture et de la tradition faiblit sous l'effet de la modernisation et de l'altération de l'espace urbain (depuis l'ère coloniale jusqu'à nos jours).

Ensuite, l'image de la ville "grossie" telle que la perçoit Ben Jelloun symbolise l'idée de la croissance démographique qu'a connue cette cité historique. Le développement de la

³¹ Azel décide de quitter le Maroc pour l'Espagne avec Miguel, un touriste homosexuel riche, afin d'échapper à sa misère et pouvoir aider sa mère, qui a fait tant de sacrifices dans sa vie afin de subvenir aux besoins de ses enfants. Azel se sent coupable envers Miguel, parce qu'il prétendait être satisfait dans sa vie sexuelle avec celui-ci, et envers sa mère, parce qu'elle a toujours rêvé de voir son fils réussir dans sa vie personnelle et professionnelle. Il essaie donc de trouver l'équilibre en quittant Miguel et en devenant "un autre homme, courageux, rigoureux et subtil" (Ben Jelloun 248). Azel rejoint "les services de police de la lutte antiterroriste" (248) pour honorer sa famille et son pays et "revenir au Maroc comme un héros" (247). Hélas, Azel a été découvert par les intégristes et "était retrouvé par terre [dans son appartement], la gorge tranchée, la tête dans une flaque de sang. Comme un mouton de l'Aïd-el-Kébir, les Frères l'avaient égorgé" (248).

population tangéroise, dû en grande partie à l'exode rural, joue un rôle dans l'effacement des traits de la ville et son éloignement de son état d'avant le mouvement migratoire.³² Selon Tygstrup, "l'espace représenté . . . gravite autour du phénomène de l'espace vécu, c'est-à-dire des constructions d'espace qui se cristallisent dans une sorte de négociation entre des contraintes historiques, des usages de ces structures données et des intuitions synthétiques d'espace qui en résultent" (62). L'altération de l'espace représenté évolue donc autour d'un espace qui est le produit d'un compromis des événements du passé et des pratiques actuelles. Ceci dit, la déformation physique de l'espace urbain contemporain que décrit Ben Jelloun dans son récit représente le produit d'un nombre de facteurs politiques et socio-économiques qui remontent à la période coloniale et précoloniale, et dont les séquelles continuent à évoluer dans notre siècle.

De plus, dans le roman marocain, la mégalopole représente un système urbain à deux volets: celui d'un développement rapide et celui d'une dégradation encore plus rapide. En analysant les villes de Paris, New York, Birmingham, et Singapore, Maria Balshaw et Liam Kennedy suggèrent: "As well as the urbanism of 'renewal' and 'regeneration' they [ces quatre villes] also figure in their environments and representational forms the urbanism of 'decline' and 'neglect' " (15). En décrivant la ville de Casablanca, Hicham, le protagoniste dans *Le manuscrit d'Hicham: destinées marocaines* (2007) de Youssef Jebri, raconte une dimension de ce dualisme, celle de la régression de la ville moderne:

Il suffit de se promener un soir dans les ruelles de Casablanca pour se rendre compte que de nombreux réverbères sont en panne, certains depuis des années. En journée, les piétons . . . doivent partager les trottoirs avec les marchands ambulants et leurs charrettes, les mobylettes et trop souvent avec des voitures carrément en stationnement. . . . Même dans l'ancienne médina, aux ruelles étroites et déclarées zones piétonnes, les automobilistes viennent à coups de longs klaxons se frayer un chemin parmi les passants. . . . Les sacs plastiques usagés habillent les trottoirs de la ville. Les jours de vent, prenant leur envol dans le ciel

³² Signalons ici que le flux migratoire au Maroc est un problème qui persiste et s'aggrave dans la période postcoloniale; nous y reviendrons un peu plus loin.

de Casablanca, ils se transforment en des oiseaux d'un nouveau genre. Monocolores, multicolores, sans inscription ou sacs de publicités, ces animaux enfantés par la société de consommation planent au-dessus de nos têtes, partie intégrante du paysage. (61- 63)

Outre l'idée du matérialisme que suggère l'idée de "la société de consommation," nous constatons que le désordre de la ville et la grande agglomération urbaine projettent aussi l'image d'un espace de déclin. Dans un style qui puise à la fois de l'humour noir et du lyrisme, Jebri juxtapose les symboles du développement et ceux du sous-développement dans le même tableau de la ville contemporaine.

Chez Ben Jelloun, l'image de l'espace urbain "grossi" nous mène à penser à l'explosion démographique dans la ville marocaine qui a vu le jour pour la première fois sous le Protectorat français. Dans son étude de la cité coloniale, Janet Abu-Lughod critique l'expropriation des terrains dans les régions rurales et la mauvaise gestion de l'espace urbain sous la gouvernance de Lyautey et d'Henri Prost, l'architecte concepteur de l'urbanisme français (160-61), aussi bien que la politique du gouvernement marocain après l'indépendance et certaines lois ambiguës qui ont contribué à la continuation du développement des bidonvilles (330). Dans son étude de l'urbanisme colonial au Maroc, Maghraoui explique que Prost était responsable de la politique qui distingue entre le "hard urbanism" ("l'urbanisme dur") dans la ville européenne—symbole de la gloire et du triomphe de la domination coloniale française—et le "soft urbanism" ("l'urbanisme mou"), conçu comme un "espace d'assistance" pour les masses marocaines, à savoir la ville nouvelle et les bidonvilles (28). Dans *Rabat: Urban Apartheid in Morocco* (1980), Abu-Lughod critique à son tour la politique "molle" française qui a obligé les indigènes de se regrouper sur la lisière urbaine sous forme de bidonvilles, et de poursuivre l'accroissement de ces "foyers d'infection" (212) sans établir de lois qui tranchent pour bannir de manière définitive l'expansion de ce phénomène social sinistre ou introduire des solutions pour y remédier (212). À

la marge de la ville du XXI^e siècle, cet ensemble d'abris précaires et clandestins persiste et se multiplie. Le bidonville que nous retrouvons dans un nombre d'ouvrages marocains arabophones et francophones est aux antipodes de "l'espace heureux," "des espaces de possession, des espaces défendus contre des forces adverses, des espaces aimés" que Gaston Bachelard propose dans son livre de 1961, *La poétique de l'espace* (17). Il ne s'agit pas d'espaces qui abritent et protègent, ni des "espaces louangés" qu'interroge Bachelard dans son texte (18-19), mais plutôt de territoires d'insécurité, vulnérables, et négligés dans le Maroc d'aujourd'hui.

Le roman marocain contemporain met en scène l'image de la ville cynique reproduisant à perpétuité l'espace fragmenté et aliénant où les droits du citoyen simple sont négligés, une ville où règne la dépendance et la servitude. Les jeunes citoyens de la ville de Casablanca que Jebri décrit dans son roman représentent la population urbaine répartie dans l'espace. Dans *Le manuscrit d'Hicham: destinées marocaines*, le protagoniste raconte:

La jeunesse casablancaise se compose de trois groupes distincts. Le premier se constitue de gamins adolescents vivant dans les rues, les *karianes* [bidonvilles] ou au mieux dans les quartiers populaires. Happés pendant leurs années d'enfance, cherchant à s'accrocher au fil de la vie, ils n'ont guère le temps de s'attarder sur la période des jeux insouciantes. Affamés par la galère, ignoble misère, pas d'argent en poche, certains aimeraient être capables d'orchestrer l'attaque d'une banque, de dévaliser une bijouterie et de se faire la quille . . . Le second groupe est formé des jeunes nés du bon côté. Leur bonne naissance, essence de leur existence, les préserve de toute dépendance. Ils habitent les beaux quartiers, des havres de paix dénommés Polo, Cil, Anfa Supérieure ou Californie. Non, non! Nous ne sommes pas aux États-Unis mais bel et bien au pays. Des palmiers le long des rues et des avenues, de rutilantes décapotables garées devant de somptueuses villas avec piscine, des gardiens en fonction devant les maisons. Parfois, en me baladant à Casablanca, je me crois à Santa Monica. . . . Enfants de la tchi-tchi, adorateurs de la belle vie—avec une fâcheuse tendance à la flambe—ils semblent évoluer à part, à l'écart du reste de la société. . . . Le troisième groupe—celui qui représente l'effectif le plus nombreux—rassemble tout le reste de la jeunesse marocaine. Ces jeunes attendent sagement de devenir adultes sans aller en concert, en voyage autour du monde et n'osent même pas rêver posséder un ordinateur, une planche de surf ou une paire de roller. . . . Le Maroc, semble-t-il, est un pays jeune. Il paraît même que ma génération, celle des moins de trente ans, représente 70% de la population. Pourtant, le Ministère de la Jeunesse n'existe plus et ceux des

Sports, de la Culture et de l'Éducation nationale ne brillent guère par leur dynamisme. Je garde cependant espoir de voir un jour un ministre digne de ce nom et surtout à la hauteur de ses années bac + beaucoup, accéder à quelques-unes des doléances d'une jeunesse en perte d'illusions. (27- 31)

Le livre donne une présentation parodique de la capitale économique qui incarne la division et l'injustice sociales, la mauvaise gestion des richesses du pays, et l'hypocrisie et l'indifférence de l'État envers les citoyens démunis. Cet espace de séparation et de juxtaposition du monde de ceux qui possèdent et du monde de ceux qui vivent dans le dénuement (que Jebri représente) nous rappelle la ségrégation raciale de l'époque de l'urbanisme lyautéen qui visait à écarter la population indigène de la ville européenne. Ces grandes divisions socio-économiques qui s'élèvent et s'affirment davantage dans la ville marocaine aujourd'hui—indices de dégradation et de pathologie sociale que nous élaborerons plus loin—incitent les écrivains marocains contemporains à militer pour des conditions de vie meilleures pour tous.

Afin de mieux illustrer ces divisions spatiales dans la ville de Casablanca, nous faisons recours aux deux plans ci-dessous. Il ressort nettement de la figure 1, extraite de l'introduction du livre de Yasmine Berriane, une représentation visuelle de la disposition spatiale dont parle Jebri dans son roman. Au milieu d'une grande population qui végète—le premier groupe vivant dans les bidonvilles et le troisième groupe qui occupe la médina et la "nouvelle médina"—existe une tranche sociale qui vit dans l'abondance de choses somptueuses et le superflu dans des quartiers résidentiels de haut standing (représenté en rouge pourpre dans la figure 1). En effet, cet ordre spatial empêche la cohésion sociale. Dans la figure 2, nous voyons que l'équipement public de l'espace urbain prive les quartiers non-privilegiés d'une vie sociale favorable. Il est clair d'après ce plan de la ville que les dispositifs de loisirs et les centres de sport et de culture sont généralement concentrés autour des zones d'immeubles et de villas. Alors, nous étudierons

les répercussions de cet ordre spatial sur la psyché de l'individu dans la deuxième partie de ce chapitre.

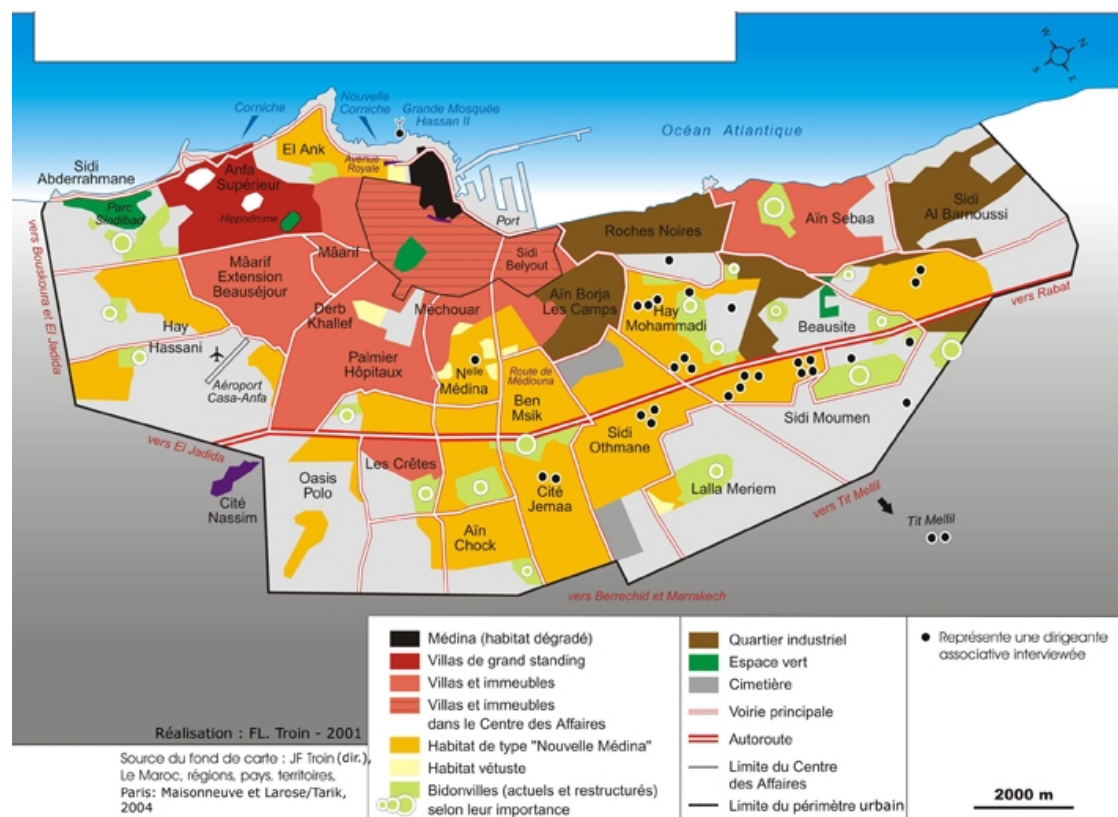


Figure 1. "Casablanca: entités socio-spatiales et localisation des dirigeantes associatives interviewées."



Figure 2. Plan du tramway de Casablanca.

2. Le récit de la ville contemporaine: une construction socio-pathologique

La ville-concept se dégrade. Est-ce à dire que la maladie dont souffre la raison qui l'a instaurée et ses professionnels est également celle de la population urbaine ?

—Michel de Certeau

Depuis la période coloniale, la ville marocaine continue d'exhiber des formes spatiales qui ont une dimension socio-pathologique. Nous interrogeons ici surtout la question des quartiers marginaux découlant essentiellement de l'exode rural du début du siècle dernier. Aujourd'hui, la ville malade constitue une partie intégrante des séquelles de la formation de la grande cité moderne. Cette cité, qui hérite de la tradition séparatrice d'un colonialisme à vaste échelle, établit des divisions parmi la population urbaine. Les classes désavantagées, se trouvant continuellement écartées par la haute société et repoussées vers la marge de la ville, habitent un espace d'existence en crise. Pour reprendre la proposition de Richard Daniel Lehan, le capitalisme et la migration interne des fermiers engendrent des transformations sociales considérables dans le paysage urbain. Il suggère que: "the transition from an agrarian to urban world had created new social forces and, as a result, new human types" (57). Si le genre humain nouveau que propose Fanon est né de la décolonisation, celui qu'introduit Lehan est le produit de la société capitaliste. Nous retrouvons ces forces sociales et cette nouvelle espèce humaine aux marges de la ville marocaine contemporaine représentée dans le texte narratif. Comme dans le cas des récits des générations marocaines précédentes, le roman contemporain continue à s'inspirer du vécu. Ce genre de romans de témoignage reposent sur des formes stylistiques, comme l'oralité et l'introduction de la langue vernaculaire, le style photographique, et des illustrations graphiques.

Youssef Amine Elalamy, dans *Les clandestins* (2000), et Mahi Binebine, dans *Les étoiles de Sidi Moumen* (2010), proposent une lecture socio-pathologique de la société urbaine marocaine sous le règne du nouveau roi Mohammed VI. Ces textes évoquent des divisions qui persistent sous la gouvernance de la monarchie actuelle mais qui rappellent les séparations coloniales. Beaucoup plus qu'une simple reproduction du réel, leurs textes représentent une expérience du monde qui, selon Bertrand Westphal, est indispensable à l'existence de l'espace humain, puisque ce sont les différentes pratiques des individus qui donnent forme à l'espace et qui l'animent (142). Elalamy et Binebine suggèrent qu'au temps actuel, sous l'autorité de Mohammed VI connu dans le royaume comme "le roi des pauvres," la distance qui sépare les pauvres et les riches à tous les niveaux, celle au niveau spatial étant la plus frappante, crée un désordre psychologique principalement dans la jeunesse marocaine oubliée. Dans *Les clandestins*, Elalamy évoque les problèmes qui s'ensuivent particulièrement de la migration interne. L'exode rural continue à contribuer à la saturation des villes, à la stagnation économique, et à la hausse dans les prix des lots de terrain qui, depuis l'indépendance du Maroc en 1956, contribuent au bondissement des bidonvilles (Abu-Lughod 332-33). Ce mouvement résulte notamment de la situation socio-économique dérisoire de l'espace rural: la pauvreté et l'endettement des petits agriculteurs à cause de la sécheresse, la rareté des opportunités de travail, et l'accès limité à l'éducation vu le manque presque total d'établissements scolaires, parmi d'autres facteurs.

Jusqu'à ce jour, le bidonville reste la destination principale de la majorité des migrants qui rejoignent l'espace urbain et demeurent, à cause de la crise économique et financière, en marge de la société. Cette population n'adhère pas aux législations foncières. Ces nouveaux citadins vivent et construisent leurs demeures des restes de la ville de manière spontanée comme

en témoigne Mohamed Sebti: “De fait de leur situation économique, elles [ces populations] sont contraintes de recourir à l’auto-construction et à des matériaux précaires, fréquemment constitués des ‘rebuts’ de la ville. Ce processus d’urbanisation, ‘illégal,’ est responsable du développement à la périphérie de la majorité des villes maghrébines de grande et large ceintures de misère” (54). Dans ce roman, Elalamy se sert du registre réaliste et de la tonalité comique pour illustrer le grouillement du peuple marginalisé et les habitations qui poussent comme des champignons à la lisière de la ville de Casablanca—la capitale économique du Maroc:

À l’usine, on m’appelait Houlioud. Hollywood. C’est là que j’habitais. Un quartier à la sortie de la ville avec plein de baraques en tôle. Je sais, c’est pas un truc de riches, ça. Et même que c’est un truc de pauvres. Mais la tôle, c’était chez nous, tu vois. Parfois, quand elle n’était pas rouillée, il y avait même des mots dessinés dessus. Des mots qu’on ne savait pas lire. La mienne, je l’avais construite juste avant que les autres fassent pareil. . . . Puis il y a eu Chiadmi, Amimir, Laarej,³³ et les autres. Là-bas, il n’y avait plus rien à bouffer. Le soleil, on dirait que quelqu’un l’avait envoyé exprès pour boire l’eau du ciel. À la fin, ils n’avaient même plus de larmes pour pleurer leurs bêtes. Ils venaient en famille récolter la misère et la maladie et toutes les saloperies de cette ville. Bienvenue à Houlioud ! que je leur disais. (105-06)

Nous notons dans ce passage le sens ironique de “Hollywood”; l’image qui se dégage du texte d’Elalamy est celle d’un espace de désillusion pour les marginalisés et les migrants surtout ceux qui espéraient trouver dans la ville du réconfort à leur misère. La réalité du bidonville apprend à certains de ses habitants à borner leurs rêves. À d’autres, le quotidien du bidonville incite à prendre son destin en main et fuir son pays à la recherche du salut en Europe dans des voyages clandestins. Jaafar, dit “Houlioud,” incarne les deux. Il raconte: “Je m’étais dit qu’un jour je trouverais une femme en bonne santé, jeune et pas trop belle, je lui ferais des enfants, je les verrais courir devant moi, et ensuite je vieillirais un peu et je fermerais les yeux” (106). À la fin, Jaafar se rend compte qu’il ne réalisera jamais ce rêve ce qui le force à partir.

³³ Les noms des trois hommes suggèrent leur origine rurale.

Dans *Les clandestins*, comme dans *Cannibales* (1999), Elalamy et Binebine rendent manifeste la traversée périlleuse entre le Maroc et l'Espagne, et tentent d'attirer l'attention de l'opinion publique autour du globe sur ce phénomène découlant des injustices socio-économiques et politiques mondiales. À cet égard, Najib Redouane déclare:

Dans la trame narrative de ces différents textes romanesques, la présentation des cadavres humains que la mer repousse le long des côtes de part et d'autre de la Méditerranée à chaque tentative de traversée ratée, révèle le désarroi des écrivains devant le caractère inacceptable de ce péril et donne lieu à des remises en question . . . sur l'énormité des dévastations exercées par les inégalités d'ordre économique et politique entre les peuples. (13)

Effectivement, la traversée clandestine des jeunes marocains, et des jeunes africains de manière générale, est un problème qui touche à la société internationale, et bien des auteurs se mobilisent pour susciter la prise de conscience des citoyens du monde par rapport à la gravité de la condition sociale des marginalisés aujourd'hui, et pour impliquer le public mondial dans cette situation pour pouvoir dissuader ces jeunes d'"embarquer à destination de la mort" (Elalamy 168). L'auteur des *clandestins* répète ce cri deux fois sur la même page, comme s'il envoyait un message de détresse au monde en espérant que son écho traversera la Méditerranée.

Dans *Cannibales*, Binebine souligne le péril et l'illusion de la traversée entre Tanger et l'Espagne:

— C'est quoi, ces lumières, là-bas? demanda Réda?
...
— C'est l'Espagne, hein, n'est-ce pas que c'est l'Espagne?
Nul n'était d'humeur à bavarder.
— Morad nous a bien dit que, les nuits sans brume, on pouvait voir . . .
— La ferme! Grogna le passeur.
— Si le Paradis était si proche, murmura l'Algérien, j'y serais allé à la nage, mon petit.
...
— C'est quoi, alors, ces lumières?
— Des bateaux-feux, dit l'Algérien en vétéran de la clandestinité.
Réda écarquilla les yeux.

- Un bateau-feu est un phare flottant, mon petit. Un repère précieux pour les marins. Cependant, la zone est dangereuse.
- Dangereuse? (17-18)

Le danger auquel l'Algérien fait allusion réside, parmi d'autres éléments, dans les patrouilles maritimes, l'escroquerie des passeurs, et les eaux dangereuses. Beaucoup de ces voyageurs clandestins—lorsqu'ils échappent à la découverte par les autorités marocaines ou aux manœuvres trompeuses des passeurs—sont refoulés par les autorités sur l'autre rive du détroit et n'atteignent jamais le prétendu "Eldorado" européen.³⁴ D'autres sont rejetés en cadavres décomposés sur les plages marocaines. Comme en témoigne Redouane, "[à] chaque tentative de traversée ou presque, les candidats à l'émigration clandestine viennent grossir les rangs des cadavres abandonnés sur les plages marocaines et espagnoles. Venus de partout, ces jeunes risquent leur vie pour fuir une réalité devenue trop difficile à supporter" (12). Ces *harrāga*³⁵ se noient souvent avec leurs rêves dans le noir de la nuit et de la mer avant d'échouer sur le bord comme nous le rapporte Omar dans le texte d'Elalamy: "Ce jour-là, il y avait là-haut le ciel bleu des mauvais jours et là, éparpillés sur le sable, d'étranges poissons. Des poissons si gros que l'on eût dit des hommes, que Dieu nous protège, ça ressemble à des hommes, Dieu Tout-Puissant on dirait des hommes, mais oui, ce sont des hommes! Malheur à nous, ce sont nos hommes!" (23).

³⁴ À propos de l'Europe forteresse, Redouane écrit dans son article publié en 2009: "Il y a lieu de souligner qu'en ce temps où le dogme de la mondialisation magnifie la libre circulation des marchandises est des capitaux, l'Europe s'est efforcée de colmater sévèrement toutes les brèches par où les aventuriers pourront pénétrer. Les gouvernements européens prétendent promouvoir les droits de l'homme mais ils bâtissent des forteresses sous prétexte, d'une part, de limiter le nombre d'habitants des pays pauvres à venir travailler dans ses zones de prospérité et, d'autre part, de maîtriser les flux migratoires venant essentiellement de l'hémisphère sud. Parallèlement à la mise en place de mesures draconiennes contre les entrées illégales sur leur territoire, les autorités espagnoles, par exemple, ont renforcé les contrôles aux frontières. En plus des militaires qui montent la garde nuit et jour, des patrouilles circulent dans les collines pour attraper les visiteurs indésirables qui auraient réussi à s'infiltrer à bord des '*pateras*,' ces barques de passeur, les Espagnols ont construit un premier mur de grillage flanqué de rouleaux de barbelés, doublé, quatre mètres plus loin, d'un second barrage. Entre les deux, le passage peut être emprunté par une voiture. Dans chacun des quatre secteurs, la *Guardia* civile surveille jour et nuit, du haut des miradors. Les barrières sont éclairées par des lampadaires et des caméras infrarouges ainsi que de palpeurs signalent toute intrusion" (14).

³⁵ "Un néologisme des années quatre-vingt-dix qui signifie 'brûleurs' [les candidats au départ clandestin qui brûlent leurs papiers d'identité], hommes et femmes embarqués dans des '*paterras*,' des barques de fortune, pour traverser la Méditerranée et tenter de rejoindre clandestinement l'Europe" (Fernandes 1339).

Dans cette scène, l'image des hommes noyés qui, de loin, ressemblent à des "poisons" avant de reprendre leur forme d'êtres humains montre à quel point ils sont déshumanisés.

Dans le récit, Elalamy donne la parole à chacune des victimes, qui raconte l'une après l'autre sa propre histoire. Restituer la voix aux défunts représente une tentative de les réhumaniser. Dans ce chapitre du roman, Alvaro, le photographe espagnol, qui donne des descriptions techniques détaillées en citant les dates et les heures précises à la seconde près de ses prises de vue, offre aussi des analyses détaillées et graphiques des corps décomposés rejetés sur la plage, presque comme dans une autopsie, ce qui réduit les cadavres à des objets. Ironiquement, ce chapitre se termine ainsi: "Le mercredi suivant, au-dessus de l'un des cent trente-huit clichés pris ce jour-là, un hebdomadaire français titrait à la une: UNE SI JOLIE PETITE PLAGE!" (102),³⁶ comme si les "clandestins" n'étaient rien d'autre que des choses inconvenantes sur ce beau rivage. Cette scène indique d'emblée l'hypocrisie des autorités européennes—qui "prétendent promouvoir les droits de l'homme"—à l'égard de la misère du citoyen africain dans le contexte de la globalisation que note Redouane dans son article (12).

Dans le récit marocain contemporain, la question de l'immigration clandestine s'ancre dans une réalité sociale particulière; il illustre le *mektoub*³⁷ ("ce qui est écrit"), c'est-à-dire la fatalité de l'errance de la jeunesse marocaine appartenant aux milieux défavorisés. Les individus issus de ce milieu de vies négligées par la haute société, une génération après l'autre, sont constamment affronté par une impasse dans la ville comme dans la mer. Elalamy nous annonce que la fatalité de la traversée clandestine constitue une expérience du réel: "S'il n'y a pas de musique et de tambours pour accompagner tout ça, pas d'écran et pas de ticket non plus, c'est pour dire que tous ces noyés sur le sable, on pourra dire ce qu'on veut, c'est pas du cinéma"

³⁶ Les mots en caractères majuscules sont de l'auteur.

³⁷ Ce terme désigne "le destin" dans la culture arabo-musulmane.

(170). Lors de cette expérience de la réalité on n'appuie pas sur une touche pour arrêter le drame comme dans un film; au contraire, on est mené dans cette situation à faire ce geste pour créer le drame: "Disons, juste avant que nos personnages n'embarquent sur ce maudit rafiot qui serait resté à sec avec tous ces hommes à le pousser, la lune à le regarder, le sable à le freiner et lui qui n'avancerait pas tant que notre doigt ne l'aurait pas libéré. Seulement voilà, on ne triche pas avec les livres, ce qui est écrit est écrit" (169). Ainsi, Elalamy souligne encore une fois que le drame continue d'être l'histoire des clandestins à chaque tentative de traversée.

Nous contemplons chez Elalamy et Binebine un tableau socio-ethnographique sombre de la vie dans la clandestinité. Le noir de la nuit qui domine le récit de la traversée clandestine symbolise l'obscurité du destin des *harrāga* qui subissent l'épreuve de la volonté divine: "quand c'est écrit, c'est écrit. . . . Tu peux pas effacer les mots que le bon Dieu a écrits pour toi. Ils sont là et ils t'attendent" (Elalamy 130). Dans un jeu de mots, Elalamy présente son texte comme un *mektoub*, ce qui est écrit sur la page blanche, pour ainsi dire, et qu'on ne peut pas changer. Dans ce roman, l'auteur se présente comme "Dieu" qui écrit le destin de ses personnages. En bref, à partir de ces deux textes, nous remarquons que le fatalisme domine le monde des marginalisés de la société marocaine contemporaine. Elalamy atteste que la tragédie est "écrite"; à la fin du récit, le narrateur témoigne de cette fatalité qui gouverne la vie des clandestins lorsqu'il affirme qu'on ne peut pas figer le temps ou empêcher cette force surnaturelle par un geste de l'homme. De plus, l'écriture est un procédé à travers lequel l'auteur tente d'humaniser, et ainsi de mémorialiser, ces corps anonymes, notamment chez Elalamy. Dans son récit, Elalamy entreprend la commémoration de tous les *harrāga* en leur donnant la voix leur permettant d'exprimer leurs sentiments les plus intimes dans des passages poétiques, comme dans le chapitre de Chama, où ce personnage éponyme, qui est sur le point de mourir au milieu de la mer

la nuit, envoie une lettre posthume à son amoureux lui annonçant qu'elle porte en elle leur enfant.

Souvent, les milieux marginaux, dépouillés de toute forme de vie libre, saine, et humaine, deviennent des nids qui couvent le crime et qui créent le désarroi. Binebine pousse l'espace du bidonville à un niveau plus sombre dans *Les étoiles de Sidi Moumen*. L'auteur représente la ville de Casablanca comme un espace insensible envers les défavorisés. Sidi Moumen, comme dans le cas de la majorité des bidonvilles, incarne le foyer des exclus de la société. Il n'est pas surprenant que le vécu dans ce type d'espace ténébreux et désocialisé dans le paysage urbain contemporain crée une sorte de désintégration psychologique qui s'affirme chez les marginalisés. Écrivain, peintre, et sculpteur, Binebine se sert de ses dons esthétiques pour dresser ce portrait du marginalisé du bidonville—des individus que la société a écartés sans pitié. Dans son roman, l'auteur dépeint la vie de violence et de carence que les enfants de Sidi Moumen mènent au quotidien. L'un deux, Yachine—un jeune qui s'est tué lors d'un attentat terroriste et qui revient pour raconter le vécu au bidonville—le déclare dès le début: "Je n'ai pas trop traîné dans la vie parce qu'il n'y avait pas grand-chose à faire. Et je tiens à le dire de suite: je ne regrette pas d'en avoir fini. Pas la moindre nostalgie des quelque dix-huit années de galère qu'il m'a été donné de vivre" (10). Le récit de Binebine s'ouvre donc sur une scène sombre, celle d'un quartier à l'ombre d'une ville perfide.

En effet, *Les étoiles de Sidi Moumen* marque dès la première phrase une volonté de mettre en avant l'image de la "cité en lisière de Casablanca."³⁸ Dans sa description de ce quartier séparé du reste de la ville, Yachine dit: "Un promeneur pourrait longer notre quartier sans se

³⁸ Les plans de Casablanca que nous avons cités plus haut illustrent clairement la séparation physique de Sidi Moumen du reste de la ville. D'ailleurs, ce bidonville, situé à l'Est de l'autoroute en direction de Rabat, est caché derrière un mur qui le met géographiquement et socialement à l'écart de la ville.

douter un instant de son existence. Orné de crénelures, un imposant mur en pisé le sépare du boulevard où un flot ininterrompu de voitures fait un bruit de tous les diables” (9). Cependant, malgré cette structure considérable que lui impose la ville, le quartier fait preuve de résistance à l’état d’isolation. Dans le récit, le “mur,” qui marque d’emblée un espace contemporain dichotomisé, dispose d’une fonction paradoxale; il est question ici d’une frontière qui “crée la communication autant que la séparation” entre les deux espaces (de Certeau 186-87). En analysant le “[p]roblème théorique et pratique de la frontière,” de Certeau suggère que “le mur” constitue une “frontière” qui joue un “rôle médiateur” (186). Nous verrons que c’est ce “mur”—qui crée un type de bornage non seulement au niveau spatial, mais aussi au niveau socio-économique—qui permet aux résidents de Sidi Moumen de “communiquer” avec la haute société de l’autre côté de la barrière. Yachine relate une histoire à la fois risible et alarmante au sujet de cette construction:

Dans ce mur, on avait creusé des fentes semblables à des meurtrières d’où l’on pouvait contempler à loisir l’autre monde. Notre jeu favori, lorsque j’étais enfant, consistait à déverser des bols d’urines sur les nantis et rester muets tandis qu’ils pestaient et insultaient en regardant le ciel. Mon frère Hamid était notre chef. Il manquait rarement sa proie. Nous le regardions opérer en réprimant nos rires qui, peu après la douche dorée, se déclenchaient de façon frénétique. (9)

Ce passage suggère surtout trois idées. D’abord, au moment où la ville semble oublier l’existence du bidonville, celui-ci tient cette ville ennemie sous ses yeux à travers les trous du mur. Ensuite, la barrière trouée qui existe entre les deux espaces constitue pour Yachine et sa bande une fenêtre communicante qui permet le contact avec l’univers adversaire assurant ainsi leur “règlement de compte” avec l’“Autre.” Finalement, l’inversion des positions dans cette épisode relève de l’écriture ironique. Le riche se trouve dans une position inférieure et est obligé de lever les yeux et reconnaître l’existence du pauvre qui se tient dans une position supérieure et qui se montre maître de la situation.

À travers ce rempart se déploie une relation évidemment antagonique; d'ailleurs, cette scène rappelle aussi la dichotomie de l'espace urbain colonial et l'animosité que comporte la compartimentation. Comme dans l'espace colonisé, au bidonville, on envie l'autre pour ses possessions; comme le remarque Fanon: "Le regard que le colonisé jette sur la ville du colon est un regard de luxure, un regard d'envie. Rêves de possession. . . . Le colonisé est un envieux" (70). Ce sentiment de convoitise à l'égard de ce dont l'autre jouit entraîne l'homme marginalisé souvent dans la violence. De plus, la séparation physique des deux espaces à travers le mur rappelle le milieu colonial "manichéiste" qui non seulement borne physiquement l'espace du marginalisé, mais aussi fait de lui "la quintessence du mal" (Fanon 71). Les habitants du bidonville sont considérés comme des vilains qui transgressent la législation de l'habitat et de l'urbanisme en construisant des abris spontanés, et qui dérangent le paysage urbain par "le contraste violent qu'ils introduisent dans la morphologie de la ville" (Sebti 57).

Pourtant, cette population demeure là, et ce mur, qui la sépare du reste de la ville, claustre et révèle à la fois ses problèmes. Cette structure physique, qui trace la limite entre les deux espaces, dégage des significations qui nous permettent d'interpréter la réalité de la ville, comme le note Richard Terdiman:

Du chaos informe de la réalité, nous sollicitons, comme par miracle, la compréhension. Nous créons des significations. Mais ce faisant, nous découvrons la finitude. Car la signification naît toujours d'une limite, elle nous vient toujours à travers une frontière. La marge où nous matérialisons ces significations est ce qui les rend possibles. C'est donc par ces démarcations qu'on perçoit et conçoit, qu'on construit et comprend.

Une frontière sépare deux choses l'une de l'autre. Ces entités pourraient être de n'importe quel genre. Mais c'est la marge qui détermine leur identité. A la frontière, par cette division, une délimitation, et par conséquent la relation avec ce qui se sépare de l'objet en question, produit ce que nous essayons de cerner. Le monde où semblait régner une confusion illimitée se transforme alors en une topologie compréhensible, une temporalité intelligible. Du chaos de l'indifférencié, la différence cristallise le sens. (142)

Le mur, en tant que limite physique, concrétise dans l'espace les divisions sociales de la ville contemporaine: il s'avère indispensable à la définition de la lisière de la ville et de l'identité de sa population du fait qu'il marque la séparation entre les classes sociales et aide à voir les rapports conflictuels entre celles-ci. Terdiman souligne que c'est précisément "[p]ar ces frontières [que] nos significations font leur chemin" (141) et il ajoute:

Tout en critiquant la marginalisation, il ne faut jamais perdre de vue le processus par lequel elle se produit dans la vie sociale. Notre solidarité avec les victimes de l'inégalité sera plus crédible et plus efficace si notre critique révèle non seulement les bases morales qui suscitent l'inégalité, mais les bases matérielles qui y contribuent. (143)

En se servant de l'icône du mur—qui existe dans l'espace réel—comme outil dans sa dénonciation de l'exclusion des groupes urbains désavantagés, Binebine cible le système répressif de l'aménagement urbain qui participe à la perpétuation de la marginalisation de cette population.

En outre, l'illustration de la muraille trouée dans cet espace d'actions et d'altérations qu'est le bidonville reflète également la déformation de l'être humain qui l'occupe. À partir de la scène des attaques organisées par les enfants du bidonville—qui se passent à travers ce rempart déformé—Binebine évoque l'état pathologique comme un symptôme qui se manifeste chez les résidents des quartiers à la lisière de la ville dès leur jeune âge. Les rires, mêlés de fureur qui dominent l'atmosphère lors des agressions contre les passants riches, révèlent l'éruption de la violence chez ces jeunes exclus. En somme, dans *Les étoiles de Sidi Moumen* de Binebine, la haine envers le monde antagoniste, qu'est la ville, et la délinquance chez le marginalisé résultent de la "condition de spectre"—c'est-à-dire non vu, un peu comme le narrateur—que celui-ci vit dans la ville contemporaine (10).

Les étoiles de Sidi Moumen, dont l'intrigue se déroule dans le bidonville, illustre la vie ténébreuse des rejetés de la société urbaine. Dans cet ouvrage de fiction, Binebine expose les “problèmes socio-économiques des kamikazes du 16 mai 2003 à Casablanca” (Baïda 101). Ce groupe de jeunes Marocains qui se transforment en bombes humaines est le produit d'une réalité trop pesante. Abdellah Baïda souligne qu'entre ignorance, pauvreté, et débauche, on devient vite une proie facile pour l'intégrisme (101). Dans son roman, Binebine dévoile les desseins de groupes intégristes qui déforment les valeurs de l'Islam et qui mettent la religion au service de leurs idéologies politiques. Ces groupes composés de “gens qui portaient des noms bizarres . . . des noms qui fleuraient bon l'époque du Prophète” (105) ciblent les damnés de la ville—les misérables du bidonville—et profitent de leurs vulnérabilités afin de les enrôler dans des opérations terroristes. Yachine, le jeune protagoniste dans le récit de Binebine, décrit à quel point sa cité faisait confiance aux frères Oubaïda. Selon Yachine, les multiples services rendus aux gens de Sidi Moumen ont valu à ces deux frères une très bonne réputation. Même Yachine croit aveuglement en leur grâce et bonne foi après la grande aide qu'ils ont apportée à son ami Fouad, un jeune homme obligé de quitter l'école et de vendre des bonbons après la faillite de son père: “Si les élections ne s'arrêtaient pas aux remparts (parce que les gens n'y croyaient plus), les frères Oubaïda les gagneraient haut la main et deviendraient présidents à vie de Sidi Moumen, comme dans tout pays arabe qui se respecte. Enfin, Fouad avait un salaire qui tombait chaque semaine et cela avait changé sa vie” (113-14). Yachine raconte qu'à la demande de son frère Hamid, les frères Oubaïda ont embauché son ami Fouad comme gardien du cybercafé, “un poste créé pour la circonstance,” épargnant à celui-ci de “ses pitoyables ventes de bonbons devant l'école” (113). Mais en réalité, et à l'insu des gens du bidonville, ces deux hommes faisaient partie d'un groupe terroriste présidé par “l'émir Zaïd” (113). Ces services vont coûter à

Yachine et à ses amis leurs vies—ces jeunes hommes, et avec eux des dizaines d'autres personnes, meurent dans l'acte terroriste qu'ils ont mené en plein centre-ville de Casablanca. Nous reviendrons plus tard dans cette analyse sur la monstruosité des fanatiques qui amènent de jeunes victimes au terrorisme. En somme, le texte de Binebine se présente surtout comme un appel de détresse contre l'intégrisme religieux et la passivité sociétale, et a pour objectif de mobiliser la communauté urbaine marocaine autour d'un projet d'intégration sociale visant à réhabiliter les individus marginalisés. Il conviendrait ici de noter qu'au moment où les textes de Elalamy et Binebine et communément avisent l'opinion publique nationale et internationale sur le danger des injustices dans le monde, ces travaux ne tendent pas exactement vers la même direction. Au moment où le roman d'Elalamy se présente comme une stylistique du *mektoub*, le roman de Binebine se démarque par la notion de l'activisme qui se concrétise dans son projet humanitaire.

Dans une interview avec Thierry Ardisson, lors de son émission télévisée *Salut les terriens*, Binebine raconte son aventure littéraire, qui s'est transformée en aventure cinématographique, avant de devenir enfin un projet humanitaire. En 2012, *Les étoiles de Sidi Moumen* a été adapté au cinéma par le réalisateur franco-marocain Nabil Ayouch. Le film s'intitule *Les chevaux de Dieu*. Selon le témoignage de Binebine, Ayouch a choisi des acteurs non-professionnels parmi les jeunes du bidonville de Sidi Moumen ce qui a permis au réalisateur de mieux représenter le réel sur l'écran. Afin de représenter le réel sur l'écran. Ces jeunes ont participé au tournage du film pendant environ un an. *Les chevaux de Dieu* a été primé à Cannes

et a remporté plusieurs prix.³⁹ Le roman de Binebine a été traduit dans plusieurs langues et a généré beaucoup de profit. À partir du grand gain financier réalisé par Ayouch et Binebine, les deux artistes ont créé un centre culturel au milieu de Sidi Moumen, où il y a des salles de danse, de musique, de cinéma, et une médiathèque. Lors de sa conversation avec Ardisson, Binebine explique que ce projet culturel, qui a connu une grande réussite et qui a été adopté dans d'autres villes marocaines, comme Marrakech et Tanger, vise à sauver les jeunes du bidonville de la "culture de la mort," que leur inculque la "mafia pseudo-religieuse," pour leur apprendre la "culture de la vie." Étant persuadé du rôle que jouent la culture et l'art en enseignant aux jeunes l'importance des connaissances et de la créativité, en combattant l'extrémisme, et en réagissant contre le modèle culturel sinistre de l'intégrisme religieux, Binebine lance ce projet culturel sous le slogan "L'art contre les barbares," comme il l'affirme dans son entretien télévisé.

Toutefois, il faut noter qu'au Maroc, les kamikazes ne proviennent pas seulement des quartiers marginalisés; ce fléau menace également la jeunesse marocaine appartenant à des tranches sociales différentes. Dans *Al-qaws wa al-Farāsha (The Arch and the Butterfly)*, de 2010, Muḥammad al-Ashʿarī met en scène le cynisme de l'acte terroriste qui bouleverse la vie d'une famille marocaine dont les deux parents sont d'une classe privilégiée. Al-Ashʿarī met en exergue l'épidémie des organisations terroristes, un mal qui ronge vicieusement la société marocaine contemporaine:

عندما قرأت الرسالة بسطرها الوحيد، وخطها المرتبك اخترقتني قشعريرة باردة، ونأيت عن نفسي لحد لم أعد أعرف معه كيف أقطع الذهول الذي أصابني، وأعود إلى نفسي. . . . في صباح يوم ما، وجدت وأنا أتأهب للخروج رسالة سربت تحت الباب. تقول الرسالة: "أبشر أبا ياسين، لقد أكرمك الله بشهادة ابنك". !.

³⁹ *Les Chevaux de Dieu* a reçu le Prix Spécial du Jury au Festival International du Film Francophone au Namur en Belgique en 2012 (Edition 27), le Prix Jeune Public au Festival Méditerranéen de Montpellier en 2012 (Edition 34), Prix du Meilleur Film Francophone en 2012 lors de la 19e édition de Lumières de la Presse Etrangère à Paris en 2014, et le prix pour la Meilleure image pendant le Festival National Belge Les Magritte du Cinéma dans sa 4e édition qui a eu lieu à Bruxelles en 2014. allocine.fr.

ثم رن هاتفي، فاستقبلت على الخط صوت رجل عرفت من لكنته أنه من شمال المغرب، فكرر على مسمعي نفس الجمل الباردة، مؤثثة بعبارات التعزية المسكوكة. وضعت الورقة فوق الطاولة لأرى زوجتي ترفعها نحو وجهها، وتعبرها برأسها ذهابا وإيابا في ما يشبه ترنح الذبيحة، قبل أن تطلق صرخة زجاجية حادة وتسقط على الأرض. . . . جلست أهدق في أصابعي التي تعبت بورقة النعي، وأنظر من حين لآخر إلى وجه ياسين في الصورة التي تنصدر غرفة الجلوس، ووجهه الطفولي، البريء، الهش، القاسي، العذب، وفي لمح البصر تتالت أمامي مشاهد من حياته السريعة، . . . حتى وقفة المحطة التي أقله قطارها إلى المطار ثم إلى باريس ثم إلى العتمة، ورسائله الأولى والأخيرة: الدراسة أسهل بكثير مما توقعت، والمدينة أشدس بكثير مما توقعت، وأظن أنني أعيش قصة غرامي الأولى متأخرا عن المعدل لآل الفرسوي، لست متأكدا بأنني أفضل الأبناء، ولست متأكدا كذلك أنكما أفضل الآباء. لا ترسل نقودا حتى أقول لك. . . من هذه المسافة أكاد أقول إنني أحبكما ولكنني أتهيب من ذلك! " (9-16)⁴⁰

Le langage utilisé dans cet extrait marque la douleur physique et le trouble psychologique résultant de cette expérience horrible qu'est l'intégrisme religieux. Nous pouvons souligner quelques expressions dans le passage ci-avant qui marquent l'horreur du deuil que ressentent les parents de Yacine, le jeune kamikaze: "اخترقتني قشعريرة باردة" ("un frisson froid m'a traversé"), "الذهول الذي أصابني" ("comme un animal"), "ما يشبه ترنح الذبيحة" ("le choc qui m'a submergé"), "الذهول الذي أصابني" ("égorgé"), "صرخة زجاجية حادة" ("un cri fracassant"), et "تسقط على الأرض" ("tomber à terre"). Ces formules nous font penser aux symptômes d'une convulsion physique qui se serait transférée d'une manière unique à l'échelle mondiale—une convulsion sanglante qui bouleverse la communauté internationale, vu que l'acte terroriste dans le récit d'al-Ash^ʿarī a eu lieu à l'extérieur du Maroc. Le départ de Yacine de sa ville natale vers Paris—où il prétendait poursuivre ses études—marque le début de sa descente en enfer qui s'accomplit en Afghanistan.

⁴⁰ "As soon as I read the letter, its single line written in a nervous hand, a cold shiver ran through me. I shrunk into myself so far that I did not know how to stop the shock overwhelming me. . . . I finally regained control of myself I had been getting ready to leave the house when I had found the letter that someone had slipped under the door. It contained the following message: 'Rejoice, Abu Yacine. God has honoured you with your son's martyrdom.' Then the phone rang and I heard the voice of a man with a Northern Moroccan accent. He repeated the same cold sentences, accompanied by ready-made phrases of condolences. I placed the letter on the table, only to watch my wife lift it to her face and read and reread it, losing her balance, like an animal being slaughtered, before giving a shattering cry and falling to the floor. . . . I sat staring at my fingers, toying with the letter, and looked every now and then at Yacine's photograph that hung in the living room. I saw his childish, innocent, delicate, cruel, sweet face. Scenes from his short life passed before me. . . . The moment at the railway station when he took the train to the airport and then to Paris and then to darkness. His first and last letter in which he wrote: 'My studies are much easier than I expected, and the city is much harsher than I expected. I believe I'm living my first love story, a little later than average for us Al-Firsawis. . . . I'm not sure I'm the best son, and I'm not sure you're the best parents, either. Don't send money till I ask. From this distance I could almost say I love you. I am, however, apprehensive.'" Ash^ʿarī, Muḥammad. *The Arch and the Butterfly*. Trad. Aida Bamia (New York: Bloomsbury Pub, 2011) 3-4.

Le langage évoque également l'esprit corrompu des groupes terroristes. Dans l'expression “فكر على مسمعي نفس الجمل الباردة، مؤثثة بعبارات التعزية المسكوكة” (“Il a répété les mêmes phrases froides, accompagnées de formules de condoléances toutes faites”), nous soulevons un sentiment de froideur et d'antipathie et qui manque de chaleur humaine. Nous constatons que la société marocaine couve aujourd'hui une nouvelle maladie du siècle qui s'étend et ronge la communauté mondiale. En revanche, au moment où Binebine met en avant la corrélation entre la misère du bidonville et l'acte terroriste, al-Ash^carī nous rappelle que tout espace qui manque d'affection invite à la brutalité et la terreur. L'auteur souligne plus particulièrement les problèmes de la vie conjugale et la mésentente qui règne entre le père (Youssef) et la mère (Bahia) qui affectent négativement le fils qui est privé de tendresse parentale; Yacine se sent détaché de ses parents et recherche l'amour chez des fanatiques islamistes. Dans *Al-qaws wa al-Farāsha*, l'histoire tragique d'al-Farsīwī, la famille du narrateur, dépeint le monde changeant autour de ce dernier de manière rapide et vertigineuse. Le père—qui dans sa jeunesse a lutté pour la liberté et les droits de l'Homme sous le règne de Hassan II (1961-1999) est bouleversé par l'orientation politique de son fils. Cette différence entre les deux générations, le père qui a passé des années en prison suite à sa lutte pour la paix et la justice dans son pays et le fils qui s'est suicidé dans un attentat terroriste, représente le développement d'ordre politique que connaît le pays actuellement, surtout avec un extrémisme religieux violent et une radicalisation des jeunes grandissante.

Les textes de Binebine et d'al-Ash^carī dépeignent une société qui dégénère et un Maroc dont le tissu social se défait. Malaise social, turbulences socio-politiques, et troubles culturels qui déstabilisent l'identité arabo-musulmane sont tous des symptômes d'une société contemporaine décadente. Dans le contexte de la transition politique entre le roi Hassan II et son fils, le roi

Mohammed VI—qui représente une période au cours de laquelle la société marocaine a du mal à faire face à la modernisation et à la globalisation—nous retiendrons également que la ville marocaine devient un espace mondial. La mégapole au Maroc fonctionne comme une image de l'identité nationale. Davantage, la ville se fend à cause des transformations qui relient les cultures locales au système global. La globalisation chez Binebine, et comme la conçoit Jean-Luc Nancy dans son livre *La création du monde, ou, La mondialisation* (2002), représente la misère, le manque de justice, le changement culturel et économique au niveau international, et l'importance de sa fonction symbolique réside dans ses effets néfastes sur le local.

Nous tenons à souligner ici la distinction que fait Jean-Luc Nancy entre l'idée de la “globalisation” et celle de la “mondialisation.” Dans *La création du monde, ou, la mondialisation* (2002), Nancy introduit la première notion “comme suppression de toute forme-monde du monde,” “une énigme moderne” (53) troublante qui assujettit tout espace local au système de “la croissance exponentielle de la globalité . . . du marché—de la circulation de tout dans la forme marchande—, et avec elle une interdépendance de plus en plus serrée qui ne cesse de fragiliser les indépendances et les souverainetés, fragilisant ainsi un ordre entier de représentations d'appartenance (rouvrant à vif la question du ‘propre’ et de l’‘identité’)” (22). Nancy soutient que l'émergence des modes d'interactions humaines homogénéisés à travers l'économie globale et la technologie nécessite la “création” d'un monde authentique, ce qu'il appelle la “mondialisation,” un monde du “Bien . . . à fins singulières” (78), un monde “comme totalité en soi plurielle d'un sens toujours singulier” (79). La mondialisation, comme l'envisage Nancy, se présente comme un renversement de la structure nocive de la globalisation dans le but de revivifier le pluralisme dans le monde et rétablir l'autonomie des nations. De ce fait, les récits de Binebine et d'al-Ash^carī représentent des facettes de la globalisation qui touchent directement

aux grandes villes. La mégapole suppose un espace local contraint par la force négative qui émane de l'accélération des flux globaux de personnes, de capitaux, et de l'information (Balshaw et Kennedy 15).

D'après les deux romans, le contact des jeunes Marocains avec la communauté mondiale se réalise soit de manière directe à travers le déplacement physique, comme dans le cas de Yacine qui rejoint Paris puis l'Afghanistan, soit de manière indirecte à travers les médias, comme dans le cas de Yachine et de ses camarades qui entrent en contact avec le monde global depuis le bidonville par le biais de programmes diffusés par satellite. Mais Binebine souligne que le mal du pouvoir médiatique international a commencé à envahir le bidonville il y a déjà quelques décennies en faisant référence à l'époque de l'ancienne monarchie:

Longtemps avant la démocratisation des antennes paraboliques, il fleurissait sur les toitures de notre cité d'ingénieux bricolages à base de couscoussiers permettant la réception des émissions étrangères. . . . On suivait tout particulièrement les chaînes espagnoles et portugaises pour le foot, les allemandes pour la pornographie (dont la mauvaise qualité de l'image avait le mérite de transmuter la bestialité en érotisme), et enfin les chaînes arabes pour notre dose quotidienne du conflit israélo-palestinien et les méfaits de l'Occident cannibale. (13)

D'abord, l'image "des antennes paraboliques" au cœur du bidonville, qui remplacent les "couscoussiers," marque des transformations importantes effectuées par la technologie, le capitalisme global, et l'abondance d'informations provenant de l'extérieur du pays.

Deuxièmement, Binebine souligne la dégradation qui résulte de l'information altérée; la "mauvaise qualité de l'image," produit chez le téléspectateur vulnérable, comme le résidant du bidonville, un glissement de sens de l'information, et stimule son système sensoriel créant chez lui des idées perverses. La notion de la transmutation de "la bestialité en érotisme" (bien qu'assez drôle à un certain degré, comme le veut la critique sociale chez la nouvelle génération

d'écrivains) marque des idées fantasmatiques et des pratiques sexuelles vicieuses importées d'une culture étrangère.

À la perversion d'ordre sexuel chez ces individus, Binebine ajoute aussi les séquelles psychologiques qui résultent des conflits politiques internationaux transmis via des chaînes satellites arabes. Le protagoniste dans *Les étoiles de Sidi Moumen* nous rapporte des images de violence contre les musulmans que les membres du groupe terroriste leur montrent sur des antennes paraboliques:

Nous faisons désormais partie du cercle des intimes. . . . Abou Zoubeïr nous consulta sur toutes sortes de sujets et semblait tenir compte de nos avis. Moi, je me taisais par peur de lâcher des bêtises, mais Nabil ne se gênait pas pour lancer des condamnations sans appel à propos des agressions américaines ou israéliennes. . . . La télévision était branchée sur une chaîne qui diffusait en boucle les massacres des musulmans. Et je peux vous dire qu'à l'intérieur de nous ça bouillonnait. Le petit garçon palestinien dans les bras de son père était mort cent fois.⁴¹ Et chaque fois qu'il mourait, nous avions les larmes aux yeux. Et la rage suintait de tous les pores de nos corps crispés tandis que la boucle ressassait encore et encore la tuerie. On voyait les soldats surarmés qui tiraient à l'aveuglette sur les jeteurs de cailloux et nous voulions les étrangler. . . . Abou Zoubeïr disait qu'il fallait réagir. Le Prophète n'aurait pas toléré humiliations pareilles. Assis les jambes croisées devant le maître, je sentais le feu monter de mon ventre et embraser mes yeux. Un désir de vengeance me tordait les boyaux. Nous étions d'accord pour laver dans le sang notre honneur perdu. Nous n'étions ni des bras cassés, ni des lâches. Encore moins des serpillères sur lesquelles les mécréants hideux et les vendus de notre pays s'essuyaient les pieds. (Binebine 116-17)

La globalisation s'exprime d'une façon frappante dans le texte à travers les images médiatisées. Par le biais des satellites, les émissions de télévisions qui pénètrent jusque dans les milieux défavorisés de la ville sont devenus accessibles davantage, et les scènes de violence qu'elles dégagent, accompagnées de la radicalisation des jeunes, enflamment l'animosité dans leurs cœurs. Yachine raconte:

⁴¹ Une référence à l'affaire Mohammed al-Durah, l'enfant arabe palestinien de 12 ans qui a été tué par de multiples balles israéliennes pendant qu'il était dans les bras de son père.

Ainsi s'écoulèrent des semaines, des mois où nous vivions entre nous. Tout était réglé, mesuré, pesé. . . . Nous avions appris le Coran. . . . Abou Zoubéïr en décortiquait les innombrables facettes. Il se lançait dans des explications et des commentaires passionnants. La vie du Prophète n'avait plus de secret pour nous. Nos cœurs vibraient au rythme de ses conquêtes que Dieu planifiait à l'avance. Nous savions que le combat que menaient contre nous les croisés et les juifs se poursuivait de manière sournoise. Et parfois au grand jour. Le jihad était notre seul salut. Dieu nous le demandait. C'était écrit, noir sur blanc, sur le livre des livres. (112)

L'information médiatisée et la religion déformée et intrusive dans la société marocaine influencent la culture locale en rallumant la haine et en créant la division et le chaos dans le royaume:

“Yemma⁴² . . . avait quitté la maison le jour où l'armada de policiers avait envahi notre baraque, la mettant sens dessus dessous. On lui avait alors annoncé le carnage que mon frère Hamid, moi et d'autres terroristes avions fait en ville; les dizaines de morts innocents, les dégâts matériels considérables, la panique du pays tout entier” (64).⁴³ Pour ce groupe pseudo-religieux, les endroits touchés symbolisent l'oppression politique, socio-économique, et culturelle que mènent l'autorité locale, l'Occident et Israël contre les citoyens arabo-musulmans. Ce groupe terroriste vise “les croisés et les juifs . . . [et les] régimes arabes qui n'avaient aucune dignité, tout aplatis qu'ils étaient devant leurs seigneurs occidentaux, dans le seul but de pérenniser leurs dictatures” (117). Ces attaques s'inscrivent dans un prétendu devoir de *jihād*—un combat pour défendre l'Islam et les musulmans contre les puissances occidentales écrasantes et leurs alliés.

Les attentats terroristes se présentent aussi comme des réactions contre le système du capitalisme mondial. La ville devient un espace global lorsqu'elle se met en contact avec le système international, et quitte progressivement l'ordre local et son état d'hétérogénéité pour devenir sujette à une structure homogène à l'échelle planétaire. Selon Redouane, ce nouveau

⁴² Le protagoniste appelait sa mère “Yemma.”

⁴³ Ce jour-là, cinq attentats ont atteint des lieux différents dans la ville de Casablanca: deux restaurants (dont la majorité des clients sont étrangers), le cercle de l'Alliance Israélite, un cimetière juif déserté dans la médina, et l'hôtel Farah.

mode de colonialisme du monde qu'est "l'occidentalisation" (15) qu'entreprend les pays du nord alarme les intellectuels et crée chez eux "un sentiment de résistance [qui] se manifeste de plus en plus, [et] qui attise le renouveau des combats anciens des forces contestataires et opposantes contre toute forme de domination abusive" (15). Les romans de Binebine et d'al-Ash'arī évoquent le développement historique et socio-politique en relation avec la globalisation de la ville du début du XXI^e siècle. En plus de la mutation culturelle, les deux auteurs traitent, dans leur représentation de la ville soumise à l'ordre international né de la mondialisation, l'aspect psychologique de l'être humain marginalisé. Yachine et Yacine représentent la jeunesse désenchantée dans la société urbaine contemporaine; ils abandonnent le temps réel et l'enfer d'ici-bas pour rejoindre la "paix" de l'au-delà à travers l'attentat-suicide. Dans son analyse postcoloniale de la "société malade," (79) Albert Memmi commente qu'"encore le kamikaze musulman croit-il en une autre vie, meilleure que celle-ci, dans un au-delà paradisiaque, récompense de son dévouement. . . . Le kamikaze arabe n'attend rien d'autre que la mort, et il l'attend volontiers" (80-82). Yachine et Yacine, ces "tueurs fous,"⁴⁴ tentent d'atteindre une éternité de félicité utopique à travers le suicide.

Rappelons que l'acte terroriste, dans les deux récits, reflète avant tout des séquelles psychologiques d'une société désenchantée, comme le propose Olivier Hasside, ces "assassins"

⁴⁴ C'est ainsi que Hasside appelle les *djihadistes* et les "tueurs de masse" dans son article. Dans sa critique de l'étude d'Olivier Roy "Al-Qaida et le nihilisme des jeunes," Hasside propose: "Pour l'auteur, la question religieuse a peu d'importance dans le passage à l'acte des jeunes terroristes. Il faut un motif, certes, mais celui-ci n'est pas la raison essentielle qui les décide à s'inscrire dans le *djihad* et à se suicider en tuant un maximum de personnes. 'La décision n'est jamais la conséquence d'une lente maturation religieuse dans une communauté de foi (mosquée), mais le brusque passage à l'acte dans le cadre d'un groupe de copains centré sur lui-même et qui bascule collectivement l'action.' Ces individus 'déterritorialisés,' sans appartenance réelle, n'expriment finalement qu'un nihilisme générationnel qui s'embrasse à des frontières religieuses. . . . On interroge l'islam quand il s'agit d'un acte terroriste alors que l'on interroge la psychologie de l'individu quand il s'agit d'une tuerie de masse. En réalité, les auteurs de ces deux types d'acte violent ne visent qu'à se mettre en scène, à être reconnus, et en même temps, leur acte s'inscrit dans une haine profonde de l'autre" (124-25).

tuent leurs victimes “non parce qu’ils détestent un groupe d’individus particuliers mais bien parce qu’ils détestent tout le monde et qu’ils en veulent à la planète entière d’avoir été marginalisés. Les uns et les autres viseraient une quête héroïque—un “héroïsme négatif” (125). Les jeunes marocains passent à l’acte terroriste à cause de l’exclusion sociale dont ils se sentent victimes. D’après Memmi: “Si l’on pouvait employer ici le langage de la médecine, on dirait que la société arabo-musulmane souffre d’un grave syndrome qui l’empêche d’apercevoir une issue à son état actuel” (83). Chez Binebine et al-Ash[°]arī, nous constatons que le dysfonctionnement social et politique dans l’espace global se répercutent sur la psyché des jeunes individus en particulier et sur la stabilité de la communauté internationale de manière générale. Les écrivains contemporains sont aussi sensibles aux aspects sociaux de la globalisation. La mégapole actuelle reflète la société de consommation par excellence dans laquelle se confirment des inégalités et des fractures entre les classes sociales; au moment où les riches possèdent les moyens financiers pour consommer, les pauvres n’en disposent pas et restent à la marge de la société. Comme on le voit dans le roman de Binebine, la plupart des personnages fouillent les décharges afin de survivre.

Par ailleurs, le récit marocain du XXI^e siècle expose une société condamnée au fatalisme et dépeint l’image de la ville qui demeure, sous cette nouvelle ère politique, un espace qui encourage la passivité et la servitude, un milieu de pénurie et d’injustice, une société de fragmentation et de marginalisation; en bref, un modèle de désillusion nationale. En se référant à la “grande désillusion” du décolonisé, Memmi note:

La fin de la colonisation devrait apporter la liberté et la prospérité; l’indigène donnerait naissance au citoyen, maître de son destin politique, économique et culturel. . . . Hélas, force est de constater que, le plus souvent, dans ce temps nouveau si ardemment souhaité, conquis parfois au prix de terribles épreuves, règnent encore la misère et la corruption, la violence sinon le chaos. (17)

En définitive, l'ordre qu'a promis le mouvement de libération au peuple n'est qu'une illusion, et le désordre qui règne dans la sphère urbaine témoigne de cette déception.

Dans *Le manuscrit d'Hicham: destinées marocaines*, Jebri souligne la notion du *mektoub*, ce fatalisme qui dirige la vie des citoyens marocains. Avec une audace aiguë, Jebri fait la satire de sa société qui trébuche encore dans la sclérose de la religion et l'absolutisme du régime monarchique:

Un Marocain, de sa naissance jusqu'à sa mort, est un esclave d'Allah et un sujet du Roi. Ces principes édictés par la Constitution confisquent mes droits. Combattre la pauvreté et réintroduire les sourires dans les chaumières apparaît comme une remise en cause de la volonté du Tout-Puissant. N'a-t-il pas voulu éprouver certains dans l'adversité et tester d'autres dans l'aisance matérielle. Ah! *Le mektoub!* En attendant, le Roi continue de se prélasser dans ses nombreux palais et se situe toujours au-dessus des lois.
— Golf ou jet-ski? Zut, j'ai un discours à prononcer aujourd'hui. (69)⁴⁵

La passivité du Marocain devant la politisation de la loi divine et l'hypocrisie de l'Etat est la cible de Jebri. Au moment où le Sultan, *Amīr al-Mu'minīn* ("le Prince des croyants de par sa descendance proclamée du Prophète Muhammad"), se réjouit des plaisirs de la vie, le citoyen simple est forcé d'accepter le statu quo comme étant une prédestinée que tout homme fidèle doit accepter. Jebri fait référence aussi à la constitution qui règlemente l'autorité religieuse du monarque et la suprématie institutionnelle de la monarchie, et souligne le fait que le palais royal réinvestit le domaine spirituel et manipule la religion pour servir ses intérêts politiques. La force de la monarchie, devant laquelle se plie le peuple, incarne le symbole d'une puissance divine supposée gouverner le cours de sa vie. A force de vivre dans cet environnement de servitude, le sujet décolonisé intériorise l'idée de sa servitude et finit par l'accepter. Dans son étude de la psychose du décolonisé, Memmi conclut:

La soumission est apparemment intériorisée, les conduites, les esprits s'alignent sur les exigences des gouvernants. Mais dorénavant, le décolonisé aura deux vies,

⁴⁵ Jebri parodie dans ce passage la grande passion que le roi Mohammed VI a pour le golf et le jet-ski.

la première, publique, celle d'un citoyen respectueux de l'ordre, admirateur du leader national, croyant sincère et pratiquant fidèle, et même satisfait; la seconde, privée, où il n'en pense pas moins, et viole discrètement les prescriptions coraniques. Il se rabattra sur quelques sucettes; outre l'enrichissement et ce qu'il procure, des manifestations ostentatoires, d'ailleurs communes à toutes les bourgeoisies neuves; c'est à qui aura la résidence secondaire la plus opulente, pas toujours de meilleur goût, de préférence non loin du palais présidentiel, la voiture la plus puissante et du modèle le plus récent; . . . on organisera des fêtes bruyantes qui tiendront éveillé tout le quartier, pour montrer sa munificence. Après tout, la schizophrénie est aussi un mode de vie. (68-69)

Memmi suggère que bien après l'époque de l'indépendance, le citoyen marocain, non seulement le pauvre mais aussi le bourgeois, qui vit dans la société urbaine compartimentée, reste un individu divisé, et ses troubles profonds sont essentiellement le produit d'un héritage à la fois culturel et colonial dont il ne peut pas se débarrasser.

En bref, la réalité marocaine contemporaine chez Elalamy, Binebine, al-Ash[°]arī, et Jebri est l'histoire des êtres que la vie malmène. Dans le roman de Jebri, Hicham, le protagoniste, le résume dans son manuscrit: "C'est dur à dire mais la réalité de mon quotidien, un présent sans lendemain, me pèse" (Jebri 11). Dans son rôle d'observateur urbain, l'auteur dénonce les outrages quotidiens, et le manque de toute forme de liberté, y compris le droit de choisir d'être pratiquant ou non pratiquant de la religion: "Qu'on le veuille ou non, le Maroc est un pays musulman où la Charia doit s'appliquer" (52); le droit au travail: "Prochainement, usé par des recherches infructueuses et résigné, je rejoindrai la longue file des jeunes diplômés chômeurs" (11); le droit de la femme de choisir de se couvrir ou de se découvrir: "Dorénavant et c'est navrant, Naïma porte le voile, forcée par son père, mais cela elle ne l'avouera jamais" (45); le droit de s'exprimer: "*Ahya skoute*⁴⁶. . . . Au Maroc, nous sommes les champions du monde, non pas au football—dommage d'ailleurs—mais dans un sport ancien: celui du silence!" (11-12). Décidément, "Casa la blanche" de Jebri, cette "mégalopole [qui] endosse le rôle de symbole de

⁴⁶ "Hey, tais-toi!" (81). Traduction de Jebri.

cette course qui n'en finit pas vers le développement" s'avère un espace de "désagréments" (59-61). La ville marocaine contemporaine, dans les textes que nous avons présentés jusqu'ici, renvoie continuellement à un espace de lassitude, de malaise, et de régression, à l'intérieur duquel s'opèrent la hiérarchisation et la division entre groupes sociaux. Le travail de ces écrivains, qui s'ancre dans le milieu urbain chaotique, se présente comme un plaidoyer en faveur de l'amélioration de la situation sociale des marginalisés. En moyen de leur écriture, ces auteurs s'engagement dans un projet social et humanitaire afin de briser le long silence que Jebri évoque—ce mutisme forcé que les Marocains ont hérité de la domination coloniale et des décennies d'oppressions politiques.

3. Lire la ville marocaine dans le langage du quotidien

En 2005, Salim Jay écrit:

Dans un monde pseudo-mondialisé où la langue dominante est l'anglais, le défi auquel sont confrontés les écrivains marocains est de taille: proposer des œuvres produites dans la langue réelle de leur pays, une langue composite, accueillante, vivante, qui n'est ni le français ni l'anglais, et participer au devenir de la littérature arabe aussi bien qu'à l'essor de la littérature berbère. Ce sont les lecteurs qui décideront, autant que les auteurs de cette efflorescence en cours. Et un jour, sans doute, les "mots du bled" qu'évoque le romancier et dramaturge Youssef Fadel, si fécond lui-même en arabe et en français, auront non seulement droit de cité mais une place prépondérante dans la littérature marocaine. La langue réelle parlée dans les maisons et dans les rues se retrouvera dans les pages des livres. Ce ne sera pas donc l'arabe classique des doctes ni l'arabe médian des journalistes, mais cette langue très vivante et très joueuse dans laquelle se raconte la vie quotidienne. (24)

Dans le cadre de l'écriture expérimentale, les années 1960 au Maroc ont vu l'arrivée progressive du dialecte marocain dans le roman d'expression arabe, marquant ainsi la marocanisation de ce genre littéraire qui s'inspirait dans ces débuts du modèle du *Mashriq* ("Orient"), à savoir le roman égyptien et libanais. Dans un souci d'authenticité, l'usage de la *dārija* ("le dialecte

marocain”) est apparu d’abord chez des romanciers marocains de la deuxième génération qui était à la recherche de son identité, notamment Muḥammad Zafzāf et Muḥammad Shukrī. Depuis, il paraît encore des textes marocains arabophones et même francophones qui introduisent la *dārija*. Par exemple, *Hashīsh*⁴⁷ (2000) (*Haschisch*) de Yūsuf Fādel contient plusieurs passages en dialecte marocain et *Le manuscrit d’Hicham: destinées marocaines* de Jebri est parsemé d’expressions en *dārija*. Dans le cadre de la création artistique, Jebri emploie la transcription des dictons et des expressions pour donner des titres à ses chapitres comme “*Ahadik lamra*”⁴⁸ (34), “*Likh’ouan*”⁴⁹ (51), et “*B’salama*”⁵⁰ (76). Jebri fait aussi appel à la langue vernaculaire pour exprimer l’oralité et célébrer dans le texte francophone la culture marocaine, maghrébine, ou musulmane à travers l’intertextualité et d’autres références culturelles comme: “*Ya rayah ouin m’ssafer? Roh te’hia ou teweli!*”⁵¹ (9), “*Ach hadou la illaha y la Allah, wach hadou ana Muhammad rassoul Allah*”⁵² (17), “*h’rira*”⁵³ (26), “*chebakia*”⁵⁴ (26), “*Doumi*”⁵⁵ (65), “*Nari messkin messkoune!*”⁵⁶ (73), “*Iblis*”⁵⁷ (74), et “*El Baqara.*”⁵⁸ Si les mots du bled⁵⁹ trouvent leur place dans le texte narratif marocain, il faut attendre la parution de *Tqarqīb al-Nāb* (2005) (*Bavardage*) d’Elalamy pour voir un roman en *dārija* à part entière.

Le roman d’Elalamy confère une nouvelle dimension à cette expérimentation stylistique. La même année où Jay souligne l’absence du texte littéraire en *dārija*, Elalamy entreprend son

⁴⁷ Ce roman a remporté le prix *Grand Atlas Maroc* de 2001.

⁴⁸ “Hey, toi la femme! (81). Les traductions ci-dessous sont de Jebri.

⁴⁹ “Désignant au départ Les Frères Musulmans, par extension c’est le nom donné à l’ensemble des Islamistes” (82).

⁵⁰ “Au revoir” (82).

⁵¹ “Toi le voyageur, où vas-tu? Pars, las, tu reviendras” (9). Une référence à la chanson de l’Algérien al-Ḥāj M’Ḥammed al-^cAnqa.

⁵² “J’atteste qu’Allah est unique et que Muhammad est son Prophète” (81).

⁵³ “Soupe marocaine, servie plus particulièrement pendant le mois de Ramadan” (81).

⁵⁴ “Pâtisserie marocaine” (81).

⁵⁵ “Vin marocain” (82).

⁵⁶ “Oh, le pauvre, il est hanté par le démon!” (82).

⁵⁷ “Saton de la religion musulmane” (82).

⁵⁸ “La sourate de la ‘Vache’” (82).

⁵⁹ Dans l’Afrique du Nord, le mot “bled” fait référence au pays d’origine.

nouveau projet littéraire en soulevant un défi d'ordre linguistique. Malgré l'enrôlement des jeunes et des gens ordinaires dans ce nouveau programme littéraire, *Tqarqīb al-Nāb* a été confronté à une forte opposition de la part des critiques marocains qui considèrent l'initiative d'Elalamy comme un blasphème linguistique pour la littérature marocaine et arabophone de manière générale à cause du fait qu'elle est une langue populaire "réservée aux échanges quotidiens" contrairement "à l'arabe standard [auquel] seraient réservés les usages 'plus nobles,' tels que littérature, presse, communications scientifiques, etc." (Caubet 9). Dans son étude des controverses de la *dārija*, Fouad Laroui écrit:

Dans un article publié par l'hebdomadaire "*Tel Quel*," en septembre 2006, sous le titre "L'arabe dialectal sort du ghetto," on peut lire ceci: "La *darija*, langue de la rue, a longtemps été méprisée par les élites marocaines. Aujourd'hui, elle s'impose dans le paysage culturel et médiatique. La langue maternelle des Marocains a été longtemps confinée dans les traditions orales. Maintenant, elle s'impose dans le domaine de l'écrit". (121)

Aujourd'hui, la *dārija* fait partie de la production littéraire contemporaine. D'après Dominique Caubet, en adoptant les langues du quotidien, les écrivains maghrébins "apportent à des langues sans statut (*dārija* et berbère) . . . une forme de relégitimation et de valorisation" (14). Cette tentative d'élever le langage du quotidien à une langue romanesque indique, selon Caubet, l'aspect subversif du langage parlé dans le domaine littéraire (14). Bien que le roman en *dārija* reste encore aujourd'hui une écriture "presque expérimentale," comme la décrit Hamza Mekouar,⁶⁰ le roman d'Elalamy a ouvert le chemin à d'autres récits en *dārija* comme par exemple *al-Rahīl* . . . *Dam^ca Msāfra* (2012) (*Le départ . . . une larme voyageuse*) de Murād^c Alamī.

⁶⁰ "Un prix littéraire récompensera la darija" est un article de Hamza Mekouar publié le 5 février 2014 dans le journal électronique marocain *Medias24*. Mekouar affirme que: "les ouvrages en darija existent, bien qu'ils ne courent pas les rues; les quelques initiatives émanent de personnes engagées, qui militent pour une reconnaissance du dialecte comme langue à part entière. Aujourd'hui, la production littéraire en darija est presque expérimentale."

À titre informatif, nous tenons à souligner que la *Dārija* a donné lieu à une production artistique et culturelle abondante et variée. C’est la langue de théâtre marocain et de poésie, comme le *zajal* (un poème strophique en arabe non-littéraire”). Cette expression poétique marocaine trouve ses origines dans le milieu culturel andalou avec des poètes comme Ibn ʿArabī et Ibn Kuzmān. La *dārija* est aussi la langue de la musique traditionnelle comme le *malhūn*, une poésie mélodique inspirée de la musique andalouse du XIIe siècle; du *shaʿbī*, la musique populaire marocaine; la *ʿayṭa* ou l’appel, un chant lyrique qui reflète la tradition orale des tribus arabes d’Afrique du Nord et du patrimoine culturel bédouin, et qui rend compte des luttes de la vie quotidienne; et plus récemment le rap avec Don Bigg, un rappeur marocain qu’Elalamy a lui-même découvert lors d’un projet musical inspiré de son roman, *Paris mon bled* (2002). Le dialecte marocain a donc sa place dans l’histoire culturelle et littéraire et ne se présente pas comme un langage strictement urbain. Ceci dit, notre analyse porte plus particulièrement sur la *dārija* en tant que langue du vécu urbain mis en récit.

Tqarqīb al-Nāb, un ouvrage populaire, traduit l’attachement de l’auteur à la culture quotidienne marocaine, et en même temps montre que la *dārija*, comme le suggère Orlando, est une langue qui représente non seulement un moyen de communication mais aussi un outil de composition (viii-xiv). En effet, *Tqarqīb al-Nāb* se compose d’une trentaine de micro récits qui peuvent se lire indépendamment les uns des autres. À travers cette stylistique de fragmentation textuelle que l’auteur emploie pour faire le portrait de trente protagonistes, le roman illustre l’image d’une société urbaine compartimentée. Elalamy analyse la fresque de la communauté urbaine contemporaine (l’homme ordinaire de la rue, le terroriste, l’homosexuel dans la société marocaine, la bourgeoise hypocrite, la femme suisse mariée avec un Marocain et choquée par la “barbarie” des traditions arabo-musulmanes, le jeune diplômé en chômage, la jeune domestique

abusée par son patron, le pédophile, le professeur universitaire qui entretient des relations sexuelles avec ses étudiantes en échange de bonnes notes, la prostituée, entre autres).

Notons également qu’au niveau esthétique *Tqarqīb al-Nāb* est un ouvrage de fiction graphique. Elalamy a réalisé ce travail en faisant recours à l’iconographie appartenant au domaine des arts visuels. Elalamy a fait usage des icônes populaires chez tous les Marocains quel que soit leur âge, sexe, ou tranche sociale. Ainsi, en intervenant l’art du collage des illustrations se trouvant sur le jeu de cartes marocain facilement identifiables par l’ensemble des lecteurs Marocains et dont les figurants—graphiquement manipulés par l’auteur—représentent les portraits de ses personnages, Elalamy parvient à accentuer dans le texte l’aspect du quotidien souvent banal. Pour Elalamy, l’écriture embrasse toute une gamme de matériaux, à savoir des couleurs, des formes, des substances, et des lettres et des mots.

Écrire la ville dans la langue du quotidien c’est écrire pour le peuple, afin de l’encourager à lire puisque la *dārija* reste le langage le plus utilisé et le mieux compris par la grande majorité des Marocains; les illustrations suivantes de la recherche menée par Kristian Takvam Kindt et Tewodros Aragie Kebede sur l’usage du dialecte local dans la capitale du Maroc et de l’Egypte soutiennent notre propos:

What was the last thing you wrote in . . . ?

Rabat	<i>Dārija</i>	<i>Fuṣṣhā</i>	French
Facebook and twitter messages	51	13	17
Personal letter	43	9	19
Comments on Youtube videos	0	18	22
School assignments	1	19	20
Personal writing/notes	2	16	4
Autre	2	12	5
Work related letter, notice, etc	1	8	4
E-mail	0	2	7
Creative writings	0	3	1
Total	100	100	100

Tableau 1. La *dārija* en tant que langue d'écriture (Kindt et Kebede 26).

A LANGUAGE FOR THE PEOPLE?

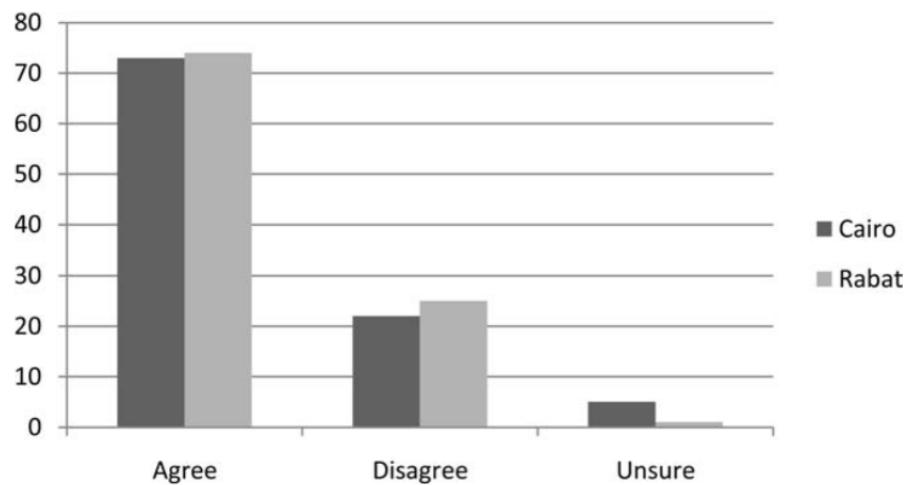


Figure 3. “*Āmmiyya* is easier than *fuṣṣhā*” (Kindt et Kebede 27).

Kindt and Kebede concluent que bien que la *ʿĀmmiyya* (“l’arabe dialectal”) soit fréquemment utilisée par la vaste majorité de la population dans la ville de Rabat, son usage et son adoption sont plus populaires parmi les jeunes qui ont une faible scolarité; et que bien que la *dārija* écrite ne soit pas une pratique très courante, ni une langue de composition préférée chez l’élite—car elle est d’après ceux-ci “inférieure” à l’écriture en langue française ou en *fuṣḥā* (“l’arabe moderne standard”)—elle demeure un usage populaire sur les réseaux sociaux et dans la vie de tous les jours (37).

Pour Elalamy, écrire en *dārija* représente un acte de militantisme. L’idée de reproduire le vécu dans la langue populaire vient en partie du désir de faire répandre la lecture parmi les différentes tranches de la population marocaine, même parmi ceux qui ne s’intéressent pas d’habitude à la lecture de manière générale et encore moins aux ouvrages littéraires. À travers ce projet de fiction, l’auteur entend réhabiliter sa langue maternelle dont la légèreté, l’esprit, et l’improvisation conviennent au réel marocain, et vise à désacraliser la *fuṣḥā* qui, étant une langue plus fixe, ne semble pas répondre aux besoins de la vie de tous les jours dans le Maroc contemporain.⁶¹ En faisant la distinction entre la langue orale et écrite, Lahcen Ouasmi tient à “rappeler aux non-Marocains que l’arabe standard n’est pas la langue maternelle, et que l’oral se fait donc en dialectal, berbère ou français” (26). Même si “le français gagne du terrain [et]

⁶¹ Voici ce qu’écrit Mustapha Harzoune à propos du livre de Fouad Laroui *Le Drame* linguistique, paru chez le Fennec en 2011, où celui-ci interroge le statut des langues au Maroc: “Fouad Laroui invoque une fois de plus la notion de “malédiction,” appliquée cette fois à l’écrivain quant à sa relation à la langue d’écriture. Comment traduire ses émotions, sa personnalité, sa sensibilité, sa chair, ce qu’il a emmagasiné dans son enfance, à travers les mots et ici les mots de sa mère? Qu’en est-il de l’identité, si la langue qui en constitue le substrat essentiel n’est pas enseignée, ne permet pas de s’exprimer et de dire son imaginaire? Pour l’auteur, la naissance de la littérature d’expression française est la conséquence de cette diglossie, une réponse à la schizophrénie.

Pour sortir de cette situation aux conséquences culturelles, éducatives, individuelles et collectives alarmantes, il faudrait rendre toute sa place, tout son “prestige,” à la *darija*, non seulement en l’enseignant mais aussi en abandonnant (par souci notamment de classification et de nomenclature) la graphie arabe pour l’écriture latine, à la façon d’un Atatürk. Scandale? Provocation? Sacrilège même (car il ne faut pas oublier que la langue arabe est la langue du Coran. . .)?” (2).

envahit les échanges et le quotidien,”comme le note Ouasmi (24), Elalamy opte pour la *dārija* parce que *Tqarqīb al-Nāb*, ou “bavardage,” s’inspire avant tout de la parole et de la communication de bouche à oreille qui existaient dans la société marocaine traditionnelle et qui sont encore présentes dans la société contemporaine. Dans son roman, Elalamy montre que cette tradition orale se déploie aujourd’hui dans des espaces publics et privés, comme le quartier, le café, le salon de coiffure, la rue, et la maison. Notons également que la stylistique de bavardage et l’esthétique de micro récit qui marquent ce roman reflètent le goût pour la communication sur les réseaux sociaux. Les fragments du texte ressemblent en quelque sorte aux petits articles sous formes de “tweets” que nous lisons sur des portails d’informations ou encore à des messages qu’on se partage sur *Facebook* en *dārija* comme l’indiquent les chiffres dans le tableau 1. Cet usage varié du langage du quotidien fait de la *dārija* une langue traditionnelle et ancestrale qui suit le rythme des développements de l’époque.

Par ailleurs, le caractère intelligible de la *dārija* dans *Tqarqīb al-Nāb*, qui s’éloigne par exemple du style du *malhūn* (la *qṣīdah*, ou “l’ode marocaine,” qui se caractérise par une *dārija* sophistiquée), permet aux lecteurs arabophones appartenant à des niveaux intellectuels différents de lire le texte. Pourtant, derrière la simplicité du langage existe une écriture multidimensionnelle. Cette langue requiert—au-delà de la capacité de lire l’arabe—des connaissances culturelles et linguistiques locales. Seuls les initiés à la culture marocaine peuvent déchiffrer le contenu de ce texte écrit en *saĵ*^c (“prose rimée”)—une esthétique littéraire qui découle de la tradition arabo-musulmane médiévale. De plus, il est important de remarquer que le roman d’Elalamy s’inspire du folklore marocain. Comme dans les contes populaires, le texte porte des images symboliques qui exigent un décryptage afin de saisir le sens de la parole ou de

l'expression utilisée. Dans ce sens, le roman d'Elalamy se veut un texte scriptible, dans la signification barthésienne,⁶² parce qu'il demande une lecture active.

Tqarqīb al-Nāb représente une satire de la société urbaine contemporaine décomposée—à travers les différentes scènes, le récit se marque essentiellement par son énoncé satirique:

مَنْ مَوْتُ بَابَا وَحَرِيَّةٌ مُحْتَجَبَةٌ، مَنْ السَّرَّةُ لِلرُّكْبَةِ وَغَيْرُ شَوِيَّةٍ وَكَانَ. هِيَ كُنْتُطُحْ عَلَى الْجَرَّةِ وَتُذَرُّكَ، وَعِبَادُ
اللَّهِ فَأَلْبَارُ كُنْتُرَكَ. اللَّي كُنْتُبْسَمُ وَاللِّي كُنْتُبْسَلُ وَاللِّي كُنْتُشَوَى "يَالِيلِ"، وَاللِّي كُنْتُحُكْ كَالْفِيلِ. حَرِيَّةٌ مَا
حَامِلَةٌ تُشْطُحْ فَهَذَا الْمَكَانُ، غَيْرُ الضَّرُوفِ وَكَانَ. (6)⁶³

Dans ce passage, l'auteur dresse le portrait d'une jeune fille dont les difficultés financières, suite au décès de son père, la poussent enfin à la prostitution. La scène se passe dans un cabaret où les noctambules se réunissent dans des soirées à musique *Shac̣bī* (populaire), et où siège un commerce aussi prospère que toléré. Du point de vue stylistique, l'auteur ouvre son texte par l'antiphrase "مُحْتَجَبَةٌ" ("voilée"), une figure qui substitue le terme "مُنْبَرِّجَةٌ" ("dévoilée"), tout en précisant "مَنْ السَّرَّةُ لِلرُّكْبَةِ" ("du ventre au genou"), créant un décalage entre l'adjectif utilisé ("voilée") et la tenue osée de Hūriya—une image que le lecteur est invité à concevoir par son imagination. Le jeu de mots permet au lecteur de déceler dès le début la critique moqueuse qui fait l'objet de cet ouvrage. Dans cet épisode, Elalamy fait la satire des mœurs de la société contemporaine et les transgressions des normes socioculturelles et religieuses, mais surtout il dresse un tableau de l'indigence qui livre les jeunes filles à la débauche, souvent à l'insu de leur entourage, et critique ses contemporains qui profitent de ce genre de situations malheureuses.

⁶² Dans son étude *S/Z* (1970), Barthes fait la distinction entre le texte scriptible, c'est-à-dire un texte qui peut être réécrit par le lecteur, permettant à celui-ci de quitter son statut de consommateur pour devenir un créateur de texte. Le texte lisible est sa contrepartie—"sa valeur négative, réactive" (10). Le texte lisible "peut être lu, mais non écrit" faisant du lecteur "l'usager du texte" et "son client" au lieu d'être "son fabricant," "son propriétaire," et "son auteur." Barthes se propose donc d'appeler "classique tout texte lisible" (10).

⁶³ Depuis la mort de mon père, Hūriya est voilée, du ventre au genou, à peine! Elle fait des percussions avec les pieds sur la musique populaire de *jerra* sous les regards de la foule qui la dévisage avec impertinence. Il y en a ceux qui lui sourient, ceux qui la draguent, ceux qui se régalerent 'Ô nuit!', et ceux qui se moquent lourdement. Hūriya a horreur de danser dans cet endroit, mais les circonstances l'obligent."

Ensuite, au moyen de l'antiphrase, Elalamy donne au lecteur au début de la scène l'illusion du spirituel et du pur pour le désillusionner, juste après par des images mondaines et grossières. À l'exception du mot "voilée," le choix du langage qui domine sans ce passage représente le monde de la nuit: les termes sont révélateurs de l'atmosphère vulgaire qui règne dans cet espace des amours tarifés. Finalement, des expressions comme "كُتْشَطْحُ" ("kateshtaḥ," "elle danse"), "الْجَرَّةُ" ("al-jarra," "un style de musique populaire se caractérisant par la prééminence du violon"), "تْدَرْدَكُ" ("tderdek," "elle danse en tapant le sol avec les plantes des pieds et en suivant un rythme qui ressemble à la transe"), "كَيْتْبَسْلُ" ("kaytbessel," "il drague"), et "كَيْتْنَشْوَى" ("kaytneshwa," "il jouit"), représentent toutes des formules qui exigent des références linguistiques (à la fois syntactiques et morphologiques) et culturelles strictement marocaines. Dans ce texte en prose qui cible le lectorat marocain aussi bien que des étrangers initiés à la culture locale, nous constatons que la *dārija* passe de son statut de communication basique à une pratique qui exige une certaine compétence de lecture (Caubet 122).

Caubet explique que la *dārija* dans la société actuelle représente un changement dans les pratiques et un nouveau statut dans la société civile:

Voices started to claim that *dārija* was a key element for the definition of a new Moroccan identity, being the language that unites all Moroccans. Such voices came from a social and cultural movement which emerged in the early 2000s and was compared to the Spanish *Movida*. *Nayda*⁶⁴ was the name given to a cultural effervescence that took place during the years 2005-2008.

However, the key year is 2003, when two dramatic episodes contributed to the course of events: first the arrest of 14 young heavy metal music lovers, their trial in February 2003, and the public mobilisation that followed; second, on May 16, seven simultaneous kamikaze fundamentalist bombings involving 14 youngsters from a neglected neighbourhood in Casablanca (Sidi Moumen), causing the death of 33 people (apart from themselves), and leading to the massive public questioning in Moroccan society. As a consequence, the "legal" fundamentalists (the present Prime Minister's party, the PJD) disappeared from the political life for a whole year and brought a breath of freedom. This is when

⁶⁴ "*Nayda* is the active participle of the verb *nad* 'to rise'; it was an expression used in youth language 'it's moving, it's rocking,' and it became the name of the Moroccan *Movida*" (Caubet 117).

the underground movement started to grow on a public scene until it became a socio-cultural movement, and was heavily mediatized from 2006. . . *Dārija* played a central part in the artistic productions of the new music scene, and artists claimed that it was their language and that they were proud of it. *Dārija* was a means to convey things in a Moroccan way, to try and to speak the language of the people.

The status of *dārija* has changed radically in the last ten years: it had been associated with illiteracy, backwardness and was considered incompatible with education or progress. Now it has become trendy and modern, considered as the language capable of accompanying the *Nayda*. (117-18)

La mutation qu’a connue la *dārija* dans la vie socio-politique et culturelle du XXI^e siècle se traduit dans l’œuvre littéraire par une fierté culturelle et une opportunité de créativité et d’expression artistique.

Dans sa représentation narrative de la brutalité de l’attaque terroriste à Casablanca—un thème que nous avons exploré dans *Les étoiles de Sidi Moumen* de Mahi Binebine—Elalamy procède à une ascension de la *dārija* d’une prétendue langue “d’analphabétisme” et de “retard culturel” en une langue littéraire qui traite des sujets d’actualité:

عبد الكريم كَيْمُوتٌ عَلَى الْخُوتِ: مَشْوِي، مَشْرْمَلٌ، مَقْلِي، وَحَتَّى طَائِبٌ فَأَلْفَرَانٌ عَلَى التَّهْنُودِيَّةِ.
كَيْمُوشِي لَأَكَاصَا دِي اسْبَانِيَا بَاشْ يَشْبَعُ الْخُوتُ وَيُضْرَبُ كُويَسَاتُ مَعَ الْخُوتِ. هَا هُوَ الْيَوْمَ مَلْيُوحٌ مَشْنُتْ
طَرَا فُ طَرَا فُ، شَلَّ دُمٌ وَشَلَّ لَحْمٌ. هَا اللَّيْ مَيْتٌ، وَهَا اللَّيْ مَعْطُوبٌ، وَهَا اللَّيْ مَقْبَرٌ تَحْتَ الطُّوبِ. وَخَا كَانَ
فِيهِ الْجُوعُ، عبد الكريم مَا نَوَاشْ يَأْكُلُ حَتَّى يَنْفَرَكْ. (70)⁶⁵

Avec une touche d’humour noir, Elalamy reproduit dans ce passage une histoire sombre et angoissante d’un Maroc qui a régressé sans pour autant situer le lecteur dans le temps afin de l’engager davantage dans l’interprétation des circonstances du texte et son arrière-plan. Elalamy offre la ville comme un espace qui déborde de signes. De ce fait, le lecteur prend “un rôle

⁶⁵ °Abd al-Krīm aime le poisson à mourir: grillé, mariné, frit, et même cuit au four à petit feu. Il se rend souvent à *La Casa de España* pour manger du poisson à son gré et se taper un verre avec ses potes. Le voici aujourd’hui étalé, le corps morcelé. Que de sang et que de chair! Les uns périssent, les autres blessés ou ensevelis sous les débris. Bien qu’il avait faim, °Abd al-Krīm ne comptait pas manger jusqu’à exploser!”.

créateur dans la lisibilité” et cette fonction “vient de celui qui regarde, plus que l’objet regardé,” comme le propose Pascal Sanson (18). Dans ce roman, le lecteur “apporte le sens à la lisibilité” (18) du texte en décryptant les signes que lui procure l’écrivain, et devient à son tour auteur de la ville. En lisant *Tqarqīb al-Nāb*, nous constatons qu’Elalamy joue sur le plan linguistique pour dresser un tableau réaliste de la ville funeste du nouveau siècle à travers une scène apocalyptique chargée d’images de sang et de fragments de corps humains. Dans un ton dramatique mais comique,⁶⁶ ce texte rappelle l’horreur de l’intégrisme, en évoquant des images de l’explosion de *La Casa de España*, qui se présentent ainsi comme un ouvrage qui accompagne le développement historique et social au Maroc dans le langage populaire.

En outre, *Tqarqīb al-Nāb*, dont la langue du quotidien peut donner l’illusion de la banalité des sujets abordés, invite à une lecture profonde à travers laquelle on découvre de différentes couches textuelles. Derrière le langage ordinaire se cachent des idées philosophiques et scientifiques, telles la question de la crise identitaire chez le décolonisé et la déformation psychologique qui résulte de l’intériorisation des complexes d’infériorité chez le citoyen marocain au XXI^e siècle. Prenons à titre d’exemple le micro récit éponyme qui fait le portrait du personnage de حَمِيدَة (“Ḥmīda”)—un migrant qui quitte ʿĪn al-ʿAwda, la banlieue de Rabat, pour chercher du travail dans la capitale marocaine:

حَمِيدَة وَلَدَتْ عَيْنَ الْعُودَةِ⁶⁷ صَائِكُ حَدِيدٍ جَدِيدٍ. بَالِيُو مَارُوطُ، لُونُ سَمَاوِي، مَا فِيهَا لَا مَرَايَةَ لَا جُوجُ.

⁶⁶ Dans la deuxième partie de ce chapitre, nous avons établi notre réflexion par rapport à l’esthétique de la parodie, de l’humour noir, et du trivial comme formes d’écritures qui marquent la représentation des réalités sociales chez les jeunes écrivains marocains, et qui distinguent leur écriture de celle de leurs prédécesseurs. Certains critiques littéraires marocains, comme Salim Jay, expriment leur désagrément à l’égard de cette approche. Ce dernier pense que *Les clandestins* d’Elalamy est un roman qui “nous semble trivialiser jusqu’au malaise le sujet qu’il prétend traiter et qui devient prétexte à un faux feu d’artifice de ‘prouesses langagières’ dignes d’une cour de récréation où il s’agirait de faire gratuitement le malin” (155-56). Salim ajoute que “la tragédie que constitue chaque mort d’individu lors de la traversée clandestine vers l’Europe mérite mieux qu’une graphorrhée aux accents avantageux” (156).

⁶⁷ ʿĪn al-ʿAwda est une petite ville dans la région de Rabat.

كَارِي وَاحِدُ الدَّوِيرَةِ فَلَعَلُّو⁶⁸ حَتَّى هِيَ مَا فِيهَا لَا مَرَايَةَ لَا وَالْو. كَيُكْرَطُ بَعِينِيَّةُ مَعْمُضِينَ عِنْدَ الْحَجَّامِ كَيْسُودُهُمْ
وَنُكُولُ وَاشْ يَحْلُهُمْ. حَمِيدَةُ مَا كَيْحْمَلُشْ الْعَرَبُ أَعْوَاةُ أَكْحَلُ الرَّاسِ وَاللِّي مَا رَجُلُشْ. مَا كَادَشْ يَشُوفُ وَجْهُهُ
فَالْمَرَايَةَ حَيْثُ مَا حَامَلُشْ رَاسُو. (86)⁶⁹

Dans cet extrait, l’auteur évoque la médina de Rabat, un espace urbain qui a subi la violence de la séparation ethnique durant la période coloniale. Elalamy rappelle que les longues années depuis l’indépendance n’ont pas réussi à atténuer les marques de la division sociale; au contraire, l’animosité a augmenté chez les anciens colonisés, car quelques modèles indigènes assimilés à la culture du colonisateur, et qui représentent l’élite, ont remplacé l’ancienne puissance coloniale après l’indépendance et ont établi leurs propres rapports de domination et d’oppression vis-à-vis leurs concitoyens.

Dans son étude de la psychologie du sujet décolonisé, Memmi se demande: “Pourquoi une telle violence, non seulement continuée mais amplifiée, exaspérée? Les chroniqueurs des ex-colonisés, embarrassés, n’ont pas manqué d’en chercher quelque explication. Elle serait encore, plaident-ils, une mauvaise habitude héritée de la colonisation, une cicatrice de plus” (70). Après l’indépendance, on continue à blâmer l’ancien pouvoir pour son héritage colonialiste qui devient plus complexe, puisqu’après l’indépendance l’individu dans l’ancienne colonie devient ennemi de ses compatriotes et développe de l’aversion envers eux à cause de l’hégémonie néocolonialiste européenne. Dans le *Portrait du Colonisé* (1957), Memmi propose que dans le contexte colonial, le colonisateur “déshumanise” le sujet colonisé; c’est-à-dire qu’il le dégarnisse

⁶⁸ La^clū fait partie de la médina de Rabat.

⁶⁹ “Ḥmīda, originaire de ʿīn al-ʿAwda, conduit une bagnole neuve. Une Palio diesel couleur bleu ciel, et sans rétroviseur aucun. Il loue une maisonnette à La^clū, elle non plus n’a ni miroir ni rien du tout. Chez le coiffeur, il se fait raser les yeux fermés; lorsqu’il les ferme, il ne les ouvre point. Ḥmīda déteste les Arabes, les noirs, les Africains, et les homosexuels. Il n’arrive pas à se regarder dans le miroir car il se déteste.”

de toutes ses valeurs positives et humaines et le confronte constamment à une image négative qu'il a créée de lui jusqu'au point où ce sujet y croit et l'accepte comme une image réelle de lui-même (111). Dans la période postcoloniale, l'élite exerce cette supériorité—qu'elle a héritée de son éducation coloniale—sur les compatriotes qu'elle juge inférieurs à elle. Dans *Tqarqīb al-Nāb*, Ḥmīda—un Marocain de la banlieue de la capitale, d'origine arabe, noir, et homosexuel—incarne un ensemble de groupes stéréotypés qui vivent dans un espace urbain xénophobe et schizophrène postcolonial. L'auteur montre qu'à Rabat aujourd'hui les groupes de minorités, comme Ḥmīda, souffrent d'une haine de soi aiguë à force d'être rejetés et méprisés par la haute société urbaine.

Dans son analyse de la ville hétérogène, Lehan suggère qu'au moment où la ville devient plus complexe en tant que structure physique, elle se transforme en un espace maléfique où l'individu est soumis à plus d'épreuves (8). Il propose que:

Diversity is key to urban beginnings and continuities, and diversity is also the snake in the urban garden, challenging systems of order and encouraging disorder and chaos. . . . As the city was transformed according to its change of function, the center became more complex as both work and the population became diversified. Such diversity led inevitably to the "Other"—an urban element, usually a minority, deemed "outside" the community. (8)

La diversité dans la composante physique et humaine de la ville de Rabat est due essentiellement à des facteurs socio-économiques et culturels, notamment les flux migratoires pour des raisons commerciales, scolaires, et professionnelles. À Rabat de nos jours, l'écart qui existe entre les classes sociales et les groupes ethniques produit l'aliénation chez des citoyens simples, comme Ḥmīda. Pour ce protagoniste, qui quitte la banlieue pour s'installer en ville, l'intégration et la réussite s'avèrent difficiles. La communauté urbaine s'estimant supérieure le rejette, ce qui provoque chez Ḥmīda un repli pathologique sur lui-même. Le protagoniste devient alors aliéné dans cet espace urbain contemporain fragmenté. Cette prise de conscience de soi en tant

qu'un individu inférieur et exclu résulte de l'interaction avec la communauté d'accueil qui s'estime supérieure et les sentiments émis par ce dernier. Donc, comme le souligne Lehan, la diversité, bien qu'elle représente la genèse de la vie urbaine et assure sa continuité, crée un milieu complexe qui engendre l'aliénation des individus appartenant à des groupes minoritaires, et par conséquent devient un phénomène nocif de la société contemporaine.

De plus, Lehan suggère que la ville aujourd'hui passe de l'état apocalyptique à un état entropique. Il définit l'entropie comme la perte d'énergie dans un système clos, et précise que la ville représente un système fermé dont la source unique d'énergie reste celle qui provient de l'intérieur de cette sphère d'où le désordre croissant dans cet espace (123). Dans la ville marocaine contemporaine chez Elalamy, son idée de "urban entropy" suggère une sphère épuisée de toute énergie positive. Le texte expose les dérives de la société renfermée en soulevant des phénomènes pathologiques individuels et collectifs dans la ville contemporaine. Cette situation chaotique résulte—avec un nombre d'autres facteurs, comme les divisions socio-économiques—du système urbain ethnocentrique et raciste, un agent essentiel dans la marginalisation de Ḥmīda. Comme Lehan, Elalamy invite à embrasser et à valoriser la pluralité grâce à laquelle la ville peut se ressourcer et atteindre un état d'ordre où règnent la cohérence, l'égalité, et la paix. Pour finir, il conviendrait de souligner que l'usage de la *dārija* dans *Tqarqīb al-Nāb* se propose comme un acte de réanimation de la langue populaire et de revivification de la culture locale ce qui peut paraître antinomique à l'idée de l'entropie que nous venons d'aborder. Pourtant, nous pouvons soutenir que la nature "subversive" de ce geste est d'ordre littéraire et esthétique si l'on tient compte de l'écriture dans le langage parlé à la place de l'arabe classique.

Finalement, nous pouvons dire qu'en s'exprimant en *dārija*, l'auteur parle pour l'ensemble de la société marocaine. Il communique avec la ville dans sa langue, à travers les

pratiques et les vraies expériences de ses habitants qui se déploient dans des réseaux spatiaux complexes. En ce qui concerne l'importance de la réhabilitation de la langue du peuple, elle réside dans le principe de préserver la culture de ce pays, son histoire, et son identité. Si l'arabe *fuṣḥā* ("non-dialectale") reflète l'arabité et l'islamité du pays, et si le français reflète l'histoire et la culture coloniales du royaume, la *dārija* représente un héritage linguistique d'une diversité culturelle qui trouve ses origines dans la période d'avant l'arrivée de la culture arabe et qui continue à évoluer dans le temps actuel. Le Maroc ayant été le berceau de nombreuses civilisations, la langue de son peuple a toujours été et continue à demeurer ouverte sur différentes cultures (berbère, arabe, française, espagnole, anglaise, entre autres langues) et ne cesse de changer en accompagnant les développements que connaît le pays dans les différents domaines. Dynamique de par sa nature, la *dārija* est une langue propice à la création. En écrivant en *dārija*, Elalamy entend nous dire que cette langue favorisée du milieu familial et de la rue, qui constitue une culture d'oralité utilisée à l'extérieur du cadre scolaire, est capable, par sa richesse culturelle, de créer une œuvre artistique originale. De plus, *Tqarqīb al-Nāb* est son moyen de confirmer que, dans le cadre du mouvement culturel et artistique *Nayda*, le dialecte marocain s'écarte de son statut de langage "minoré," et devient une expression littéraire romanesque qui décrie les tares de la société contemporaine et qui exalte la population de la ville "minorée."

Chapitre 2. Le conte de la ville: les lieux de mémoires

La mémoire s'enracine dans le concret, dans l'espace, le geste, l'image et l'objet.

—Pierre Nora

Pour Pierre Nora, la notion des lieux de mémoire désigne l'ensemble de l'héritage culturel d'une société. En élaborant cette notion, Nora met l'accent sur la transformation des objets qui témoignent du passé—quelles que soient leur nature, leur valeur, ou leur origine—en un héritage collectif qui permet aux chercheurs et aux artistes de présenter l'histoire d'une nation en faisant recours à la mémoire. Ce patrimoine d'un passé commun d'une nation va au-delà des repères tangibles comme des monuments et des sanctuaires pour inclure des traces de nature immatérielle et intellectuelle, à savoir des expressions, des traditions, des pratiques, des institutions, des symboles, ou encore des personnages importants. Ces lieux de mémoire matériels et immatériels dépendent communément de l'espace de l'environnement socio-culturel.

En effet, chez Nora, le patrimoine fait référence à tous les lieux de mémoire, qui, dans leur vaste diversité, fournissent une image qui reflète le passé vécu en commun. Des articles figurant dans *Les Lieux de mémoire* (1997) et portant sur des sujets comme “Le clocher,” “La cathédrale,” “Notre-Dame de Paris,” et “Le Sacré-Cœur de Montmartre”—qui représentent l'héritage chrétien de la France; ou comme “La terre,” “L'âge industriel,” “Le métier,” “Les vignes et le vin,” “Le café,” “La conversation,” et “Les vies ouvrières,” ou encore les “Proverbes, contes et chansons” et “L'histoire de la langue française”—qui versent dans la veine de la culture nationale, locale, et populaire—illustrent tous un “type dominant d'organisation sociale” et “une succession chronologique,” et représentent “des spécialités traditionnelles attachées à l'image de la France [et ses] singularités” (3:3041-42).⁷⁰

⁷⁰ Par “type dominant d'organisation sociale,” Nora fait référence aux différentes sociétés, “[d]e la société paysanne et villageoise, à la société industrielle, en passant par la société monarchique et la société bourgeoise” (3:3041).

Dans tous ces articles, le patrimoine est une manifestation de l'histoire à travers la mémoire. En citant Nora, Nancy Woods explique que le but du groupe de chercheurs qui ont contribué à l'identification, la classification, et l'analyse des différents lieux de mémoire était de créer "une histoire de France par la mémoire" (123). En effet, en soulignant le rapport de l'histoire à la mémoire dans le travail de Nora, Mathias Bernard note que "[l]e poids du passé et de la mémoire joue un rôle important dans la construction [des] représentations socio-politiques et des identités collectives" (26), ce qui donne naissance à une nouvelle vague d'ouvrages d'histoire qui examinent le cadre socio-politique et culturel d'une nation, et qui indiquent l'émergence d'une histoire de la mémoire.⁷¹

La conception des lieux de mémoire chez Nora se base surtout sur la notion de la rupture, qui est le produit de la marginalisation "des cultures locales et populaires" (3:3042) qui ont existé durant les différentes sociétés dans l'histoire de la France (3:3041), et met en évidence la quête du passé qui permet aux traditions de trouver "leurs reprises et leur formulation" (3:3043). Nora explique que:

Ce que cet ouvrage-ci met en lumière, mais plus spécialement dans ce repérage des permanences et des profondeurs, est un moment de la mémoire, globalement lié, dans un pays de longue histoire plus que de longue mémoire, à la rupture de la Révolution. Il était dans la nature de celui que nous vivons de nos jours de le repérer à son tour, d'en identifier les filières et d'en fixer les points d'ancrage historiques. S'affirme ainsi un anti-tocquevillisme de la mémoire, qui vit toujours de scissions fortes et ne perçoit la permanence qu'à partir de la discontinuité. (3:3043)

⁷¹ Jean-Yves Potel écrit que "[l]a mémoire est devenue objet d'histoire. Telle est la nouvelle qui ouvre le livre d'Henry Rousso. Nous connaissons l'histoire de l'art ou l'histoire de la guerre, il existe dorénavant une histoire de la mémoire collective. Et Henry Rousso se revendique comme un historien de la mémoire. La mémoire est une activité propre à l'être humain, nous dit-il, en reprenant la métaphore biblique des 'raisins verts.' Laquelle désigne 'la transmission des blessures à travers plusieurs générations.' La mémoire est d'abord un 'lien affectif, parfois mystérieux, qui existe dans l'espèce humaine entre les morts et les vivants,' elle 'inscrit le sujet dans un collectif.' Elle est un des déterminants de son activité. Aussi l'examen de l'évolution de la mémoire est-il indispensable à qui veut faire de l'histoire."

En fait, Nora met la séparation au cœur de son étude des lieux de mémoire car, afin de se lancer dans le processus de la réappropriation du passé, il faut d'abord passer par une phase de détachement qui produit la menace de la disparition. Nora propose également que le patrimoine et la mémoire deviennent presque des synonymes du fait que le domaine de l'héritage culturel rassemble à la fois les traces du passé et l'évolution sociale et industrielle contemporaine et contribue même à l'anticipation de l'avenir par le renouvellement des restes, grâce à l'œuvre des artistes, des architectes, des littérateurs, et des historiens contemporains qui aident à réactualiser les choses archaïques et revivifier les oubliettes de l'histoire.⁷² Par ailleurs, la conception des lieux de mémoire chez Nora focalise sur la corrélation entre le passé de la société humaine et l'espace qu'elle occupe. Selon Nora, l'originalité d'un pays émane de l'interdépendance de ces deux pivots—c'est-à-dire l'histoire et la géographie—qui, étant unis, définissent l'identité nationale (1:574). Pour Nora, l'appropriation de l'espace ne constitue pas un nouveau sujet d'étude; par contre, la singularité de son travail réside dans ce lien unique entre la géographie et l'histoire. Grâce à cette corrélation, qui a été élevée au rang de l'instrument principal dans la formation de la conscience nationale, une base fondamentale à la notion de l'espace s'est établie.

Ainsi, au-delà du rapport histoire-mémoire, le travail de Nora se caractérise par une mise en relation de l'espace et l'histoire. De plus, dans tout milieu d'interrelations établies autour d'un site donné, qui produit ou conserve une culture locale, se créent une histoire et une mémoire collective. Chez Nora, l'espace physique constitue, en partie, un aspect important dans la conception de la mémoire. Comme Nora, Gaston Bachelard pense aussi que l'espace physique retient et rend tangibles les temps écoulés. Bachelard propose une reconstitution réfléchie du

⁷² “Les lieux de mémoire ce sont d'abord des restes. La forme extrême où subsiste une conscience commémorative dans une histoire qui l'appelle, parce qu'elle l'ignore. C'est la déritualisation de notre monde qui fait apparaître la notion. Ce que secrète, dresse, établit, construit, décrète, entretient par l'artifice et par la volonté une collectivité fondamentale entraînée dans sa transformation et son renouvellement” (Nora, 1:28).

passé. Il précise qu’“on ne peut revivre les durées abolies. On ne peut que les penser, que les penser sur la ligne d’un temps abstrait, privé de toute épaisseur” (28). Bachelard soutient que le souvenir échappe dans le temps: “Ici l’espace est tout, car le temps n’anime plus la mémoire. . . . C’est par l’espace, c’est dans l’espace que nous trouvons les beaux fossiles de durée concrétisée par de longs séjours. . . . Les souvenirs sont immobiles, d’autant plus solides qu’ils sont mieux spatialisés” (28). En bref, Bachelard soutient que la fonction de la mémoire—en tant que faculté de garder des repères des expériences vécues, et de parvenir à les retrouver dans le souvenir—dépend de l’espace physique.⁷³ Nous devons rappeler que la conception d’un lieu de mémoire chez Nora et ses collaborateurs⁷⁴ des *Lieux de mémoire* n’est pas forcément “physique,” mais s’étend pour inclure des figures culturelles de nature immatérielle ou symbolique, appartenant à un espace géographique, à une période historique, et à un milieu socio-culturel donnés.

La mémoire, dans sa définition élémentaire, selon le dictionnaire *Larousse*, désigne l’aptitude biologique et physique de retenir les notions et de conserver des faits passés. Quant au souvenir, toujours d’après la même source, il désigne “la survivance, dans la mémoire, d’une sensation, d’une impression, d’une idée, [ou] d’un événement passés.” Le souvenir assure donc la continuité de l’histoire et marque une existence, même si celle-ci s’efface. La forme plurielle de mémoires, que propose le titre de notre étude, indique qu’il existe plusieurs notions de “mémoire” qui, quoique différentes les unes des autres, s’attachent toutes à la collectivité. Autrement dit, pour l’essentiel, la mémoire dépend dans son développement du contexte social. Nous nous intéressons ici à la notion du souvenir dans ses rapports à la fois avec la mémoire individuelle et avec la mémoire collective. Paolo Jedlowski suggère que le souvenir constitue la

⁷³ Bachelard focalise sur l’espace physique, notamment intérieur de la maison, en soulignant que la “topo-analyse serait donc l’étude psychologique systématique des sites de notre vie intime” (27).

⁷⁴ Le nombre de contributeurs aux *Lieux de mémoire* pour son édition en trois volumes atteint cent cinq chercheurs y compris Nora lui-même.

matière de base de la mémoire collective et individuelle, et présente celles-ci en tant qu'une seule entité: "Si ma mémoire est constituée de ce que je suis capable de raconter par rapport au passé, elle est en même temps et nécessairement individuelle et sociale" (28). Le propos de Jedlowski sur la relation étroite entre la mémoire collective et la mémoire individuelle s'appuie sur le travail de Maurice Halbwachs, qui met l'emphasis sur le lien entre la succession des souvenirs et les relations des individus avec les milieux collectifs:

. . . si la mémoire collective tire sa force et sa durée de ce qu'elle a pour support un ensemble d'hommes, ce sont cependant ces individus qui se souviennent, en tant que membres du groupe. De cette masse de souvenirs communs, et qui s'appuient l'un sur l'autre, ce ne sont pas les mêmes qui apparaîtront avec le plus d'intensité à chacun d'eux. Nous dirions volontiers que chaque mémoire individuelle est un point de vue sur la mémoire collective, que ce point de vue change suivant la place que j'y occupe, et que cette place elle-même change suivant les relations que j'entretiens avec d'autres milieux. (33)

Halbwachs, disciple du sociologue Émile Durkheim,⁷⁵ explique que la continuité des souvenirs, y compris les plus personnels, dépend de nos rapports avec la communauté à laquelle nous appartenons, et souligne l'importance de l'environnement social dans la formation des différentes mémoires individuelles et collectives.

De fait, suivant le modèle d'Halbwachs, Nora conçoit la mémoire collective et la mémoire individuelle au sein du cadre social, donnant plus de valeur à la collectivité. Dans une tentative de combler certaines lacunes dans le domaine des études de l'histoire de la mémoire, une prolifération massive de terminologie s'est développée. Wulf Kansteiner témoigne qu'une grande partie des historiens qui s'intéressent aux études de la mémoire collective se base dans leurs recherches sur le travail d'Halbwachs comme étant leur source théorique primaire.

⁷⁵ Selon *Encyclopædia Britannica*, Durkheim (1858-1917) est un expert en sciences sociales qui a développé une méthodologie vigoureuse joignant des recherches empiriques à la théorie sociologique. Durkheim est largement reconnu comme le fondateur de la sociologie française moderne.

Cependant, selon Kansteiner, ces historiens s'opposent à l'"anti-individualism" résolu de Halbwachs qui minimise l'importance de l'individu dans l'histoire de la mémoire collective (181). Kansteiner ajoute:

In order to find alternatives to the sociologically "occupied" conception of collective memory, scholars have coined terms such as "social memory," "collective remembrance," and "popular history making," or altogether rejected the need for new terminology in favor of the old-fashioned concept of "myth." The multitude of terms has further increased as scholars have sought to develop expressions that illuminate the social base or social function of the collective memories under consideration. Therefore, the vocabulary of memory studies includes terms such as "national memory," "public memory," "vernacular memory," and "countermemory." (181)

En soulignant la différence qui existe entre les deux disciplines—celles de l'histoire et de la mémoire collective—Kansteiner écrit: "Collective memory is not history, though it is sometimes made from similar material. It is a collective phenomenon but it only manifests itself in the actions and statements of individuals. It can take hold of historically and socially remote events but it often privileges the interests of the contemporary" (180). Dans ce sens aussi, Nora précise qu'un groupe se sert de la mémoire collective pour traduire le passé en termes d'actualité, mais cette mémoire se sépare du passé, et donc de l'histoire. De plus, Nora suggère que célébrer quelques événements ou certaines dates et/ou personnes au lieu d'autres produit une sorte d'amnésie collective suite à un processus de sélection qui ne permet pas la représentation de l'ensemble (1:24-25). Nous constatons alors que l'acte d'organiser la mémoire, cette "vie" prédisposée aux "déformations" (1:24-25), est une sorte d'opération violente à l'égard du passé. Cela étant, notre étude des lieux de mémoire dans la ville marocaine contemporaine, tout en s'appuyant sur des études historiques et faisant référence à certains événements ou à des personnages particuliers, s'inspire essentiellement de la notion anti-individualiste de la mémoire collective et ses rapports à la vie actuelle, puisque ce qui est individuel se définit avant tout en

fonction de ses milieux d'existences sociaux et constitue, en quelque sorte, un héritage de ses singularités socio-culturelles.

Dans leur rôle d'artistes, des écrivains, des romanciers, des poètes, des photographes, et d'autres, dans de nombreux cas, présentent l'histoire dans leurs œuvres par le biais de la mémoire. Dans le domaine de la littérature, la ville, en tant qu'espace physique d'interactions sociales préserve la mémoire collective et individuelle. Souvent rassemblés, sans toutefois composer une unité, certains écrivains qui s'associent à l'écriture mémorielle portent un regard personnel sur les transformations socio-culturelles qu'a encourues le pays. Leurs histoires réelles ou imaginaires peuvent évoquer chez le lecteur des souvenirs en même temps personnels et communs à un groupe social. En mêlant mémoire individuelle et collective, l'écrivain invite les lecteurs à comprendre qu'ils partagent tous un passé collectif malgré leurs individualités. Ainsi, en moyen de la narration, l'écrivain fait appel à la mémoire urbaine à partir des souvenirs, publics et privés, qui se concrétisent dans l'espace physique—mais rappelons que celui-ci ne représente qu'un seul type particulier d'un lieu de mémoire. De plus, par voie de son travail, l'écrivain fait un examen de conscience au cours duquel le passé se rétablit et resurgit dans le présent. Les lieux de mémoire dans le roman de la ville marocaine se dégagent à travers des traces qui témoignent du temps passé, comme, par exemple, les forteresses, les portails, les places publiques, les métiers, les chansons, et la terre. Ces lieux de mémoire représentent un domaine communicatif—c'est-à-dire débordant d'histoire et de ses rapports avec le présent—et donc une source de production culturelle active. Quelques écrivains contemporains œuvrent pour la restitution de la mémoire; leurs ouvrages cherchent à suppléer à l'histoire qui, selon Nora, représente le passé de manière relative et demeure une “reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus” (1:25), comme nous l'avons établi plus haut à propos de

l'amnésie collective. Ainsi, le travail de mémoire autour de l'histoire qu'entament l'écrivain se veut un travail de réappropriation du passé.

Nous consacrerons ce chapitre à l'étude de certaines icônes du patrimoine marocain dans les villes impériales de Fès et de Marrakech dans *Fās . . . Law 'Ādat Ilayh* (2003) (*Fès, si la ville lui revint*), un roman d'Aḥmad al-Madīnī,⁷⁶ *Le griot de Marrakech* (2005),⁷⁷ un recueil de nouvelles de Mahi Binebine, et *Lumière de l'ombre, périple autour de sidi ben Slimane al-Jazūlī* (2003), un roman d'Edmond Amran El Maleh. Notre choix repose sur ces deux villes parce qu'elles incarnent précisément l'histoire profonde du Maroc; au même titre que Meknès et Rabat, Fès et Marrakech ont été des capitales pendant le règne de plusieurs souverains issus de différentes dynasties marocaines (idriisside, almoravide, almohade, mérinide, Saadienne, et alaouite). Nous aurons l'occasion d'explorer ces périodes historiques au cours de cette analyse. En particulier, nous considérerons la manière dans laquelle cette collection de repères culturels préserve les souvenirs de l'individu et du collectif, et la façon dont l'écrivain s'en sert pour rappeler à la mémoire les temps reculés. Nous interrogerons également le terme de "mémoires" en faisant appel aux mémoires individuelles et collectives, et en étudiant les deux villes impériales en question dans plusieurs périodes de l'histoire marocaine, afin de faire ressortir une certaine vision du patrimoine national du Maroc. Dans ce procédé, nous explorerons la notion de la rupture par rapport au passé qui est essentielle à la conception du lieu de mémoire chez Nora. Selon cet historien, le lieu de mémoire se manifeste quand un fond de mémoire disparaît. Nous ferons également appel aux effets de la rupture sur le psychique et l'identité de l'individu et de la

⁷⁶ Al-Madīnī est un écrivain prolifique. Ses œuvres varient entre recherches académiques et critique littéraire, essais, romans, recueils de nouvelles (dont un ouvrage en espagnol en collaboration avec le romancier José María Merino), récits de voyage, et poésie. Al-Madīnī a publié trois recueils de poèmes: *Bard al-Masāfāt* (*Le froid des distances*) (1982) et *Andalus al-Raghbah* (*Andalousie du désir*) (1988), *Baqāyā Ghīyāb* (*Des restes d'absence*) (2003).

⁷⁷ Selon Le dictionnaire *Larousse*, le griot en Afrique subsaharienne désigne un "personnage qui a pour fonction de raconter des mythes, de chanter et/ou de raconter des histoires du temps passé . . . et maintient par sa fonction sociale, la 'littérature orale africaine.'"

collectivité. Nous nous appuyons donc sur l'idée de Halbwachs, selon laquelle il existe autant de mémoires que de groupes, et que la mémoire est par nature multiple et pourtant spécifique; elle est collective et plurielle, et pourtant toujours individuelle puisque c'est l'individu qui retient les souvenirs. Les lieux de mémoire auxquels nous nous intéresserons représentent la singularité d'une nation plurielle, et témoignent du fondement même d'une certaine conception de la "marocanité."⁷⁸

1. Le flâneur maghrébin: un mémorialiste de la médina

L'idée du flâneur a été mise à l'usage vers la fin du XIXe siècle à propos de la ville de Paris. Selon la vision de Walter Benjamin, qui s'inspire de la poésie de Charles Baudelaire, la figure du flâneur représente l'écrivain vivement conscient de l'agitation que causent la modernité et le capitalisme dans le cadre de la révolution industrielle.⁷⁹ Il conviendrait de signaler que la

⁷⁸ Dans sa communication en Sorbonne du 11 mars 1882, intitulée, "Qu'est-ce qu'une nation?", Ernest Renan soutient qu: "[u]ne nation est une âme, un principe spirituel. Deux choses qui, à vrai dire, n'en font qu'une, constituent cette âme, ce principe spirituel. L'une est dans le passé, l'autre dans le présent. L'une est la possession en commun d'un riche legs de souvenirs; l'autre est le consentement actuel, le désir de vivre ensemble, la volonté de continuer à faire valoir l'héritage qu'on a reçu indivis" (26). Mais aussi, de manière significative, Renan précise que "[l]'oubli, et je dirai même l'erreur historique, sont un facteur essentiel de la création d'une nation, et c'est ainsi que le progrès des études historiques est souvent pour la nationalité un danger. L'investigation historique, en effet, remet en lumière les faits de violence qui se sont passés à l'origine de toutes les formations politiques, même de celles dont les conséquences ont été le plus bienfaisantes" (7-8).

⁷⁹ Dans *Paris, capitale du XIXe siècle: Le livre des Passages* (1989) (*Passagen-Werk* ou *Paris, Capital of the Nineteenth Century* (1939) un travail publié à titre posthume), Benjamin propose: "Le génie de Baudelaire, qui trouve sa nourriture dans la mélancolie, est un génie allégorique. Pour la première fois chez Baudelaire, Paris devient objet de poésie lyrique. Cette poésie locale est à l'encontre de toute poésie de terroir. Le regard que le génie allégorique plonge dans la ville trahit bien plutôt le sentiment d'une profonde aliénation. C'est là le regard d'un flâneur, dont le genre de vie dissimule derrière un mirage bienfaisant la détresse des habitants futurs de nos métropoles. Le flâneur cherche un refuge dans la foule. La foule est le voile à travers lequel la ville familière se meut pour le flâneur en fantasmagorie. Cette fantasmagorie, où elle apparaît tantôt comme un paysage, tantôt comme une chambre, semble avoir inspiré par la suite le décor des grands magasins, qui mettent ainsi la flânerie même au service de leur chiffre d'affaires. Quoi qu'il en soit les grands magasins sont les derniers parages de la flânerie." (Benjamin 31-32). Il faudrait également signaler qu'il existe énormément de travaux de critique publiés au sujet de la figure du flâneur chez Baudelaire comme *Psychologie du flâneur* (1841) de Louis Huart, *Les Français peints par eux-mêmes* (1942), un travail de collaboration de plusieurs écrivains comme Jules Janin et Charles Nodier, *Paris and the Nineteenth Century* (1992) de Christopher Prendergast, *Paris as Revolution: Writing the 19th-Century City* (1994) de Priscilla Parkhurst Ferguson, et *The flâneur* (1994) de Keith Tester, mais l'étude de Benjamin demeure l'une des plus importantes.

séparation avec la société agricole qu’engendre la Révolution française se trouve au cœur des théories de Nora. Chez Benjamin, le flâneur—ce promeneur et explorateur urbain—représente un être aliéné dans un monde de réification capitaliste; lors de son déplacement dans cet univers moderne, il voit la ville anthropique qu’il connaissait devenir une fantasmagorie—un monde indépendant de lui, plein d’objets étrangers et déroutants (Lauster 142). L’aliénation du flâneur baudelairien provient principalement de la nature cosmopolite de la capitale impériale dont la modernité et la cadence rapide qui touchent à la vie sociale et culturelle marquent une rupture avec le mode de vie traditionnel et les débuts de l’Haussmannisation (une vraie métamorphose) de la ville de Paris.⁸⁰ Il se déplace dans la ville et examine l’interaction de l’homme avec l’espace. Parcourir les rues de la ville lui permet de cerner le nouveau genre des relations sociales qui naissent de ces lieux modernes.

Nous nous intéressons dans notre étude à la figure du flâneur surtout en tant qu’observateur et explorateur urbain. Dans sa préface de *Lecture de villes: formes et temps* (2002), un ouvrage de collaboration dirigé par Marcel Roncayolo et portant sur des sujets comme l’haussmannisation, la fragmentation sociale de l’espace, les modes de vie parmi tant d’autres, Louis Bergeron explique que: “[la] ville, chez et pour Marcelle Roncayolo, c’est bien un objet en trois dimensions, à appréhender avec les yeux et par la marche” (6). Lors de son voyage de découverte, l’écrivain flâneur s’introduit dans cet espace et interagit avec ses éléments humains et socio-culturels qui lui donnent l’occasion de lire et de reproduire cet espace dans son récit. Pour ce passant, les différents sites qu’il explore lui servent de “sources archivistiques”

⁸⁰ Selon Christopher Prendergast, “[t]he supreme spokesman in the nineteenth century for the relation between the city and the new art was, of course, Baudelaire, notably in his emphasis on *modernité*, both social and artistic, as based. . . , more specifically, on the mutual relations of daily life and artistic method around the experience of speed (as, for instance, in Baudelaire’s comments on the significance of Constantin Guys’s method of rapid composition in his sketches of city life) (6). Prendergast fait surtout référence au *Peintre de la vie moderne, Œuvres complètes* (1961) de Baudelaire (217).

(Bergeron 6) qui l'aident à rendre intelligibles les signes se rapportant non seulement à la culture ancestrale, mais aussi aux structures physiques qui existent actuellement dans cet espace, leurs transformations à travers l'histoire aussi bien que les effets émanant de ces modifications sur la population. Les différents lieux, comme ceux qui se trouvent dans le quartier historique, lui permettent d'étudier les individus, leurs pratiques, et leurs traditions au sein de leur milieu social. Par le biais de la composante spatiale, l'écrivain flâneur arrive à "pénétrer l'identité" de la ville et à rétablir l'ensemble de la cité en se référant au passé de celle-ci (Bergeron 6). Pour Roncayolo, "l'apprentissage de la ville" va de concert avec "l'apprentissage de la vie." Roncayolo soutient que "[l]a ville est autre chose qu'un simple objet géographique: elle est le produit d'une histoire, le produit aussi de nos représentations et de notre imagination" (331). Ainsi, dans sa reproduction textuelle de la ville, l'écrivain flâneur fait appel à trois éléments: l'espace, le temps, et les relations entre les hommes et leur milieu d'interactions sociales, les relations qui donnent naissance à la conception de l'espace chez de Certeau.

Au sujet du flâneur maghrébin, Réda Bensmaïa écrit:

The Medinant—as the wanderer in the Medina is called—or the passerby . . . is the writer for whom the Arab city is experienced as an operator of analysis of what is at stake in the adventure of writing and, at the same time, as a generator of *topoi* that completely transform our relation to time and space and force us to experience a new kind of relation to writing and thought. (33)

Comme l'affirme Bensmaïa, des signes architecturaux que dégage l'une des rues de la médina, par exemple, invitent le "medinant" ou l'écrivain-flâneur maghrébin à en déchiffrer le(s) sens donnant lieu à un voyage d'écriture. Pour Bensmaïa, ce passant se distingue des promeneurs ordinaires dans la médina—tel le touriste ou le migrant—par sa quête de l'espace et du dépaysement, non seulement physiques et intellectuels, mais aussi spirituels, et doit être comparé

à l'arpenteur et au philosophe dans sa traversée de cet espace (33).⁸¹

De plus, Bensmaïa souligne que, dans le cadre de cette nouvelle relation avec la création littéraire, le “medinant” représente un personnage que l'écrivain(e) conçoit pour lui-même ou elle-même afin d'inventer son espace et sa ville, pour produire son exil à travers le langage, et produire son “dépay” ou un espace qui lui est méconnu. Autrement dit, afin de mieux apprendre à circuler dans la médina et concevoir cet espace, le flâneur doit l'explorer comme pour la première fois en se faufilant dans ses ruelles, et en se libérant de toute idée préconçue (33-34). C'est lors de cette pratique de l'espace, qui se transforme en récit, qu'on découvre en nous ce personnage qui commence à concevoir sa médina (34). Bensmaïa note que c'est cette éclosion de la pensée qui transforme “strolling into writing and meditation into ‘medination’” (34). Dans ce processus (d'exploration physique, de contemplation des pratiques et des relations sociales, et de reconstruction narrative de la ville), l'écrivain flâneur découvre des traces du passé privées et publiques oubliées pendant longtemps à l'aide desquelles il entreprend la réappropriation du temps aboli et la restitution de la mémoire individuelle et collective.

Afin d'examiner le processus de la transformation de l'expérience du flâneur marocain en un texte narratif, nous ferons appel dans cette analyse à *Fās . . . Law 'Ādat Ilayh* d'al-Madīnī. Cet ouvrage nous permettra d'interroger la mémoire collective de la cité historique à partir d'un nombre de repères matériels et immatériels qui constituent un patrimoine collectif—ce que Nora appelle des lieux de mémoire. Quant à la notion de dislocation chez al-Madīnī, elle n'émane pas nécessairement de la capitalisation et de l'industrialisation comme chez un auteur comme

⁸¹ Bensmaïa fait référence au texte de Chris Marker, *Le Dépay* (1982), portant sur le voyage d'exploration que l'auteur entrepris au Japon. En introduisant la notion du “dépay” ou la création d'un pays complètement étranger pour l'explorateur, Marker écrit: “Inventer le Japon est un moyen comme un autre de le connaître. Une fois dépassées les idées reçues, une fois contournée l'idée reçue de prendre le contrepied des idées reçues, mathématiquement les chances sont les mêmes pour tous, et que de temps gagné. Se fier aux apparences, confondre sciemment le décor avec la pièce, ne jamais s'inquiéter de comprendre, être là-*dasein*-et tout vous sera donné par surcroît. Enfin, un peu.”

Baudelaire, mais généralement du réaménagement de l'espace urbain et d'autres événements socio-politiques dans des périodes différentes de l'histoire du Maroc.

Dans *Fās . . . Law ʿĀdat Ilayh*, al-Madīnī fait parler le narrateur, l'écrivain flâneur, à la deuxième personne du singulier. Au fur et à mesure que la narration se développe, nous prenons conscience de l'effet désorientant de cette technique qui constitue un va-et-vient entre le flâneur—le narrateur qui raconte les événements en s'adressant à sa propre personne, et le lecteur ou la lectrice qui entre de temps en temps dans la peau du personnage—lorsque l'auteur emploie le pronom personnel “tu”—pour participer à la conception de cet espace et à la “medination” dont parle Bensmaïa. Ces voix, et de l'écrivain et du lecteur, brisent le silence et luttent contre l'oubli pour reconstituer de différentes époques de l'histoire de la médina et les étapes de sa construction initiale au temps de la dynastie Idriside (VIIIe-Xe siècles) et sa reconstruction pendant les périodes précoloniale et coloniale (1912-1956) que nous aurons l'occasion d'étudier dans cette analyse. Le narrateur fait la quête de la mémoire lointaine de Fès en créant un texte riche en références historiques. Le passage suivant nous emmène en tour sur de vieux sites à *Fās al-Bālī*, le secteur originaire de la ville:

ألم يقل [والدك] لك إذا تحيّرت في أمر فما عليك إلا أن تفتح الرسالة، هذه التي في الجيب الثاني،
ثم عدت وقرأت في الكتاب:
"واعلم يا بني أن المدينة، قبل يومك هذا، كانت محجوزة عن الأنظار بجدار عال هو ما يرى من الخارج،
وقد عوض سنة ثلاثة عشر وتسعمائة وألف بباب مثلث الفتحات أو التقاويس، بتيجان مزخرفة، سمي بباب
بوجنود، أو باب الفرنسيين. على اليسار منه باب صغيرة لا زخرف فيها، من الخشب المتين، هي باب
بوجنود القديمة. والمنفذ الوحيد في السابق لكل وافد على المدينة من فاس الجديد، تؤدي إلى سوق مغطى
يمكنك الهبوط عن يمينه إلى المدينة القديمة. أما إن استدرت شمالاً فأنت بمحاذاة أسوار الفلايين، وستبلغ

Dans cet extrait, il s'agit d'un texte à l'intérieur d'un texte—une sorte de mise en abyme—un procédé au cours duquel la voix intérieure du jeune narrateur lui rappelle de revenir à la lettre que son père lui a procurée lors de son départ vers la ville de Fès—la cité des sciences et des lieux saints (47). Nous pouvons lire ce voyage comme une forme de nostalgie et de retour au passé et aux origines culturelles ancestrales. Le père éloigne son fils de Casablanca, la cité satanique pervertie par la modernisation, et l'envoie loger chez son ami d'enfance, le *fqīh*⁸⁴ al-Baqqālī, à Fès, une ville céleste où existe "ستر مولانا" ("la protection de Dieu") et "بركة مولاي" ("la grâce spirituelle du saint Moulay Idris") (59-60). Le père cherche à ce que son fils nourrisse ses connaissances sur la religion et la culture musulmane dans la capitale de savoir et de spiritualité marocaine. La lettre du père représente une source d'indices qui guident le protagoniste—en exil—à trouver son chemin dans la ville, et qui lui ouvrent en même temps des pistes de recherches dans l'histoire de la ville. Ce jeune flâneur est amené donc à décrypter les signes que dégage la médina par l'intermédiaire de la lettre-guide afin de reconstruire la mémoire d'un espace et d'un temps vécus.

⁸² Dans *Le Maroc dans la tourmente: 1902-1903*, Eugène Aubin écrit: "Fez el-Bali est, en réalité, la véritable Fez, le centre du Maroc. En venant de la côte, on y accède par *Bab el-Mahrouq*, la porte du Brûlé, coudée et massive, dont les créneaux servent à suspendre les têtes recueillies en preuve de victoire par les expéditions chérifiennes. *Bab el-Mahrouq* doit ce sanglant privilège à ses origines mêmes: le jour précis où l'on en achevait la construction, au début du XIII^e siècle, le cadavre d'un chef rebelle, capturé dans la montagne, était apporté à Fez: le corps fut brûlé, la tête pendue aux créneaux de la porte, et la tradition s'est perpétuée. Immédiatement au-delà de *Bab el-Mahrouq*, se trouve la petite forteresse, *Kasbet en-Nour*, qui fut, avant la construction de *Fez el-Djedid*, la résidence des dynasties marocaines" (266).

⁸³ "[Ton père] ne t'a-t-il pas dit si un jour un sujet occupe ton esprit, il te suffit d'ouvrir la lettre, qui se trouve dans ton autre poche. À cet instant, tu es retourné à ce texte et tu as lu:

"Sache, mon fils, que la ville, avant ce jour, a été couverte par un haut mur que l'on voit de l'extérieur. En 1913, ce mur a été remplacé par une porte de trois arcades couronnées d'ornements, qu'on a nommée *Bāb Būjnūd*, ou la Porte des Français. À gauche de celle-ci se trouve une petite porte non décorée, en bois massif. C'est l'ancienne *Bāb Būjnūd* qui, auparavant, constituait la seule issue pour toute personne en provenance de la ville nouvelle de Fès. Cette porte mène à un marché couvert, et de sa droite tu peux descendre au quartier historique. Mais si tu te tournes vers le nord de cette porte, tu seras près des murs d'al-Fīlāliyyīn, et tu atteindras la forteresse de *Bāb al-Mahrūq* (la Porte du Brûlé). Et si tu savais mon fils ce qu'est *Bāb al-Mahrūq*!"

⁸⁴ Dans les pays de l'Afrique du Nord, le *fqīh* désigne un homme de religion expert dans la loi islamique.

Dans sa balade aux alentours des remparts de la ville, le protagoniste se met en contact avec un héritage culturel moyenâgeux en s'arrêtant devant certains lieux, comme la forteresse (une référence à *Qasbat Fīlālah*). Bien que de taille modeste, cette forteresse a été le lieu de résidence des dynasties qui ont gouverné le Maroc depuis sa construction par l'État Almohade (XIIe-XIIIe siècles) jusqu'à l'édification de la nouvelle ville de Fès par l'État Mérinide (XIIIe-XVe siècles). À côté de cette forteresse, le promeneur découvre *Bāb al-Maḥrūq* ("la Porte du Brûlé"). Cette célèbre porte s'appelait *Bāb al-Sharī'ah* ("La Porte de la Justice") du temps des Almoravides.⁸⁵ En 1145, lors d'un siège féroce de la ville par le calife ʿAbd al-Mu'men, la porte et les remparts qui entourent la ville ont été détruits. En 1204, le calife almohade Abū ʿAbdillāh Muḥammad al-Nāṣir, fils d'Abū Yūsuf Yaʿqūb al-Manṣūr, a reconstruit le mur et la porte.⁸⁶ Cet événement coïncide avec la fin de la révolution que menait al-ʿUbaydī contre l'État dans les montagnes du Rif. Ce religieux rebelle, qui avait beaucoup d'adeptes, a été tué, suspendu, et brûlé sous ce portail nouvellement restauré, d'où le nom de cette porte.

Dans la mémoire des Marocains, la dénomination de ce portail s'associe avec un lieu de tourment et de peine capitale des personnes qui ont contrarié le pouvoir. Au temps des Mérinides, Lisān al-Dīn Ibn al-Khaṭīb, un érudit de l'Espagne musulmane du XIVe siècle et grande icône de l'histoire arabe, a été emprisonné et exécuté à Fès. Originaire de l'Emirat de Grenade, il s'est exilé au Maroc où il avait des relations diplomatiques avec l'État. Dans ses écrits, ce poète et *wazīr*⁸⁷ andalous a soutenu les Mérinides à Fès contre les Chrétiens de la

⁸⁵ "Les Almoravides sont des tribus berbères du groupe des Sanhadjas, apparentés aux Touareg. Pasteurs nomades, ils se lancent au milieu du XIe s., à partir de leur désert, à la conquête de terres plus riches et parviennent à constituer un immense empire, englobant un double domaine africain et européen. Ce mouvement, qui traduit un épisode de lutte pour la vie que mènent constamment, au Maghreb, les nomades contre les sédentaires, s'exprime en termes religieux. En effet, les Almoravides sont en même temps qu'une confédération de tribus, une confrérie religieuse. Tout comme les Arabes au début de l'Islam, ils se mettent en marche pour occuper des territoires et propager une doctrine." *Encyclopédie Larousse*.

⁸⁶ Fès constituait l'une des capitales des Almohades dont Tlemcen et Séville.

⁸⁷ Wazīr désigne un haut fonctionnaire dans l'État islamique.

Reconquête (Elinson 143). Cet homme de lettres et historien est mort dans des circonstances tragiques et mystérieuses. Son corps mutilé a été brûlé devant ce portail d'entrée de la ville en 1374 et jeté dans la route.⁸⁸ Figure 4 est de *Fès avant le protectorat; étude économique et sociale d'une ville de l'occident musulman* (1949) de Roger le Tourneau. L'auteur de ce texte atteste que « [l]es têtes des rebelles étaient suspendues aux créneaux qui surmontent la porte » (Le Tourneau Pl. XXI).



Figure 4. “Bab Mahrouk (porte d’époque almohade, restaurée ultérieurement)” (Le Tourneau Pl. XXI).

⁸⁸ Dans son article “Ibn al-Khaṭīb,” Alexander Knysh évoque les circonstances de la mort de ce poète *wazīr* et le rétablissement de sa mémoire dans l’histoire marocaine moderne: “Although some ulama pronounced Ibn al-Khaṭīb guilty of heresy, the vote was far from unanimous and no conclusive decision was reached by the council. Ibn al-Khaṭīb was sent back to prison, where he was strangled in the night by thugs sent by the vizier Sulaymān ibn Daūd, who acted in collusion with Ibn Zamrak’s Andalusī delegation. The next morning (the end of 776/May–June 1375), his body was buried at *Bāb al-Mahrūq* in Fez.

Unsatisfied, his vengeful enemies exhumed his body and threw it on a bonfire, whereupon his charred remains were finally laid to rest. Soon after Morocco wrested its independence from France (1956), a modest mausoleum was erected over his grave under the orders of the Moroccan king Muḥammad V (al-Nāṣirī 80, 141)” (362).

La peine de mort brutale marque le rapport de ce site avec une histoire traumatique du peuple marocain. Dès lors, *Bāb al-Maḥrūq* s’associe à ces événements tragiques et renvoie à une sorte de blasphème de la culture de l’Espagne musulmane qui se manifeste à travers l’atteinte à la personne d’Ibn al-Khaṭīb, parce que les Andalous vantaient la supériorité culturelle de l’Andalousie face à celle de l’Afrique du Nord. D’ailleurs, Ibn al-Khaṭīb exprime ce sentiment et attitude de supériorité de la civilisation andalouse dans sa *Mufākharat Malāqa wa-Salā* (*Une rencontre vantardise entre Malaga et Salé*). Dans le récit, le souvenir de ce lieu de mémoire évoque chez le père du flâneur-narrateur un sentiment de déplaisir et d’appréhension qu’il exprime dans sa lettre à son fils: “Et si tu savais mon fils ce qu’est *Bāb al-Maḥrūq*!” (110). Le message du père met au clair la succession des souvenirs relatifs à des épisodes traumatiques qui se rapportent à cette porte et qui se réactualisent lors de la promenade du fils—le flâneur qui, dans sa découverte du lieu, évoque cette histoire violente. À partir de la scène dans *Fās al-Bālī*, nous remarquons que la balade de ce flâneur se transforme en récit poétique de la ville historique. Lors de son voyage dans l’espace et dans le temps, la fonction du flâneur change du personnage dans le récit à celle du narrateur qui nous relate des événements dans un conte qui flotte entre autobiographie, histoire, et fiction.

Par ailleurs, à travers l’histoire de cette porte qui s’associe avec la mort d’Ibn al-Khaṭīb, nous pouvons lire dans le texte d’al-Madīnī une élégie de ce grand personnage qui représente une figure monumentale dans l’histoire médiévale du monde islamique. Faisant partie de l’héritage culturel de la cité, la personne d’Ibn al-Khaṭīb est en soi un lieu de mémoire. Dans son roman, al-Madīnī se sert de l’image de la porte pour remémorer ce poète et écrivain de la ville. Ibn al-Khaṭīb est connu pour sa *Mufākharat Malāqa wa-Salā*, une *maqāma* (“un récit en prose rimée”) caractérisée par l’hybridation et l’union de plusieurs genres et modes traditionnels de la

littérature arabe du Moyen Âge (Knysh 365).⁸⁹ Ce genre artistique montre la traversée de la thématique et de l'esthétique de la littérature urbaine de l'Espagne musulmane à *al-Maghrib* ("l'Afrique du Nord") et souligne la composante andalouse qui fait partie de l'identité nationale marocaine.

En outre, al-Madīnī se sert de l'image de la porte pour nous rappeler l'histoire marocaine impériale mouvementée. La construction et reconstruction du portail à travers l'histoire de la ville représente les traces des pouvoirs respectifs des dynasties almoravide, almohade, et mérinide. Ces restes de l'histoire rappellent à la mémoire la dégradation et la rétraction d'un immense empire qui s'étendait de l'Espagne au Sahara et de l'Atlantique à Alger au temps de Yūsuf Ibn Tāshfīn au XI^e siècle. Ce faisant, le lecteur marocain peut mieux connaître le patrimoine que les personnes célèbres de l'histoire médiévale du royaume ont légué. En évoquant l'histoire de cette porte, al-Madīnī nous invite à découvrir les significations multiples de ce site et la complexité de ce lieu de mémoire. Comme chez le flâneur français, celui d'al-Madīnī est né de la ville et de son environnement culturel. Elisabeth Cardonne-Arlyck souligne qu'"en tant que personnage littéraire, le flâneur n'existe pas sans le milieu urbain qu'il parcourt, ni sans la culture que ce milieu manifeste" (210). Ainsi, dans le roman d'al Madīnī, le contexte socio-historique de la médina de Fès crée non seulement l'environnement de l'expérience de

⁸⁹ Knysh souligne qu'Ibn al-Khaṭīb maîtrisait bien fort le genre d'al-maqāma qui a paru dans l'Orient et qui s'est développé en Andalousie au Xe siècle avec Badī' al-Zamān al-Hamadhānī: "A great master of rhymed prose (saj'), Ibn al-Khaṭīb collected the most elegant and involved samples of his diplomatic correspondence with the Maghribi rulers as well as the royal edicts he had edited in the anthologies *Kunāsāt al-dukkān* (*The Sweeping of the Shop*) and *Rayhānat al-kuttāb*, which served as models for occidental Muslim diplomats and writers for centuries to come. His diplomatic epistles range from the transparently lucid and concise to the deliberately equivocal and obscure – evidence of the author's remarkable ability to adapt to rapidly changing political circumstances and shifting diplomatic alliances. Although an impeccable and refined *saj'* runs like a red thread across the texture of Ibn al-Khaṭīb entire literary production, his mastery of this form reaches its culmination in his 'assemblies' (maqamat), the stylistic and imaginative sophistication of which often verges on preciousness. In a sense, Ibn al-Khaṭīb was a resuscitator of this long-neglected genre (Arié 448), although his interpretation of it was quite distinct from that of its classical exponents, al-Hamadhānī and al-Ḥarīrī—the Islamic precursors of the picaresque novel" (365).

l'écrivain flâneur qu'il nous raconte dans son récit, mais aussi le flâneur lui-même en tant que mode d'être qui dépend de cet espace au cours de son périple.

Dans son récit, al-Madīnī évoque également l'histoire coloniale—une période qui a connu une reconstruction spatiale et qui marque le début du pouvoir que la France exerçait sur l'espace colonisé pendant la période du Protectorat (1912-1956). L'image de *Bāb Būjnūd*, celle connue aussi sous le nom de la Porte des Français, représente plus qu'une époque de domination coloniale et de surveillance des mouvements de l'indigène pour des mesures de sécurité, et va au-delà d'un point de vérification identitaire et de séparation ethnique pendant cette période de l'histoire marocaine. Ce lieu symbolise un espace d'effacement de la mémoire collective marocaine ancrée dans l'histoire médiévale à cause du réaménagement urbaniste français. D'ailleurs, à la droite de la petite porte originale—l'ancien *Bāb Būjnūd* dont la construction en baïonnette⁹⁰ remonte au XIIe siècle—l'administration du général Hubert Lyautey a lancé, en 1913, le projet de la construction d'une plus grande porte dans les remparts qui pourrait joindre la médina à la ville nouvelle et qui serait à la hauteur du *majlis* ("le conseil municipal") nouvellement établi dans cet espace. Pour ce faire, les urbanistes coloniaux ont détruit une partie d'une des murailles qui bordaient une grande esplanade comme le montre Figure 5.⁹¹ Au long de ses murailles se trouvaient des *bnīqāt* ("petites pièces") qui servaient de logement aux soldats de passage et où les troupes se rejoignaient, d'où le nom aujourd'hui de *Bāb Būjlūd*—une forme altérée de *Bāb Būjnūd* en référence à la garnison (Le Tourneau 107).

⁹⁰ Une architecture classique des portes avec des passages coudés permettant une meilleure protection dans la ville impériale.

⁹¹ L'image de l'esplanade et celle de *Bāb Būjlūd* en bas sont du site web *À L'ombre du Zalagh, Madinat Fas: Fès éternelle et mystérieuse*. Le Tourneau, bien qu'il parle en détail de ces lieux, ne nous en procure pas de planches.



Figure 5. Esplanade de *Bāb Būjlūd*.

Avec le temps, la porte initiale, qu'illustre la Figure 6,⁹² a perdu sa fonction sociale de transit entre l'intérieur et l'extérieur du quartier historique, et s'est effacée avec elle une partie de la mémoire collective d'une histoire antérieure. Aujourd'hui, on traverse cette esplanade en venant de la ville nouvelle et avant d'accéder à la médina par le nouveau *Bāb Būjnūd*. Davantage, l'ancien *Bāb Būjnūd* qui donnait directement sur *al-Ṭal'a al-Kbīra* ("la Grande Pente, une rue dans la médina") est fermé, et ce que les Marocains et l'histoire moderne appellent *Bāb Būjlūd* est en fait la Porte des Français, comme le montre la Figure 7, qui est de l'œuvre du Protectorat. Nous remarquons que par suite de cette reconstruction spatiale, la mémoire collective qui se rapporte à l'originel *Bāb Būjnūd* tombe dans l'oubli. L'œuvre urbaniste coloniale a déformé cette histoire, vu qu'encore aujourd'hui le nom *Bāb Būjlūd* ne s'associe pas à la porte originale. Cette destruction et reconstruction de l'histoire nous invite à interroger la notion du palimpseste dans les domaines de la psychologie et la littérature.

⁹² L'ancien *Bāb Būjlūd* de l'intérieur de la médina. Son entrée extérieure se trouve à gauche de l'actuel *Bāb Būjlūd*.



Figure 6. Le vieil *Bāb Būjlūd* de l'intérieur du quartier historique.



Figure 7. Le nouveau *Bāb Būjlūd* dans les années 1920 (après l'établissement du Protectorat).

Dans le cadre de notre étude des lieux de mémoire, nous procèderons à l'analyse de la mémoire comme palimpseste dans le texte d'al-Madīnī. Selon la définition que lui donne le *Trésor de la Langue Française informatisé (TLFi)*, un palimpseste, dans son sens littéraire, désigne un “[m]anuscrit sur parchemin d’auteurs anciens que les copistes du Moyen Âge ont effacé pour le recouvrir d’un second texte.”⁹³ Dans le sens figuratif du terme (toujours selon le *TLFi*), qui se lie à la notion de l’oubli, le palimpseste est un “[m]écanisme psychologique tel que les faits nouvellement mémorisés se substituent à ceux qui leur préexistaient dans la mémoire.” Ce dispositif de la transposition d’événements dans la mémoire évoque l’idée de la transmutation de la médina pendant le Protectorat et l’oubli qui s’ensuit. Le remplacement de la porte originale, construite pendant la période moderne et connue aujourd’hui par le nom de *Bāb Būjlūd*—le nom de la porte initiale désormais condamnée—représente l’effacement et la substitution, donc palimpseste, de ce lieu historique. Dans l’époque moderne, ce passage qui fut un espace de pratiques quotidiennes dans la période précoloniale, s’écarte de la mémoire des Marocains à cause du réaménagement de l’espace. Cependant, comme nous le rappelle Victor Hugo, la rupture avec le passé s’avère souvent une phase psychologique transitoire dans le sens où la mémoire se rétablit lors d’un événement ou d’une situation précise: “L’oubli n’est autre chose qu’un palimpseste. Qu’un accident survienne, et tous les effacements revivent dans les interlignes de la mémoire étonnée” (83). Odile Bombarde souligne que Nerval est parmi les

⁹³ “Ce n’est qu’à la fin du XVIIIe siècle qu’on commença à retrouver les textes anciens sous des textes plus récents et au début du XIXe siècle qu’Angelo Mai parvint à lire grâce à des ‘procédés chimiques’ ce que recelaient certains manuscrits palimpsestes de la bibliothèque ambrosienne et à éditer les textes antiques que l’on croyait perdus à jamais, comme le *De republica de Cicéron* enfoui sous les *Psaumes* de saint Augustin. Depuis Angelo Mai et le retentissement qu’eurent ses succès, dont Stendhal se fait l’écho en 1817 dans Rome, Naples et Florence, la langue a rapidement enregistré une inversion du sens de ce mot. Elle a engrammé ainsi la trace d’une des étapes essentielles du développement de la paléographie, aux yeux de laquelle ce qui est intéressant et digne d’attention, c’est le texte caché, c’est le texte effacé” (Bombarde 48-49).

premiers à avoir emprunté le mot “palimpseste” dans un sens métaphorique, une “notion . . . mise à l’honneur dans *Angélique* qui précède *Sylvie* dans *Les Filles du feu*”, et dont Baudelaire a fait usage “en 1846 dans son sens initial, avant de lui donner, lui aussi, un sens métaphorique en 1860 dans le chapitre bien connu des ‘Visions d’Oxford’” (48-49). Bombarde cite un passage où Baudelaire compare la grande faculté humaine de retenir des souvenirs au palimpseste: “Qu’est-ce que le cerveau humain sinon un palimpseste immense et naturel? . . . Le palimpseste de la mémoire est indestructible” (49). Bombarde met surtout en avant l’idée que le palimpseste a permis la découverte des textes anciens, et que son “essence première” ne réside pas dans la superposition des textes mais dans le fait qu’il permet l’écriture à l’auteur qui est mené par “son vif désir . . . de montrer le renouvellement de ses facultés créatrices par une liquidation du passé” (49-50). De la sorte, le travail d’al-Madīnī, formé de plusieurs couches intertextuelles et historiques, et de structures physiques, en l’occurrence les portes, se présente comme un acte de (re)création du passé, et aide le lecteur à restituer les traces historiques effacées.

En découvrant et en évoquant dans son texte cette petite porte désormais fermée, l’écrivain flâneur nous rappelle l’espace oublié et incite le lecteur marocain à reprendre conscience de la vulnérabilité de son histoire et son identité. Au sujet du rapport entre le maniement de la mémoire et son impact sur le psychique de l’individu, Paul Ricœur affirme que “tout ce qui fait la fragilité de l’identité s’avère ainsi occasion de manipulation de la mémoire, principalement par voie idéologique” (579). En atténuant le souvenir, le système d’autorité porte atteinte à l’identité. Pour Marie-Claire Lavabre, la mémoire et l’identité vont de concert; la mémoire porte intérêt aux symboles, et aux objets matériels et immatériels “qui sont présumés tantôt exprimer, tantôt organiser les ‘mémoires collectives’ et partant, les ‘identités,’ et de manière privilégiée, l’identité nationale” (3-4). Ce lien identitaire, par rapport au passé de la

nation, se brise en moyen de l'idéologie urbaniste coloniale, qui a soumis la médina à des reconstructions—une sorte de réécriture de l'histoire—, entraîne la déformation de la vie passée de l'indigène et finit par refondre son identité. En comparant la mémoire à l'histoire, Nora écrit:

Mémoire, histoire: loin d'être synonymes, nous prenons conscience que tout les oppose. 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, vulnérables à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latences et de soudaines revitalisations. L'histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus. (1: 24-25)

Nous pouvons tirer de l'opposition entre mémoire et histoire qu'établit Nora la lacune de la première qui est sujette à l'oubli et à la manipulation contre la déficience de la deuxième qui représente une reconstruction incomplète du passé. Ricœur signale qu'«[u]ne place distincte doit être faite . . . à des abus, au sens fort du terme, résultant d'une manipulation concertée de la mémoire et de l'oubli par des détenteurs de pouvoir» (97). La mémoire manipulée se rapporte également à l'histoire susceptible d'être altérée dont parle Ricœur. La transformation de la ville de Fès, dans le cadre de l'urbanisme colonial, crée donc une rupture avec le passé qu'incarne la porte originale qui n'est plus et que l'écrivain flâneur se propose d'en reconstruire l'identité.

Dans un autre passage, le narrateur du roman d'al-Madīnī documente la mémoire de l'indépendance du royaume chérifien en faisant référence à *Bāb al-Kabīr* ("La Grande Porte"), un lieu rebaptisé "Place de France" pendant le protectorat et qui, depuis l'indépendance, porte le nom de "ساحة محمد الخامس" ("Place Mohammed V") (104):

. . . هذه اسمها ساحة محمد الخامس، بعد أن عاد الملك من منفاه في مدغشقر أو في القمر الذي

رآه جميع الناس ينير مع صفحته. (104)⁹⁴

⁹⁴ "Celle-ci s'appelle Place Mohammed V à la suite de son retour d'exil à Madagascar ou de la Lune où tout le peuple l'a vu illuminer sur sa surface."

Outre l'idée de la réclamation de l'identité marocaine de ce lieu—une requête visible à travers le nouveau nom (“Place Mohammed V”)—le texte offre une image poétique de la place qui nous fait voyager dans le temps. Cette image incite à proposer que le narrateur rappelle le souvenir du retour du roi Mohammed V de son exil à Madagascar, et la joie de son peuple qui, sous l'effet d'une hallucination collective à cause de son amour obsessionnel pour son roi, a déclaré en 1955 avoir vu sur la lune l'image de cette figure presque mythique dans l'imaginaire des Marocains. Dans cette quête de réappropriation de la mémoire collective, al-Madīnī évoque une série de lieux de mémoire de la ville historique (les murs, les portes, les places, et les personnages importants) que les Marocains sont en passe de perdre. Le texte d'al-Madīnī se présente ainsi comme un devoir de commémoration. La redécouverte de l'histoire ancienne à l'époque contemporaine met en avant la façon dont la signification de ces lieux fluctue selon les différentes périodes historiques, et agit contre l'oubli du passé; elle aide les nouvelles générations à résister à la violence de la déformation de l'histoire, à se tourner vers le passé lointain, à le confirmer, et à restaurer sa mémoire.

Par ailleurs, la lettre du père, qui constitue le fil conducteur dans le récit, qui évoque les différents lieux de mémoire de la ville de Fès, et qui met en relief son histoire, se présente comme un texte dans un texte créant un effet de profondeur. Dans le texte d'al-Madīnī, ce trope se manifeste au moment où le contenu de la lettre du père se réfléchit dans le travail de l'auteur qui, à son tour, évoque l'histoire de la ville à travers d'autres textes historiques. Dans *Fās . . . Law ʿĀdat Ilayh*, la lettre du père miroite le roman que le protagoniste, ou l'écrivain flâneur, écrit sur la mémoire collective de la médina de Fès. Afin de découvrir cette technique, le lecteur est invité à prendre du recul et à rechercher le sens des signes relatifs à l'histoire de la ville exprimée dans les indications du père. L'idée de la mise en abyme en tant que “phénomène intertextuel”

(Kintsurachvili 116) se propose chez al-Madīnī comme une infinité de séquences de l'histoire; c'est-à-dire que l'image de la grande histoire se reflète dans l'histoire que rapporte le père et que restitue le fils dans son conte. Dans le roman d'al-Madīnī, la mise en abyme ou l'emboîtement de l'histoire dans l'histoire de la ville, un genre d'"*autoreprésentation diminutive*" comme l'appelle Médéa Kintsurachvili (116), se dégage en moyen de l'intertextualité qui s'annonce à travers la réinscription de la lettre du père dans le roman du fils.

Roland Barthes définit l'intertexte comme étant "l'impossibilité de vivre en dehors du texte infini" (241). Autrement dit, le texte subséquent (dans ce cas, le roman du fils) met en relief le texte antérieur (la lettre du père qui est la source du parcours du fils) en justifiant son importance parce que ce texte-ci crée la transmission et la continuité de l'histoire (241). Dans le roman d'al-Madīnī, le texte du père, le texte référentiel, vient vers le lecteur comme ce que Barthes appelle dans *Le plaisir du texte* (1973) un "*souvenir circulaire*" en faisant référence au texte de Marcel Proust: "Proust c'est ce qui me vient, ce n'est pas ce que j'appelle: ce n'est pas une 'autorité'; simplement un *souvenir circulaire*. Et c'est bien cela l'intertexte . . ." (241).⁹⁵ L'intertexte se veut donc un système de transmission pour ainsi dire. La lettre du père, chargée de souvenirs, produit un effet de succession étant donné qu'elle communique des informations non seulement au fils, mais aussi au lecteur; elle permet de prendre conscience de la perte de la mémoire collective et d'œuvrer à sa restauration en moyen du roman du fils.

En dehors de la lettre du père, la notion de l'intertextualité se manifeste tout au long du roman d'al-Madīnī permettant ainsi une lecture plus profonde. En citant Michael Riffaterre, Gérard Genette écrit: "L'intertextualité est . . . le mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signifiance, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraire

⁹⁵ *Le Plaisir du texte* dans *Œuvres complètes, tome 4: Livres, textes, entretiens, 1972-1976* (2002).

et non littéraire, ne produit que le sens” (9). La “trace” intertextuelle dont parle Genette fait donc référence à des éléments précis d’un texte, que le lecteur doit suivre, plutôt qu’à l’ensemble de l’œuvre (9). Le texte qu’emprunte al-Madīnī—qu’il soit un extrait d’un roman comme *Madīnat Brāqsh*⁹⁶ (*La ville de Brāqsh*), ou d’un livre d’histoire comme *Zahrat al-’Ās fī Binā’ Madīnat Fās* (*La fleur du myrte, traitant de la fondation de la ville de Fès*) d’Abu al-Ḥasan ‘Alī al-Jaznā’ī, ou qu’il soit une chanson telle *’Aw Mālūlū* de Muḥammad Fwīteh⁹⁷—représente un repère culturel spécifique. Le texte référentiel—ou l’hypotexte⁹⁸—fait appel à une histoire dans le roman et aide à reconstruire le passé de la cité. La relation transtextuelle entre les récits référentiels et le roman fait de celui-ci une collection de restes culturelles qui témoigne d’un passé collectif. Al-Madīnī offre un travail d’intertexte et de palimpseste en superposant des images différentes de la ville, celles des époques précoloniale, coloniale, et postcoloniale, aussi bien que celle de la période médiévale. Cet acte de superposition des vestiges de la culture de la ville, qui permet à des strates précédentes à se manifester, marque le rapport entre l’intertexte et le palimpseste, dans un texte composé d’une sédimentation de couches successives de textes; au moment où la mise en abyme, qui est un aspect de l’intertextualité, fait ressortir l’abîme et la richesse du passé.

De plus, l’intertextualité implique davantage le lecteur dans l’interprétation de l’hypotexte ou le texte antérieur (Genette 11). En introduisant d’autres textes dans le roman, al-Madīnī anime la curiosité du lecteur et le pousse à devenir sensible à l’histoire millénaire de cette ville. Prenons à titre d’exemple cet extrait de *Zahrat al-’Ās Fī Binā’ Madīnat Fās*, dans lequel al-

⁹⁶ *Madīnat Brāqsh* est une autoréférence d’al-Madīnī. Il s’agit de son roman publié en 1998.

⁹⁷ Fwīteh, né Muḥammad al-Tadlāwī (1929-1996), est un chanteur marocain originaire de Fès et l’un des pionniers de la chanson marocaine moderne. Il a composé *’Aw Mālūlū* pendant l’exil du roi Mohammed V. Le titre de cette chanson demeure énigmatique.

⁹⁸ Dans sa définition de l’hypertextualité, Genette écrit “J’entends par là toute relation unissant un texte B (que j’appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j’appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d’une manière qui n’est pas celle du commentaire” (11-12).

Jaznā'ī décrit l'histoire de la fondation et du développement de la ville de Fès. Al-Madīnī

renvoie le lecteur au texte historique où al-Jaznā'ī écrit:

"... أنه لما شرع في حفر أساسها [المدينة] من جهة القبلة وجد في الحفير فاس كبير طوله أربعة أشبار، وسعته شبر وزنته ستون رطلاً من عمل الأوائل، فسميت المدينة به وأضيفت (...) وقيل إنه لما تمت بالبناء قيل للإمام إدریس: كيف تسميها؟ قال أسميها باسم المدينة التي كانت قبلها في موضعها الذي أخبرني به الراهب أنه كانت هنا مدينة أزلية فخربت قبل الإسلام بألف عام، و كان اسمها مدينة ساف ولكني أقلب اسمها الأول و أسميها به، فجاء منه فاس فسميت به ... " (37-136)⁹⁹

Comme le montre ce passage, nous constatons qu'en plus du dialogue que l'auteur établit entre les deux récits—ceux d'al-Madīnī et d'al-Jaznā'ī—le roman fait également dialoguer les différentes civilisations qui ont existé sur ces lieux. Fès représente une sphère de stratifications culturelles et humaines antiques, romaines, berbères, judaïques, et arabo-musulmanes. Dans un type de travail d'archéologue, l'auteur prend soin de dépoussiérer l'histoire de cette ville, et de découvrir ses couches civilisationnelles, commençant par l'antiquité, et passant par les périodes préislamique et islamique. Dans la tradition arabo-musulmane, l'histoire constitue l'une des branches de la biographie du Prophète et celle de ses descendants. Dans l'intertexte du roman que nous venons de citer, la conversation entre le moine—un représentant de la religion chrétienne—et Idrīs I¹⁰⁰—qui évoque les *Chorfa* (“la lignée du Prophète Muḥammad”)—remémore la valeur spirituelle de la ville et le dialogue entre ces religions tout en mettant en relief les genres de la biographie du Prophète et de la hagiographie, un volet de l'histoire religieuse qui s'intéresse à la vie et les actions des saints.

⁹⁹ “... qu'au moment où on entreprit de creuser ses fondations [celles de la ville], du côté de la *Qibla* [la direction de la Mosquée de la *Ka'ba* à la Mecque] on découvrit dans les lieux une hache énorme qui mesurait quatre empan de longueur et un empan de largeur, et qui pesait soixante livres de l'œuvre des anciens. La ville fut donc édifiée et doit son nom à cette hache (...). Il fut mentionné [dans d'autres sources] que lorsque les constructions de la ville furent achevées, on avait demandé à l'Imām Idrīs: 'Comment l'appelleriez-vous?' Il répondit: 'Je lui donnerais le nom de la ville qui, auparavant, existait en ce lieu. Le moine me dit qu'il existait ici une ville antique qui fut détruite mille ans avant l'Islam, et fut nommée la ville de *Sāf*. Mais je renverse son nom initial et le donne à cette ville'. De là est venu *Fās* et la ville prit ce nom.”

¹⁰⁰ Idrīs I est un descendant du Prophète Muḥammad et le premier souverain arabe dans l'histoire du Maroc. Son règne n'a duré que trois ans (788-791), mais la fondation de la dynastie Idrisside est de son œuvre; il est question d'une dynastie qui a joué un rôle fondamental dans l'islamisation du Maroc.

Selon nos recherches, le travail des savants marocains des siècles passés montre qu'ils portaient beaucoup d'importance aux études islamiques parmi d'autres disciplines scientifiques, historiques, et littéraires. Mais pareillement à l'histoire du Maroc, la vie culturelle et intellectuelle a aussi connu des périodes critiques qu'ont causées les instabilités politiques. Selon Muḥammad al-Mannūnī, le savoir dans ses différentes formes (religieuse, scientifique, et littéraire) était bien présent au Maroc à l'époque almoravide (XIe-XIIe siècles) mais a pris son élan au temps des Almohades (XIIe-XIIIe siècles) (14).¹⁰¹ Ceux-ci ont construit pour la première fois dans l'histoire du Maroc de nombreux hôpitaux et écoles, aussi bien que des bibliothèques publiques, ce qui a produit un fleurissement des sciences, des lettres, et des arts de leur temps, et étaient les premiers à avoir créé et implémenté un système de l'éducation obligatoire dans l'histoire (14). Les Almohades ont aussi introduit l'enseignement public gratuit parmi les garçons et les filles du peuple et ont prôné toutes sortes de connaissances, même dans la langue berbère (15).

Selon ʿAbdullāh Gennūn, l'évolution et la prolifération des connaissances, qui ont atteint leur apogée à l'époque des Mérinides (XIIIe-XVe siècles), ont connu une stagnation et un grand déclin pendant le règne des Ouattassides (XVe-XVIe siècles) à cause des longues guerres et des instabilités politiques continues (182). L'avènement des Saadiens (XVI-XVIIe siècles) au pouvoir a mis fin à cette époque de décadence; les historiens considèrent l'époque saadienne comme une nouvelle renaissance culturelle, mais qui a aussi ses lacunes, notamment dans le domaine de l'historiographie (239). Gennūn note que le phénomène dangereux et néfaste des

¹⁰¹ "Les Almohades sont des Berbères du groupe des Masmoudas, apparentés aux Chleuhs du Maroc moderne. Ces sédentaires montagnards se lancent au début du XIIe s., à partir du Haut Atlas marocain, à la conquête de terres plus riches et parviennent à constituer un immense empire englobant tout le Maghreb et l'Andalousie. Leur mouvement se traduit, comme celui de leurs adversaires, les Almoravides, en termes religieux. Ils se mettent en marche pour conquérir de nouveaux territoires, mais aussi pour propager leur doctrine. Toutefois, cette doctrine est plus profonde et plus originale que celle de leurs devanciers." *Encyclopédie Larousse*.

ouvrages abrégés, qui s'est développé à l'époque mérinide et qui a continué jusqu'à la dynastie alaouite (XVIIe siècle jusqu'à ce jour), a engendré un nombre de travaux superficiels créant non seulement une confusion et un manque d'informations chez les chercheurs mais aussi des interprétations sans aucun appui académique ou scientifique, ce qui a valu à ces textes de nombreuses critiques (240). Ces défauts de l'historiographie rappellent l'idée de Nora selon laquelle l'histoire est une reproduction "toujours problématique et incomplète" du passé (1:25).

Dans le domaine de l'historiographie, les historiens marocains ont écrit un nombre de textes sur des événements socio-politiques sans beaucoup d'analyse. Par conséquent, plusieurs doctes musulmans du XIXe et XXe siècles accusent leurs prédécesseurs de légèreté dans la documentation de l'histoire de leur royaume. Evariste Lévi-Provençal écrit:

El-Kattānī, au début de sa *Salwat el-anfās* [1887], déclare sans ambages que l'intérêt porté par les Marocains à l'histoire est tout à fait limité. Et, pour appuyer cette affirmation qui paraît quelque peu osée dans la bouche d'un savant de Fès, et se soustraire en même temps à la critique et au blâme de ses contemporains nettement accusés d'une tare littéraire, il tient à citer, d'après les *Moḥādarāt* d'el-Ioūsī, ce passage extrait de la *Mir'āt el-mahāsin* de Mohammed el-^cArabī el-Fāsī¹⁰²: "Des savants de l'Islam ont accusé les Marocains de négligence; ils leur ont reproché d'enterrer leurs célébrités sous de simples tertres de terre et de les laisser tomber dans l'obscurité. Combien y eut-il chez eux de gloires dignes d'être au moins mentionnées, dont le souvenir s'est perdu, faute d'historiens pour le conserver!" Il n'est pas sans intérêt de voir des écrivains magrébins, et non des moindres, faire à plusieurs reprises, à des siècles différents, cette constatation qui saute aux yeux dès que l'on s'occupe d'histoire au Maroc. (21)¹⁰³

Il convient de noter que ce que les savants aujourd'hui qualifient de légèreté de la part des historiens des siècles précédents est relativement juste dans le sens où ils avaient tendance à

¹⁰² Muḥammad al-^cArabī al-Fāsī est un homme de lettres et de religion du Maroc du XVIIe siècle.

¹⁰³ En 1952, dans son compte rendu critique de *Histoire du Maroc des origines à l'établissement du protectorat français* d'Henri Terrasse, Roger Le Tourneau atteste: "Il n'existait point jusqu'ici d'histoire du Maroc satisfaisante; il fallait se contenter ou bien de travaux hâtifs ou indigestes, ou bien de manuels scolaires, forcément dénués de valeur scientifique, ou bien de vues d'ensemble fort bien venues, mais trop brèves, comme celles de H. Terrasse dans *L'Initiation au Maroc* ou Ch.-A. Julien dans son *Histoire de l'Afrique du Nord*" (310).

produire des textes brefs empêchant le développement des connaissances dans les temps qui ont suivi. Surtout, il faut prendre compte de l'effet de la rupture intellectuelle durant le règne des Ouattassides, et l'endommagement d'un nombre important de textes d'histoire du Maroc appartenant à des périodes différentes ainsi que d'autres écrits qui ont été abîmés par de simples actes d'ignorance au cours de l'histoire. Cela étant, le texte d'al-Madīnī se propose de remédier à cette prétendue insouciance des savants vis-à-vis du passé en nous procurant un travail de mémorialiste qui, soucieux de préserver le passé de son pays, restitue la mémoire collective des Marocains à travers un voyage dans le temps et dans l'espace.

Au cours de ce périple, le récit prend forme; chez al-Madīnī, le texte se structure à partir de la promenade de l'écrivain flâneur. Michel de Certeau affirme:

Dans l'Athènes d'aujourd'hui, les transports en commun s'appellent *metaphorai*. Pour aller au travail ou rentrer à la maison, on prend une "métaphore"—un bus ou un train. Les récits pourraient également porter ce beau nom: chaque jour ils traversent et ils organisent des lieux; ils les sélectionnent et les relient ensemble; ils en font des phrases et des itinéraires. Ce sont des parcours d'espace. À cet égard, les structures narratives ont valeur de syntaxes spatiales. Avec toute une panoplie de codes, de conduite ordonnée et de contrôles, elles règlent les changements d'espace (ou circulation) effectuées par les récits sous la forme de lieux mis en séries linéaires ou entrelacées. . . . Bien plus, représentés en descriptions ou bien figurés par des acteurs (un étranger, un citadin, . . .), ces lieux sont liés entre eux de façon plus ou moins serrée ou facile par des "modalités" qui précisent le type de passage conduisant de l'un à l'autre . . . (170-71)

De Certeau souligne aussi l'idée selon laquelle les récits "littéraires ou quotidiens" constituent "nos transports en commun, nos *metaphorai*" (171).¹⁰⁴ Il propose qu'en se promenant, l'écrivain introduit un enchaînement de tours et de détours par le moyen de quelques tournures de phrases

¹⁰⁴ La place principale à Athènes s'appelle *Syntagma Square* ("Place de la constitution"), qui fait référence à la constitution établie par Otto, le premier roi de la Grèce au XIXe siècle. Mais le nom nous rappelle aussi de l'action d'établir "une rhétorique de la marche. L'art de 'tourner' des phrases a pour équivalent un art de tourner des parcours," comme l'affirme de Certeau (151); c'est-à-dire le fait de créer et d'organiser un texte en moyen duquel on traverse les différents lieux de la ville. D'ailleurs, le mot *Syntagma* fait référence au quartier qui entoure *Syntagma Square*.

et des figures de style qui deviennent de véritables “rhétoriques cheminatoires” (151).¹⁰⁵ Al-

Madīnī fait recours à ces déplacements dans sa structure narrative. En suivant les pas du flâneur qui serpente autour des murailles, des portes de la médina, et le long des rues, le lecteur prend le texte comme véhicule qui le transporte dans son exploration des coins et des recoins de la médina. Autrement dit, au cours de cette promenade, on dirait que la syntaxe conduit le lecteur.

Dans le roman, le déplacement au sein de la médina s’accomplit en moyen de la syntaxe; il s’agit d’un récit qui structure l’espace—qui le rend lisible, comme l’illustre le passage suivant:

لهذه المدينة، لمن لم يسبق له أن زارها وتعرف عليها، لذتها وخوفها معا. . . أنت هنا، ومن الخطوات الأولى سيرك في النزول، لا كما نهبط درج عمارة ولا كن في حال من ينحدر من أرض وطينة. ينحدر تدريجيا وهو يمشي مستقيم الخطوة تارة، ومتعثرة مرات. شبه متقاذف في هذا الجانب من الطريق إلى ذاك، حسب عدد وإيقاع تمايل القادمين من الأسفل، الصاعدين من القاع، والقاصدين ربما باب بوجلود. . . فإنك تنحدر في الطريق الهابط، وهي [السماء الزرقاء] فوق رأسك تأخذ المسار نفسه تحسبها مرسومة على طولها و عرضه والتوائه، وهو كثيرا ما يلتوي أو ينحرف انحرافات من جهة اليمين أو الشمال لترى السماء انحرفت بدورها أو تبدلت في أشكال مربعة ومثلثة ومستطيلة، وفق درجة الهبوط، حتى . . . حتى لا تبقى، حتى تزول، وترفع يديك إلى عنقك وأنفك تتحسسهما، تخشى أن يضيق النفس في صدرك. . . حذار، إن السماء تحضر فيها بتناوب كالليل والنهار بالضبط. . .

" - احنا دبا نازلين في الطالعة، الطالعة الصغيرة "

وإذا كانت هذه الحذرة التي لا تريد أن تنتهي صغيرة فمعنى هذا أن لها أختا كبيرة لا تبعد كثيرا عن هنا. . . عليك أن تكتشفها بأسرع وقت. هذا أول قرار اتخذته منذ وصلت إلى هذه البقعة من الأرض التي تحتجب فيها السماء، ومعها الشمس أيضا، وتعود للظهور كما تشاء. أنت تحلم وأنت تمشي وإلا لما عثرت في الروث الهائل للدابة؛ كثير نزول الدواب المحملة بأثقال شتى، معلومة بتنبيهات أصحابها: " أبلأك! أبلأك! " وشد انتباهك أن الدكاكين المتجاورة، المتكاثرة على جانبي الطالعة، . . . وستنسى السماء، والشمس والضوء معها لأنك، لأنكم الفقيه وأنت وزر زراي يتبعكما، بدائم تخوضون في معترك من الواقفين والمارين، وسط حوانيت تعرض أقفاها من الخضروات، وبينها دكاكين من نوع آخر، ينبعث منها دخان ذو رائحة منفرة، مع أصوات غناء يرسلها الراديو. (15-113)¹⁰⁶

¹⁰⁵ En introduisant la notion des rhétoriques cheminatoires, de Certeau propose que “[I]es cheminements des passants présentent une série de tours et de détours assimilables à des ‘tournures’ ou à des ‘figures de style’” (151).

¹⁰⁶ “Celui qui n’a jamais encore visité ou découvert cette ville y trouvera autant de plaisir que de frayeur. . . T’y voici. Et, depuis tes premiers pas, tu continues à descendre, non pas comme on descend les escaliers d’un bâtiment mais à la manière de celui qui descend une pente. Il suit graduellement cette inclinaison en marchant droitement un moment, et en trébuchant d’autres moments, vaguant de ce côté du chemin à l’autre en fonction du nombre et suivant le rythme des vagues de personnes venant du bas de la pente, du fond, et se dirigeant probablement à *Bāb Būjlūd*. Tu es en train de descendre cette pente et [le ciel bleu, lui] il est au-dessus de ta tête. Il suit le même parcours que toi. Ce ciel paraît dessiné sur le long, la largeur, et les tournants du chemin qui, souvent, dérive et vire, des virages à gauche et à droite. Et là, tu vois le ciel à son tour se détourner et prendre des formes quarrées, triangulaires, et rectangulaires, suivant le niveau de la descente. . . jusqu’à ce qu’il ne soit plus, jusqu’à ce qu’il disparaisse. Et à cet instant-ci, tu remontes tes mains jusqu’à ton cou, et ton nez essaye de les sentir; tu crains étouffer. . . Attention! Le ciel apparaît ici par alternance exactement comme la nuit et le jour. . .

— Nous descendons maintenant *al-Ṭāl’a*, *al-Ṭāl’a al-Ṣghīra*.’ Et si cette descente qui ne veut décidément pas se terminer est petite, cela veut dire qu’elle a une sœur plus grande qui n’est pas très loin d’ici. . . Il faudra que tu la découvres aussitôt que possible. C’est la première décision que tu as prise depuis que tu es arrivé dans ces lieux où

La première notion à souligner dans cet extrait se rapporte à la syntaxe spatiale que propose de Certeau. En lisant ce passage, nous explorons la rue d'*Al-Ṭāl'a al-Ṣghīra* ("La Petite Pente") via l'agencement des lieux. Nous transitons cet espace physique et le parcourons dans toutes les directions par la modalité du langage et notre imaginaire: nous circulons dans cette rue mouvementée (dans les acceptions physiques et événementielles du terme); nous y errons en tournant tantôt à gauche tantôt à droite, nous avançons suivant le rythme des pas du flâneur, et parfois nous jetons même des regards en arrière lorsque l'auteur fait référence à un lieu que nous avons laissé derrière nous; nous descendons la pente en la fauillant; nous trébuchons sur le chemin et nous entrons en contact physique avec cet espace et avec la foule qui la monte, et pendant les bousculades, nous fleurons les corps des passants; nous traversons des parties ensoleillées de la rue pour arriver à d'autres assombries par des toitures; nos têtes se tournent tantôt à la direction de certains magasins du souk desquels les fruits frais envoient des parfums alléchants, tantôt vers d'autres magasins qui transmettent des odeurs abjectes du kif que fument les commerçants au fond de leurs boutiques; et nous entendons provenir de ces commerces d'anciennes chansons populaires diffusées à la radio et mêlées aux cris des porteurs conduisant leurs bêtes alourdies par toutes sortes de marchandises, et avisant les passants pour qu'ils leur cèdent le chemin. L'expérience du lecteur de cet espace, qui s'organise en moyen de la composition syntactique chez al-Madīnī, nous rappelle la distinction que fait de Certeau entre le lieu—stable et en ordre—et l'espace, qui est en mouvement.

se voile le ciel, et avec lui le soleil aussi, et réapparaît à sa guise. Certes, tu rêves en marchant sinon tu n'aurais pas trébuché dans ce crottin massif; abondantes sont les décentes des bêtes chargées de tant d'objets lourds, annoncées par quelques avertissements des propriétaires: ' *Abalāk!* ' *Abalāk!* [en arabe dialectal, Dégagez le passage! Dégagez le passage!]' . Et, tu as été intrigué par les magasins en abondance, accolés l'un à l'autre sur les deux côtés d'*al-Ṭāl'a*. Là, tu oublieras le ciel, le soleil, et la lumière car tu, vous, le Fqih, toi, et *zarzāy* [le porteur, comme on l'appelle à Fès] qui vous suit, avez commencé à confronter la foule au milieu des épicerie qui exposent leurs paniers de légumes. Et parmi celles-ci, existent des magasins d'où provient une fumée répugnante et des sons de chant venant de la radio."

Dans le roman d'al-Madīnī, la médina—un lieu composé d'édifices, de magasins, de ruelles, etc.—se transforme en espace d'intersection entre les passants, le flâneur, et les éléments matériels, c'est-à-dire un lieu pratiqué. Cet espace est créé par le flâneur-lecteur qui parcourt le quartier historique et la lettre de son père. En suivant les indications du père, le passant pratique un lieu préalablement organisé pour lui un peu comme dans un tour guidé au sein d'un musée dont les artefacts ont été arrangés par un conservateur. En outre, l'emploi de la deuxième personne dans cet épisode nous donne l'impression qu'il s'agit d'un discours destiné au lecteur du roman. Nous remarquons que lors de ce voyage fictif, l'auteur nous invite à investir tout un système d'effets physiques qui fait que le lecteur vit une expérience quasi-réelle de la médina, de son histoire, et de sa mémoire comme dans un film documentaire. Cette image nous amène à notre deuxième idée qui se rapporte justement à la nature de l'expérience de la médina chez al-Madīnī. L'exploration de cet espace repose sur un système sensoriel qui permet au flâneur d'appréhender l'espace qu'il explore. Dans son roman, al-Madīnī conçoit la ville en moyen de l'odorat, l'ouïe, le goût, le toucher, et la vue. L'auteur se sert du langage pour créer chez le lecteur l'illusion de vivre l'expérience du flâneur, de s'insérer dans cet espace, de percevoir des odeurs et découvrir des goûts, d'entendre des sons, de voir des images et des couleurs et le jeu de la lumière et de l'ombre, et de sentir le contact physique avec les passants.

Par ailleurs, la syntaxe spatiale du récit permet au lecteur d'explorer la médina à travers une image panoramique. Lors de sa promenade, le regard du flâneur se porte de gauche à droite, et de droite à gauche pour découvrir les magasins et les personnes qui l'entourent; ou encore de haut en bas (lorsqu'il fait référence au crottin des bêtes sur le sol) ou de bas en haut (quand il jette sa vue vers le ciel). Comme dans une prise de vue réelle, l'auteur crée l'illusion du protagoniste qui se déplace en directe. Dans cette flânerie dans la médina, on a l'impression que

l’auteur est suivi d’une caméra qui se déplace avec lui dans l’espace. Ce supposé mouvement de la camera, qui désigne le “traveling” dans le domaine cinématographique, permet de suivre le flâneur en mouvement et découvrir la géographie de ces lieux historiques. Le récit joue également sur la distance focale et fait le zoom sur ce qui se passe à l’intérieur des magasins et à l’extérieur dans la rue, afin de reproduire une atmosphère de la médina au quotidien qui renvoie à des pratiques traditionnelles et à la culture ancestrale de cette ville impériale.

Parmi les représentations de ces pratiques, nous nous proposons d’examiner la dynamique dans les venelles passantes. Al-Madīnī fait recours au langage des ruelles de la médina pour souligner l’organisation de la circulation urbaine dans cette sphère. Dans son étude de la rue vivante, Pierre Sansot écrit: “Nous nous trouvons en présence d’un ensemble que la rue, ses personnages, le contenu de ses éventaires, son langage structurent solidement” (176). Entre autres éléments qui font partie du décor de la rue, Sansot souligne le langage, essentiellement celui du dehors—c’est-à-dire un langage public—qui l’anime et se montre “capable de la transformer”:

Il semble que l’initiative vienne de la rue et que les gens qui y travaillent (les marchands comme les chauffeurs de taxi et comme les livreurs) y recueillent un génie qui ne leur appartient pas en propre. Une parole leste, parce qu’il faut être agile, parce que le chauffeur de taxi se doit de manœuvrer au plus vite, d’un quartier à l’autre, parce que la marchande s’empare, à la hâte du client. . . . D’où vient cette libération du langage dans et par la rue? Dehors, . . . les fonctions humaines retrouvent leur vérité et aussi leur vitalité. . . . Nous aurons donc une langue libre de toute retenue: libre dans ses mots et dans sa structure, une langue respirée, époumonée. . . . Elle sera créatrice dans la mesure où elle appréhende ce qui vient de passer fugitivement et si elle arrive à être débridée, torrentielle comme le mouvement de la rue. (176-77)

Dans la scène de la flânerie de l’auteur au long d’*al-Ṭāl’a al-Ṣghīra*, les hurlements des livreurs-porteurs de marchandises et d’objets lourds sur le dos de leurs bêtes avertissant la foule de dégager le passage en répétant l’expression dialectale “’*Abalāk!* ’*Abalāk!*” marquent une

coutume relative à la circulation dans la médina. La parole agile du porteur émane de la nature de la fonction de cet individu dans ce cadre social (178). Cette interpellation en *dārija* (“l’arabe dialectal”), brusque et peu courtoise, à la manière de la vague “débridée” et “torrentielle” des passants, apporte une certaine organisation à la circulation dans la rue. Cette parole, comme le souligne Sansot, “n’appartient pas en propre” à celui qui l’utilise; elle est de la création de la rue et donc “sociale” (176). En entendant le porteur hurler répétitivement cet appel, la foule—absorbée par l’ambiance commerciale animée et les sons de radios assourdissants—finit par entendre et céder la voie à ce porteur. L’usage de la *dārija* dans le texte souligne la nature de l’interaction du livreur avec la foule à l’intérieur du quartier historique. Dans sa description de la pratique linguistique dans la narration, Jedlowski note que le langage désigne le moyen par lequel l’individu se lie à l’environnement qu’il occupe (28). Vu l’atmosphère bruyante de la médina et l’encombrement de ses rues, le transport dans ce milieu exige le hurlement continu de l’expression “‘*Abalāk!*” que l’auteur reprend dans le récit afin de reproduire une ambiance réelle du quartier historique.

En plus, le langage local qu’utilise al-Madīnī anime d’avantage la mémoire de cet espace de culture ancestrale. Sansot note que la langue de la rue “sera créatrice dans la mesure où elle appréhende ce qui vient de se passer fugitivement” (177). De la sorte, la parole dialectale capture le temps écoulé et devient elle-même un lieu de mémoire car elle représente ce que Daniel Fabre appelle, dans son article “Proverbes, contes et chansons,” figurant dans *Lieux de mémoire*, une “tradition orale,” une “locution . . . une expression répétées” qui illustre “la marque de l’appartenance” et fait surgir dans son emploi “un éclair d’intemporel” (3:3556). Par ailleurs, le recours à la *dārija* sert à remémorer la richesse de ce langage. Gilbert Dagron écrit qu’ “[u]ne langue chargée de trop de mémoire est menacée de diglossie, comme la langue grecque, lourde

d'un si riche héritage qu'elle se scinda pendant des siècles en une langue savante . . . et une langue populaire, plus savoureuse mais de moindre épaisseur" (93-94). Dans le cas de la langue arabe, la langue "savante" est l'arabe standard ou la *fushhā*, et la langue "populaire" est la *dārija*. D'une part, al-Madīnī utilise une forme de *dārija* de tous les jours, qui dispose de moins de finesse et d'agilité intellectuelle, en nous donnant l'impression de vouloir représenter cette sphère historique dans sa forme brute d'interactions sociales au quotidien; d'autre part, il utilise la *fushhā* comme pour évoquer la grandeur et la richesse du savoir de la ville impériale. Mais contrairement au cas de la langue populaire grecque qui manque d'épaisseur, comme le note Dagron (94), la *dārija* est dotée d'une profondeur culturelle du fait qu'elle consiste en un mélange de l'arabe et des langues autochtones amazighes et enrichie—depuis la conquête musulmane—de l'apport d'autres langues latines dans le cadre des échanges commerciaux aussi bien que dans le contexte colonial. L'emploi de la *dārija* et de la *fushhā* est une mise en valeur d'un héritage collectif et une configuration du parcours historique de la culture et de la civilisation marocaines. Ainsi, le mélange linguistique (de l'arabe standard et du parler arabe local) représente principalement une forme de célébration de la mémoire collective de la ville et son héritage culturel.

En outre, les pratiques quotidiennes de la vie moderne, qui se font lieu dans cet espace historique, reflètent la qualité documentaire du récit. Pour nous faire penser à l'époque du Protectorat, et à la période moderne de l'histoire marocaine, l'auteur évoque des icônes dans le domaine artistique, comme Muḥammad Fwīteḥ, ou dans l'arène politique, comme le nationaliste ʿAllāl al-Fāsī,¹⁰⁷ l'un des fondateurs et ultérieurement le président de *Ḥizb al-Istiqlāl* ("le Parti de

¹⁰⁷ Né en 1910 à Fès, Muḥammad ʿAllāl al-Fāsī est descendant d'un compagnon du Prophète Muḥammad. En plus de sa contribution dans le domaine politique au Maroc, al-Fāsī était également théologien, écrivain, et poète.

l'Indépendance”), et Muḥammad al-Idrīsī al-Qayṭūnī,¹⁰⁸ ancien secrétaire de ʿAllāl al-Fāsī et l’un des piliers de la presse marocaine. Dans le cadre de la documentation de la mémoire de la ville, l’auteur nous fait également penser à Fès, la ville médiévale, en attirant notre attention sur l’architecture moyenâgeuse à l’intérieur de la médina qui a pu garder son authenticité contrairement à *Bāb Būjnūd* qui a subi des transformations sous l’urbanisme colonial. Les différentes figures géométriques qui encadrent le ciel sous *al-Ṭālʿa al-Ṣghīra* reflètent les proportions et les dispositions des édifices historiques dans cette rue. Pour restituer la mémoire de la naissance de Fès, l’auteur nous renvoie au texte d’al-Jaznāʾī qui examine l’histoire de la fondation de la ville d’abord par Idrīs I puis après lui, le développement de la ville par son fils, Idrīs II.¹⁰⁹ Au lieu d’une seule mémoire collective, nous remarquons qu’al-Madīnī nous rapporte une série de mémoires collectives de Fès évoquant plusieurs groupes sociaux qui ont existé dans cette ville pendant différentes époques historiques. Nous faisons appel ici à Halbwachs qui déclare:

La mémoire collective . . . c’est le groupe vu du dedans, et pendant une période qui ne dépasse pas la durée moyenne de la vie humaine, qui lui est, le plus souvent bien inférieure. Elle présente au groupe un tableau de lui-même, qui, sans doute, se déroule dans le temps, puisqu’il s’agit de son passé, mais de telle manière qu’il se reconnaisse toujours dans ces images successives. (140)

En reproduisant dans son texte l’histoire d’une succession de souches de civilisations qui ont existé dans cette ville dans des périodes espacées (par des séries d’événements et de

¹⁰⁸ Muḥammad al-Idrīsī al-Qayṭūnī, l’ancien directeur de *L’Opinion*, un journal marocain en langue française. Il a rejoint cet organisme dans les années 1970 et y est resté jusqu’à sa mort en 2013.

¹⁰⁹ Dans la *Fondation de Fès* (2001), Evariste Lévi-Provençal cite une traduction d’Ibn al-Abbār, qui écrit: “Abu Bakr al-Rāzī rapporte qu’Idrīs, fils de ʿAbdullāh—c’est-à-dire Idrīs I^{er}—pénétra au *Maghrib* dans l’année 172, au mois de Ramadan (février 789), après s’être enfui pour échapper aux poursuites d’Abū Gaʿfar. Il s’arrêta dans une localité appelée Walīlī, près du Wādi al-zaitūn. Des tribus de Berbères s’assemblèrent autour de lui et le placèrent à leur tête. Il bâtit la ville de Fès (Madīnat Fās), dont l’emplacement était un marécage couvert de broussailles. . . et les Berbères l’habitèrent. Le règne d’Idrīs I^{er} ne se prolongea pas longtemps: il périt en l’an 174 [de l’hégire] (791) [dans le calendrier grégorien]. Il laisse une concubine enceinte de ses œuvres; elle mit au monde un fils qu’on appela Idrīs, fils d’Idrīs, et qui fut après son père roi de Madīnat Fās. Son règne fut long. Il mourut dans le mois de rabiʿ I^{er} 213 (mai-juin 828); il était né au mois de rabiʿ II 175 (août 791). C’est ainsi que s’exprime al-Rāzī” (12).

transformations historiques comme le précise Halbwachs), on peut dire qu'al-Madīnī veut rétablir un enchaînement d'images de la ville menacé par les ruptures, ce qui lui permet de retracer l'évolution de l'histoire millénaire de celle-ci.

D'une longue histoire de la culture arabo-musulmane, l'auteur nous présente des images symboliques en évoquant des lieux qui représentent un patrimoine culturel comme *al-Qarawiyyīn*.¹¹⁰ Il s'agit d'un site d'études religieuses et scientifiques et la première université au monde, établie au IX^e siècle par Fātima al-Fihri. Selon Gennūn, cette institution culturelle rassemblait des disciples dans différents domaines de sciences et d'arts et constitue un centre de formation de plusieurs savants dans l'histoire du Maroc (47). La symbolique d'*al-Qarawiyyīn* réside aussi dans le fait que ce lieu lie l'espace à l'histoire culturelle musulmane. En plus d'être une icône des lieux de savoir dans le monde islamique, ce lieu rappelle la contribution culturelle et sociale de la femme marocaine de l'époque—une réalité qui reste souvent négligée sinon ignorée au Maroc comme ailleurs. Al-Madīnī écrit:

قال أبوك، إن ضيفه صاحب له من أيام كان في القرويين. وسكنت هنا لم تقل ما هي هذه القرويين. لكنها

فهمت أن صاحب فقيه شريف ورجل بركة. . . (58)¹¹¹

La mère du protagoniste n'explique pas à son fils ce que c'est qu'al-Qarawiyyīn; son silence nous avise qu'elle méconnaît la nature de ce lieu, ce qui marque davantage la sous-estimation et l'affaiblissement du souvenir, et des fois même l'ignorance de ce lieu culturel et son histoire. Gennūn n'hésite pas à mettre en évidence que l'œuvre de al-Fihri marque le début de la vie

¹¹⁰ *Al-Qarawiyyīn* a été initialement fondée vers 859 par Fātima al-Fihri. D'origine tunisienne, elle quitte *al-Qayrawān* avec sa famille pour s'installer à Fès. Issue d'une famille richissime, al-Fihri a investi la fortune qu'elle a héritée de son père dans la construction de cette mosquée—université qui devient un centre spirituel et éducatif parmi les plus importants dans la terre de l'Islam.

¹¹¹ “Ton père a dit que son invité est un ami du temps qu'il était à al-Qarawiyyīn. Et elle [ta mère] s'est tue sans dire ce qu'est al-Qarawiyyīn. Mais elle a compris que cet ami est un *fqīh* (“juriste”) descendant du prophète et homme charitable.”

intellectuelle au Maroc (47), au même titre qu'al-Madīnī qui évoque au lecteur le souvenir des réalisations de cette femme pieuse et intellectuelle à travers l'image de cette plus ancienne institution académique dans l'histoire humaine (58).

Fās . . . Law 'Ādat Ilayh est aussi une narration qui suit la tradition orale des contes qui se tiennent dans les espaces et les places publiques de la ville. Au début du récit, le narrateur rapporte les circonstances qui lui ont permis de devenir conteur. Il annonce qu'un soir, en se promenant à Fès, il a vu une foule angoissée par la disparition brusque d'un certain Idrīs Lafdāwī, un orateur qui captivait son auditoire par ses contes fabuleux du temps passé. Les présents, étant habitués à entendre les histoires du conteur, ont commencé à s'impatienter. Afin de ramener la foule à un état de calme, l'auteur s'est proposé de remplacer ce maître de la parole, et l'auditoire a agréé sa proposition. Le narrateur leur a raconté alors des histoires sur Fès et les anciens peuples qui ont occupé ce territoire à travers les siècles (9). Dans ce travail qui s'inspire des contes populaires marocains, et qui unit des faits réels et des éléments imaginaires, al-Madīnī rattache le lecteur à la mémoire la plus lointaine de la ville et présente le conteur comme un lieu de mémoire.¹¹² L'image du conteur qui disparaît subitement de la place publique—un autre lieu de savoir ancestral et populaire—évoque l'oubli culturel qui atteint ces citadins, et en prenant la place du premier, l'écrivain flâneur propage la mémoire de la ville et préserve les valeurs identitaires locales contre les dommages d'une amnésie collective.

Au niveau psychologique, nous pouvons comparer l'état de mécontentement et de panique que démontrent l'assistance au sentiment de peur chez des individus lorsqu'ils ressentent qu'ils perdent leurs souvenirs de leurs proches, de leur enfance, de leurs objets personnels, et avec eux, leur propre identité. Halbwachs le confirme lorsqu'il écrit: "Il est exact que plus d'un

¹¹² La disparition du récit oral dans la tradition africaine nous rappelle le dicton subsaharien: "Un vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle."

trouble psychique s'accompagne d'une sorte de rupture de contact entre notre pensée et les choses, d'une incapacité à reconnaître les objets familiers, si bien que nous nous trouvons perdus dans un milieu étranger et mouvant, et que tout point d'appui nous manque" (193). Si l'on tient compte du repère dont parle Halbwachs dans son analyse de la notion de "[l]a mémoire collective et l'espace" (l'intitulé de chapitre IV de son texte), on s'aperçoit que dans le roman d'al-Madīnī, la figure du conteur de la *ḥalqa*,¹¹³ en tant que lieu de mémoire, fait l'objet de ce point d'appui pour la collectivité. La disparition de l'orateur, le pôle de la *ḥalqa*, crée chez l'audience une sorte de désorientation et de désordre psychologique. Face à la possibilité d'une perte de mémoire. Al-Madīnī œuvre à rétablir le lien culturel après sa coupure et à préserver le patrimoine qui témoigne de la grande histoire du pays afin de réinstaurer la stabilité psychologique et identitaire.

Pour conclure, les lieux de mémoire, comme les conçoit Nora, se dégage de *Fās . . . Law ʿĀdat Ilayh* sous forme de personnages historiques dans les domaines politique et intellectuel, comme Ibn al-Khaṭīb et ʿAllāl al-Fāsī; de structures architecturales, comme les portails de la médina et la mosquée-université al-Qarawiyyīn; et de langage et de culture populaires, comme des expressions des ruelles de la médina, le conte sur la place publique, et la chanson. Cette panoplie de sites de mémoire permet à al-Madīnī de célébrer le savoir et les traditions ancestrales, de raconter et organiser les mémoires collectives de Fès, et par conséquent, révéler et mettre en avant les identités de cette ville.

¹¹³ Un groupe de personnes disposées en cercle autour du conteur, généralement dans la place publique de la médina.

2. Mahi Binebine: le conteur de la ville

Dans *La place Jemaa El Fna: Patrimoine culturel immatériel de Marrakech, du Maroc et de l'humanité*, Ahmed Skounti and Ouidad Tebbaa introduisent la figure du conteur dans la catégorie des “Trésors Humains Vivants” (6). Ces modèles de la richesse culturelle sont des femmes et des hommes expérimentés dans des domaines culturels différents, à savoir l’artisanat, le chant, la musique, la danse, et le conte (Skounti and Tebbaa 6). Il s’agit bien de “personnes [qui] excellent dans la pratique de la connaissance et du savoir-faire qu’elles ont elles-mêmes hérités de leurs ancêtres à travers une longue chaîne de transmission” (6). Dans *Le griot de Marrakech*,¹¹⁴ un recueil de nouvelles de Binebine, le conteur et le conte sont à l’honneur. L’un et l’autre disent la mémoire collective de Marrakech à travers un ensemble de lieux physiques et abstraits. Dans cette partie du chapitre, il s’agira surtout de l’analyse de la cité-jardin et la mosquée, le *mellah* ou le quartier juif, et le portrait de Ben Brahim—un poète aussi controversé que l’histoire politique de sa ville. Binebine choisit ces facettes de la ville, parmi d’autres, car d’abord elles illustrent les mémoires collectives et les identités de la cité historique, et ensuite parce qu’elles lui permettent de rompre le silence qui s’abat sur certains espaces en voie de disparition, comme le *mellah* et les jardins, à cause d’un nombre de facteurs sociopolitiques nationaux et internationaux que nous aurons l’occasion d’explorer dans cette analyse, et les faire sortir du repli de l’Histoire. En conteur nord-africain, Binebine préserve le patrimoine culturel de sa ville.

Comme le souligne Fabre dans son article publié dans *Les lieux de mémoire* dirigé par Nora, le conte, au même titre que les proverbes et les chansons, constitue un élément qui marque

¹¹⁴ Selon *Le dictionnaire Larousse*, le griot en Afrique subsaharienne désigne un “personnage qui a pour fonction de raconter des mythes, de chanter et/ou de raconter des histoires du temps passé . . . [et] maintient, par sa fonction sociale, la ‘littérature orale africaine.’”

l'enracinement dans la culture locale (3:3555). Le conte désigne un genre que les doctes français de la période entre 1840 et 1900 associent à la mythologie et situent dans le cadre de “la littérature orale” (3:3556). Le conte fait partie d’un “bien partagé, un savoir commun transmis à la fois par les pairs, la famille et l’école” (3:3555). Sur la valeur mémorielle de ces genres artistiques, Fabre ajoute:

Trésor modeste sans doute, qui ne prétend pas fonder . . . une identité nationale mais qui circule intensément, comme une petite monnaie, un discret signe de reconnaissance, une ordinaire mémoire d’enfance avec, de temps à autre, une réactivation qui tente de transformer en emblèmes d’une différence ces vénérables “paroles gelées.” (3:3555)

Le voyage du conte dans le temps, cette “matière orale” qui “semble appartenir à un passé sans limites,” permet la “reviviscence singulière de l’immémorial” (Nora 3:3563). Le conte emprunte des images mythiques qui s’inspirent de la culture locale faisant de celui-là un patrimoine national. Comme le souligne le Baron Walkenaer dans ses *Lettres sur les contes de fées attribués à Perrault et sur l’origine des fées* (1826) que cite Fabre dans son article, “La croyance aux fées était la mythologie de nos ancêtres, c’est une production du sol de notre patrie; elle ne nous est pas venue ni des Grecs ni des Romains, comme l’ont prétendu quelques savants: elle est née dans notre France, elle nous est propre, elle nous appartient” (3:3569). Outre la singularité des créations mythologiques dans les conte, ces “œuvres de la parole” constituent des “traces fragiles sur des chemins de mémoire” (3:3577). Pour Fabre, les contes “désignent un éloignement, une vision devenue floue, une voix désertée par la parole. D’où leur place dans toute remémoration, leurs vertus de révélateur biographique” (3:3578).

Dans *Le griot de Marrakech*, Binebine saisit cette “occasion de racontage”—pour reprendre les termes de Fabre (3:3563)—afin de réveiller la mémoire et rappeler l’histoire de ses aïeux. Dans ce recueil de nouvelles qui flottent entre autobiographie, histoire, et légende,

Binebine met au cœur du récit la mémoire de la médina et ses alentours. “Le souffle du griot”

invite le lecteur à explorer l’atmosphère de la *halqa*:

Du quartier *Riad Zittoun* où se trouvait notre maison, au collège *Ibn el Bena* où j’étais demi-pensionnaire, passer par la place Jemaa el Fna n’était pas le plus court chemin. Ce détour d’une demi-heure ne me décourageait pas; au contraire, j’attendais la fin des classes avec impatience pour pouvoir rejoindre la ronde de Sidi Moussa, le conteur. C’était là mon coin favori en dépit des plumes que j’y laissais quotidiennement: ce vieux griot charmeur me dépouillait de tout mon argent de poche. Je me faufilais dans le cercle d’auditeurs en jouant des coudes entre djellabas et burnous puant le suint, et prenais place en première loge afin de ne perdre une miette des mille et une histoires de Sidi Moussa. . . . Ainsi, je me laissais couler dans les fabulations de Sidi Moussa. Je préférais croire que Marrakech devait sa couleur rouge à une blessure, plutôt qu’aux talents de peintres en bâtiment. “Lorsqu’on a planté le minaret de la Koutoubia au cœur de la ville, clamait-t-il, celle-ci a tellement saigné qu’elle a gardé sur les murs des maisons cette couleur vermeille omniprésente.” Il affirmait aussi que nous devions l’immense palmeraie avoisinante aux noyaux jetés par des nomades ayant assiégé la ville autrefois. (5-7)

Il nous paraît d’abord que les séances autour de la *halqa* de Sidi Moussa auxquelles l’auteur assistait assidûment ont cultivé le goût de l’art oratoire dans son esprit, et ont animé chez lui la passion de raconter les différentes civilisations qu’a connues cette ville au cours de son histoire. Le texte de Binebine met en vitrine la culture de l’oralité et les pratiques sociales, l’aspect spirituel et physique de la ville, sans oublier la dimension naturelle du lieu qui représente une partie intégrale de la mémoire de la ville. Dans *Les Lieux de mémoire* de Nora, Roncayolo écrit:

La mémoire des lieux et des paysages fait assurément partie des mémoires de la nation. Elle en cultive les points de repère physiques: la psychologie classique accorde, on le sait, à ces signes matériels la capacité de fixer la localisation des souvenirs et d’en aider la mobilisation. Cette mémoire agit donc en plusieurs sens: en premier lieu, l’appropriation collective, par l’image et les représentations, d’un ensemble géographique qui dépasse les expériences individuelles. Le paysage est alors objet de mémoire, carte mentale. En un autre sens, il devient source de connaissances, archive vivante ou matérielle: les aménagements et les dispositifs territoriaux recèlent la trace d’une histoire plus ou moins lointaine ou mouvementée, qu’elle soit à l’échelle des temps géologiques ou des sociétés: patrimoine à découvrir, remuer, fouiller quand il ne se déploie pas plus directement au regard de l’observateur averti. Ainsi, que l’on cherche dans le paysage et le sol des richesses à extraire ou des usages productifs, les preuves

d'une évolution ou des valeurs et des attaches symboliques, la connaissance du territoire dans ces formes concrètes, lieux et non délimitations arbitraires, accompagne l'histoire nationale ou même le développement du pays.
(1:997)

Dans ce passage, Roncayolo souligne principalement la qualité mémorielle de l'espace géographique—c'est-à-dire la manière dont la mémoire rappelle des moments ancrés dans l'espace physique—et mesure la connaissance de la terre et l'attachement au territoire à l'histoire et à l'évolution de la nation.

Une parcelle agricole comme la Palmeraie (un terrain destiné à la culture des palmiers, et qui s'étend depuis le pied des murs de la médina de Marrakech jusqu'à la partie nord-est de la périphérie de la ville) qu'évoque Binebine dans "Le souffle du griot" représente une cartographie mentale de la ville impériale qui se montre comme une mine de connaissances relatives au développement historique et socioculturel du pays. L'originalité de cette ville impériale réside dans l'association de la Palmeraie avec l'exploit agricole et hydraulique des Almoravides qui non seulement définit l'identité nationale mais aussi distingue cette ville majestueuse des autres cités impériales du royaume, d'où le lien affectif que lui apportent les Marocains.

Cet espace a subi la violence du changement du climat de plus en plus aride dans la région, mais surtout la brutalité de la politique et de la modernité au Maroc. Les transformations récentes qui ont commencé avec le Protectorat ont contribué directement au changement de cette relation. Ce "modèle de la cité-jardin," comme l'appelle Mohammed El Faïz, représente un "patrimoine des espaces verts à l'épreuve de l'urbanisation" (90). El Faïz met en relief la "dégradation du patrimoine de la cité-jardin" (100) et dénonce le "gâchis urbanistique" en hausse depuis l'ère coloniale. El Faïz écrit:

Le choix du site de Marrakech par les Almoravides (1055-1147) me semble, avec le recul, avoir été un acte d'une haute valeur paysagère et urbanistique. Les dynasties qui ont gouverné la ville jusqu'à la veille de la colonisation (en 1912)

ont bien réussi à intégrer la dimension paysagère dans leur démarche urbanistique. Les photographies aériennes du début du XX^e siècle nous montrent à quel point l'urbanisme marocain précolonial avait su tirer le maximum d'effet de l'emplacement de Marrakech et de son environnement naturel. (37)

El Faïz critique l'œuvre des “architectes et paysagistes de Lyautey” qui a mis en place une “police de l'esthétique” urbaine qui est, selon lui, soit négligée soit mal adaptée à Marrakech, et attribue à Lyautey “une lourde responsabilité dans les innombrables infractions à l'esthétique de la ville” (39) qui continuent et empirent après l'indépendance. Les Figures 8, 9, 10, et 11 illustrent une rétraction considérable des jardins de Marrakech entre les années 1898 et 1990.



Figure 8. “Les espaces nourriciers de Marrakech en 1898. (Sources: M. El Faïz et A. E. Laques)” (92).

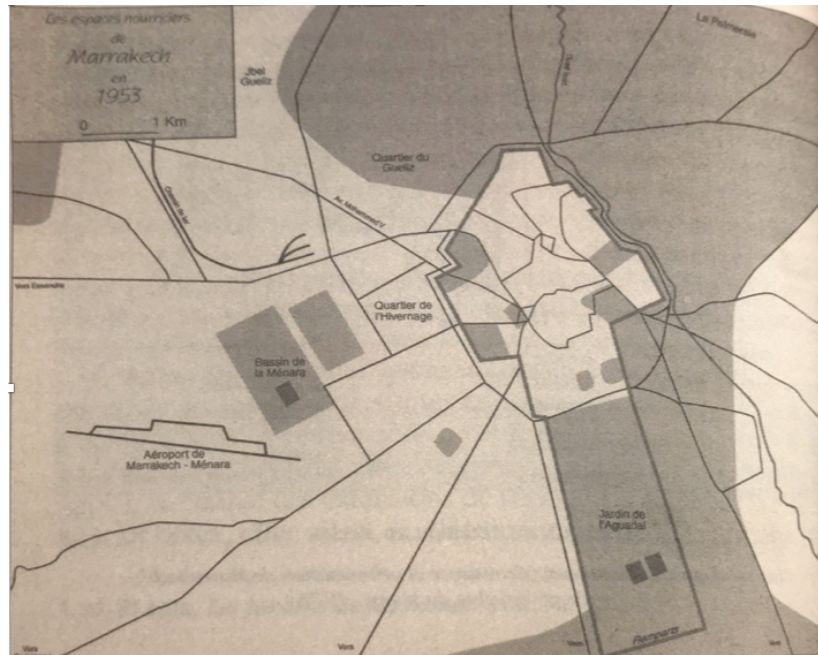


Figure 9. “Les espaces nourriciers de Marrakech en 1953. (Sources: M El Faïz et A. E. Laques)” (92).



Figure 10. “Les espaces nourriciers de Marrakech en 1986. (Sources: M El Faïz et A. E. Laques)” (93).



Figure 11. “Les espaces nourriciers de Marrakech en 1990. (Sources: M El Faïz et A. E. Laques)” (93).

À partir de ces plans, nous déduisons que la “cité-jardin” a commencé à se réduire pendant la période coloniale, mais s’est rétrécie de manière drastique dans la période postcoloniale, compte tenu de l’extension de la sphère urbaine et la diminution importante des nappes phréatiques (El Faïz 92-93).

El Faïz met en exergue l’individualité de la ville ocre (en référence à la couleur rouge de la majorité de ses bâtiments): “Est-il besoin de rappeler que Marrakech est une ville d’histoire et d’art, qu’elle a une identité à défendre, un patrimoine à conserver, un paysage à protéger et une culture à valoriser?” (38-39). En effet, la mosquée Koutoubia, qui a été édifiée à l’époque du calife ʿAbd al-Mūmin Ibn ʿAlī au cours de la deuxième moitié du XII^e siècle, et les jardins qui l’entourent, ainsi que la Palmeraie de Marrakech qu’évoque Binebine, sont de l’œuvre des dynasties almoravide (XI^e-XII^e siècles) et almohade (XII^e-XIII^e siècles). En nous rappelant

l'histoire originelle de la construction de ces lieux, Binebine nous invite à voir l'évolution des mémoires collectives qui s'y attachent en commençant par les premières dynasties. Kansteiner affirme: "All memories, even the memories of eyewitnesses, only assume collective relevance when they are structured, represented, and used in a social setting. As a result, the means of representation that facilitate this process provide the best information about the evolution of collective memories, especially as we try to reconstruct them after the fact" (190). Afin de ressortir l'aspect collectif de la mémoire de la Koutoubia et de la Palmeraie, et de rétablir les mémoires collectives qui s'ancrent dans ces sites, depuis le Moyen Âge jusqu'à l'âge moderne, Binebine lie leur histoire au contexte social de la *ḥalqa* dans la place publique. D'ailleurs, l'image de l'auditoire autour du conteur qui raconte l'histoire fabuleuse du minaret et des jardins qui l'entourent—et qui se trouvent à quelques mètres de la place—marquent non seulement l'aspect de la collectivité de cette mémoire mais aussi l'enracinement de celle-ci dans l'espace. Les Figures 12-16 montrent les traces du travail urbanistique et paysagère (la Palmeraie et *Agdāl*, qui signifie jardin en berbère et qui est de l'œuvre du souverain almohade ʿAbd al-Mūmen au XIIe siècle) aussi bien que les infrastructures hydrauliques (le bassin de Dār al-Hanā' et la khattara) du temps des dynasties almoravide et almohade.

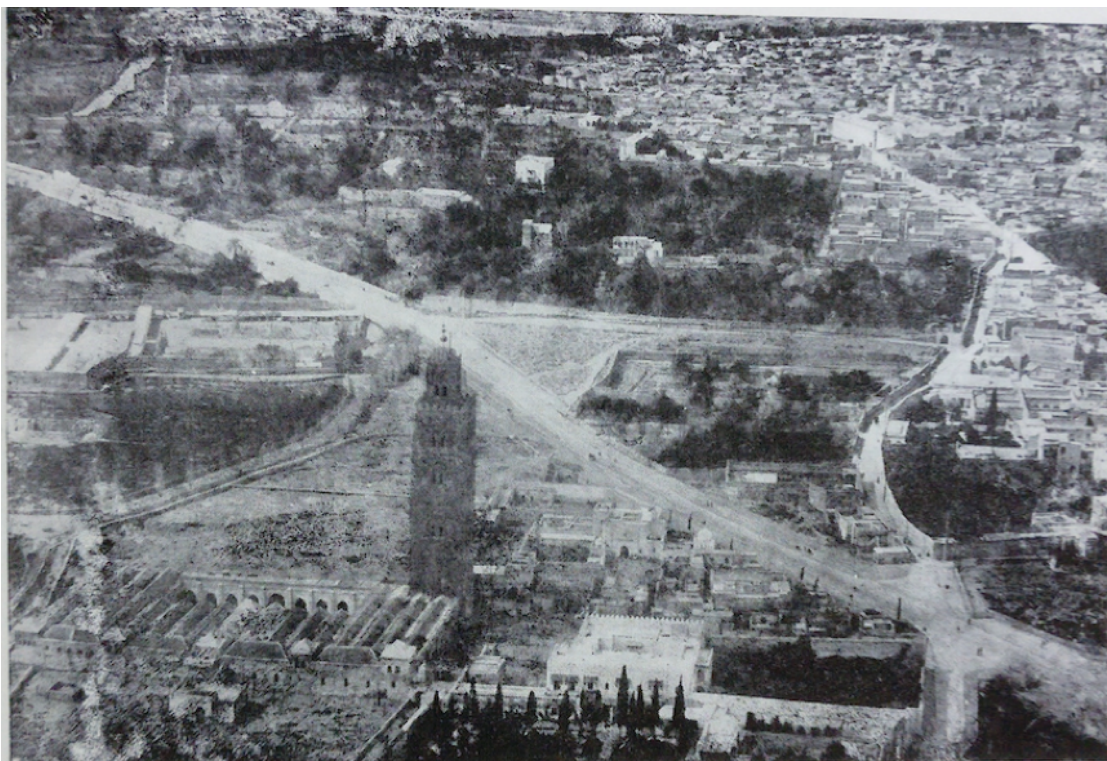


Figure 12. “Le quartier de la Koutoubia en 1917 (vue aérienne)” (Deverdun, Pl. XX).



Figure 13. “Un coin de la Palmeraie” (Deverdun, Pl. VII).



Figure 14. “Le bassin de Dar el Hana (Agdal), dans le fond la Koutoubia et les Djebilet”
(Deverdun Pl. XXV).

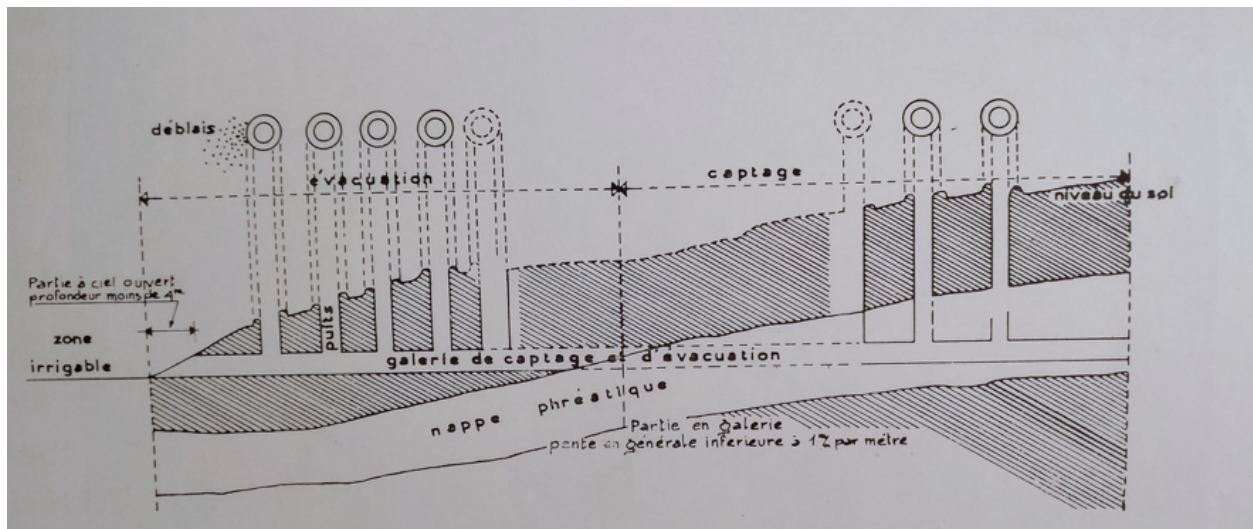


Figure 15. “Croquis schématique d’une khattara, plan et profile en long” (Deverdun Pl. V).



Figure 16. “Khattara: arrivée de l’eau à la surface du sol: à droite du bastion collines de vieilles ordures” (Deverdun Pl. VI).

En effet, la symbolique de la mosquée Koutoubia met en relief la grandeur de la civilisation culturelle et architecturale musulmane dans l’Afrique du Nord—il s’agit d’une mosquée parmi les plus importantes du Maghreb. Quant à la conception et la réalisation des jardins et des systèmes hydrauliques, elles sont de l’œuvre de quelques hydrauliciens andalous de l’époque des Almohades. Ces réseaux d’irrigations traditionnels complexes et diversifiés¹¹⁵ placés à l’intérieur de la Palmeraie ont été remplacés par un système moderne pendant la période du Protectorat. La technologie du pompage, qui est une reconstruction moderne du système hydraulique, a conduit, au fil des ans, à l’épuisement de la réserve d’eau, et à l’altération des composants du sol produisant la perte du palmier haut—que Deverdun qualifie de “l’arbre par excellence de la cité”—et la diminution de la superficie de la palmeraie.¹¹⁶ Dans sa “Recherche de la mémoire des eaux du Haouz,” El Faïz souligne qu’après l’indépendance, “la civilisation de l’eau” a enduré la “politique des barrages” que le gouvernement marocain a lancée dès “la fin des années 1960”—quelques années après l’indépendance du Royaume (111-113).¹¹⁷ Dans son récit, Binebine redécouvre ces richesses. Armand Frémont note dans son article “La terre,” (un texte publié dans travail de Nora) que “[l]a mémoire ne s’efface pas aussi abruptement” que des innovations et des transformations modernes “le laisserait supposer,” et il affirme que: “des liens demeurent. La mémoire peut ainsi prendre souvent des formes très affectives, reporter à des

¹¹⁵ Il s’agit des *seguias*, qui sont des systèmes d’irrigation aux oasis marocaines permettant d’arroser des champs qui se trouvent au-dessus de la rivière; et des *khettaras* qui représentent une technique traditionnelle qui rend possible l’exploitation des ressources d’eaux souterraines pour l’irrigation. Gaston Deverdun décrit soigneusement ces richesses hydrauliques de Marrakech et du Haouz “des origines à 1912” (10-17).

¹¹⁶ En plus des modernisations des systèmes d’irrigation, la nette augmentation de la population urbaine du fait de l’exode rural et de l’industrialisation ont contribué à la réduction remarquable des palmiers à Marrakech.

¹¹⁷ Il faudrait aussi noter les facteurs climatiques qui ont contribué au manque d’eau après l’indépendance, notamment les longues périodes de sécheresse que le Maroc a connues pendant les années 1960. Nous voulons clarifier que les barrages ont au fait assuré l’approvisionnement en eau (potable, sanitaire, et irrigation) dans plusieurs régions du pays.

images ou à des récits de grands parents, à des souvenirs . . .” (3:3069-70). Chez Binebine, ces rapports perdurent grâce au conte ancestral que le maître de la parole transmet à son audience.

De plus, dans le texte de Binebine, la construction, la destruction, et la reconstruction de ces paysages au cours de l’histoire reflètent une succession d’événements et de souvenirs faisant de ces sites de vrais lieux de mémoire importants. D’après Nora, “si les souvenirs qu’ils [des sites] enferment, on les vivait vraiment, ils seraient inutiles. Et si, en revanche, l’histoire ne s’en emparait pas non plus pour les déformer, les transformer, les pétrir et les pétrifier, ils ne deviendraient pas des lieux pour la mémoire” (1:29). L’intérêt du souvenir réside dans sa distance vis-à-vis du présent; la mémoire vient donc rendre à ces lieux ce que les développements historiques et les transformations de la vie moderne et industrielle leur ont “arraché” (1:29). En outre, les modifications de ces sites, qui prennent lieu dans un cadre historique et géographique particulier, participent à la construction d’un héritage patrimonial national. Aujourd’hui, ces lieux marquent l’identité marocaine et représentent une source archivistique: un savoir de la terre (comme le nomme Roncayolo) qui représente l’histoire nationale. La place *Jāma^c al-Fnā*—où se passe la *ḥalqa* et voisine de la Koutoubia—représente un lieu de culture et une sphère d’activités publiques qui renouent le présent et le passé. Sansot décrit la place publique comme étant “une forme très forte et très prégnante,” c’est-à-dire un espace d’interaction complexe et dynamique, et affirme que “la ville a cessé d’exister en dehors de la place. Elle devient comme un décor . . . auquel on accorde, par convention, une apparence de profondeur” (260). Ainsi, au Maroc, la place se veut l’essence et le cœur battant de la ville, et la force et la profondeur dont la collectivité la conçoit sont des particularités d’un héritage collectif riche qui appartient à une période lointaine et qui résiste à la modernisation encore aujourd’hui. Les sites mentionnés dans le récit—la place publique, la mosquée, et les jardins—

ont la fonction notable de lieux de mémoire qui rappellent des périodes refoulées, et se présentent dans le texte comme des empreintes de l’histoire et la culture de Marrakech. Conteur de l’histoire de sa ville, Binebine transmet à son tour un savoir qui lui a été communiqué par le maître de la parole de la place.

Chez Binebine, cette expérience de la *ḥalqa*, qu’il met d’ailleurs en juxtaposition avec celle du collège (5), détient une valeur instructive. Pour l’auteur, le cercle de Sidi Moussa constitue une deuxième école où il apprend presque quotidiennement de nouvelles histoires locales—dans le contexte de l’éducation traditionnelle, la *ḥalqa* constitue l’ensemble d’étudiants qui entourent le maître. En fait, la place de la ville historique représente ce que Louis Gardet appelle des milieux lettrés populaires. Le conteur transforme cet espace d’un théâtre culturel du peuple en un espace d’apprentissage où la langue dominante reste celle du quotidien, un langage moins sophistiqué que celui de la *fushā*, pourtant chargé de culture comme le souligne Gardet:

L’arabe parlé, rude aux oreilles des savants, mais riches en termes concrets et en images, devient pour le peuple des villes un mode d’expression. Il y transpose les fables, récits, poèmes de ses conteurs, il y joint ses propres compositions, bien souvent anonymes, confiées aux seules mémoires fidèles. Et voici une sagesse populaire qui élabore sur son plan un humanisme à sa mesure, sa poésie, ses légendes, ses histoires de Jeha . . . , ses fabliaux, ses proverbes et ses énigmes. Il ne s’agit plus cette fois de brillantes spéculations, esthétiques ou intellectuelles, ni même de grandes œuvres “populaires” qui charment les loisirs des lettrés. Il s’agit d’une forme toute spontanée d’expression littéraire, et d’une morale de vie quotidienne, un peu courte dans son bon sens utilitaire, mais sachant placer l’homme devant les grandes vérités de l’amour, de la douleur, et de la mort. Il faut signaler aussi quelques tentatives de théâtre en langue dialectale, où passe, dans les meilleures réussites, un souffle qui rejoint quelque peu les fabliaux du Moyen Âge. (314-15)

Ainsi, la *ḥalqa* se présente comme un lieu de réanimation de la culture ancestrale. Comme al-Madīnī, Binebine entend sauvegarder les contes—et dans le cas d’al-Madīnī, les chansons et le langage du marché aussi—vu qu’ils constituent des “textes” qui incarnent la culture profonde des Marocains. Dans son ouvrage, Binebine célèbre le folklore qui, selon Nora, fait partie des “arts et

traditions populaires” (3:3042), marquant des pratiques traditionnelles attachées à l’image du Maroc, et qui est menacé par l’oubli. Au moyen de ce procédé, l’auteur essaye de préserver les traces d’un passé dans la tradition orale qu’il développe à sa propre manière de romancier tantôt avec gaîté et humour, tantôt avec affection et regret.

Dans “Le baiser aux groseilles,” un récit appartenant au recueil *Le griot de Marrakech*, Binebine plonge dans le passé et fait ressortir des souvenirs d’enfance à travers lesquels il évoque l’histoire de Marrakech et surtout celle d’un espace de la ville désormais effacé en nous racontant ses liens amicaux avec Prospère Bocara et les aventures de la famille de celui-ci:

Après l’intransigent rigorisme de la dynastie almohade, le sultan mérinide Moulay Yacoub, soucieux de protéger la population juive de la ville, fit construire pour elle un quartier réservé à l’ombre de son palais. Ce ghetto fut appelé Mellah, ce qui, en arabe signifie banalement “le Saleur.” Pourquoi un nom pareil? Les avis divergent sur la question. Certains affirment que le premier mellah fut édifié au XIV^e siècle, à Fès, sur un terrain ayant servi autrefois de dépôt de sel gemme. Un demi cadeau du sultan, car s’il avait le mérite de préserver les juifs des persécutions en vogue en ce temps-là, la terre concédée était salée, donc incultivable. Selon une autre interprétation, plus plausible, les juifs étaient chargés de la tâche peu ragoûtante de saler les têtes coupées des contestataires et autres rebelles au régime en place avant qu’elles ne soient exposées sur les portes des remparts.

Le mellah de Marrakech n’est pas différent du reste des ghettos du pays: un village clos dans la ville, quasi autarcique, avec ses ruelles grouillantes, ses boutiques de tissus et d’épices, ses quincailleries, ses maisons de boissons, ses gargotes, son marché aux bijoux, ses hammams, son vieux cimetière et ses synagogues. Et surtout, deux énormes portes que l’on fermait le soir par des chaînes et de lourds cadenas, percées de petites ouvertures circulaires pour permettre au chats de traquer la colonie de taupes et de rats qui sévissait alors. Mon ami Prospère Bocara portait mal son prénom. Tout le monde en convenait. L’ayant baptisé de la sorte, son père, Elie, espérait soutirer au destin une vie meilleure pour son rejeton. “À force de courtiser la fortune, soupirait ce Berbère, elle finit un jour par vous sourire.” Mais la famille Bocara était bien modeste, et plutôt qu’amadouer les divinités, le prénom clinquant de leur fils unique avait le chic de les exaspérer. . . . Comme bien d’autres, le père Bocara s’était reconverti dans le recyclage du tissu en provenance d’Amérique, vu que les autorités remettaient sur le marché l’aide de l’oncle Sam. Et les affaires allaient bien. . . . Bref, chez les Bocara, on vivait au jour le jour, comme si les Yankees allaient durer l’éternité. . . . Le commerce des Bocara s’était écroulé comme un château de cartes après le départ des Américains. La faillite fut brutale et sans appel. Le père

Elie avait bien essayé de se refaire une santé financière, de redémarrer une autre affaire, mais ses tentatives s'étaient révélées infructueuses. C'était l'époque où, agité par des ombres surnoises, le mellah se vidait de ses habitants comme un corps de son sang. Les familles partaient les unes après les autres, et un jour, on ne ferma plus les portes du ghetto. Tout cela est si loin à présent! . . . Il m'arrive parfois en faisant une promenade au mellah, de m'arrêter un instant devant l'ancienne boutique de la famille Bocara, devenue ferronnerie. . . . J'ai comme un pincement au cœur en pensant à mes amis dont je n'ai plus de nouvelles. (57-65)

Ce passage évoque la mémoire collective, à la fois ancienne et récente, des Juifs marocains.

Binebine est l'un des auteurs qui ont le mieux contemplé l'histoire judéo-marocaine et qui lui ont consacré une expression humaine et littéraire émouvante. L'auteur rappelle la position de ce groupe ethnique en tant que communauté minoritaire dans la société musulmane au Maroc du Moyen Âge, et leur statut de *dhimmi* ("les protégés par la loi islamique en terre d'islam") qui leur procurait relativement plus de sécurité et de droits au temps de la dynastie mérinide (XIIIe-XVe siècles) comparé au temps des souverains de la dynastie précédente et aussi des dynasties subséquentes. Dans ce texte, Binebine retrace le parcours d'une longue histoire de troubles et de drames qui accompagnaient les Juifs au sein de la société musulmane au Maroc. Il remémore le ghetto et les circonstances ambiguës de l'émergence de cet espace—comme l'indiquent les histoires et les interprétations populaires que présente l'auteur—et qui se lient à des expériences poignantes.

Dans la période précoloniale, une époque où le Maroc connaissait une dichotomie spatiale,¹¹⁸ les Israélites vivaient en plus de sécurité dans les deux capitales de la dynastie alaouite, Fès et Marrakech, et particulièrement dans leurs villes avoisinantes Šfrū et Demnāt.¹¹⁹ Comme l'explique de Foucauld: "Demnāt et Sfrou sont les deux endroits du Maroc où les Juifs

¹¹⁸ Dans le Maroc d'avant le Protectorat, le royaume a été divisé en deux sphères: *blād al-Makhzen* ("les parties du pays soumises au sultan") et *blād al-Sība* ("les régions insoumises ou indépendantes") (de Foucauld xi).

¹¹⁹ De Foucauld écrit qu'entre 1883-1884, la population de Demnāt était "d'environ 3 000 âmes, dont 1 000 Israélites; ceux-ci n'ont pas de *mellah*; ils habitent pêle-mêle avec les Musulmans, qui les traitent avec une exceptionnelle bonté" (77-78).

sont le plus heureux” (78). Bien que le témoignage de cet explorateur et géographe catholique mette en exergue l’histoire peu paisible et heureuse des citoyens judéo-marocains, il nous montre néanmoins que, généralement, de bonnes relations entre les communautés juive et musulmane dans ces villes existaient et ont continué pendant le Protectorat et après l’indépendance. Dans sa nouvelle, Binebine exprime ce sentiment d’affinité entre les deux groupes ethniques, et raconte l’histoire du *mellah* (“le quartier juif”) au Maroc et sa structure dans l’époque moderne. Il peint ce territoire qui fonctionne presque indépendamment du reste de la ville, ses espaces publics, et une vie qui fourmille à l’intérieur de ses murs, mais qui maintient de solides relations sociales et humaines entre les communautés musulmane et juive qui s’expriment à travers l’amitié entre le narrateur et Prosper Bocara, un garçon judéo-marocain qui habitait au ghetto. Emily Gottreich confirme la perméabilité du *mellah* de Marrakech qui se dégage à travers les liens entre les Judéo-marocains et les Musulmans et qui témoignent de l’intégralité sociale et physique de ce quartier dans la ville (138). De plus, en s’appuyant sur des affirmations des Israélites marocains, Gottreich dénonce l’idée et la perception erronée du *mellah* en tant qu’espace isolé, comme l’exposent un grand nombre de textes (138-39).¹²⁰ Cette vie intercommunautaire faiblit lorsque les Marocains de confession juive quittent le ghetto et le pays tout entier pour rejoindre Israël ou des pays européens.¹²¹ Chez Binebine, le récit du *mellah* témoigne d’une volonté de remémoration de la communauté juive marocaine qui fait partie de l’histoire nationale, et

¹²⁰ Parmi ces textes *The Mellah Society: Jewish Community Life in Sherifian Morocco* (1989) de Shlomo Deshen et *The Alliance Israelite Universelle and the Jewish Communities of Morocco 1862-1962* (1983) de Michael M. Laskier.

¹²¹ “As in the case of Egypt, there was a significant though not overwhelming Jewish exodus from the Maghreb in the years immediately following the establishment of the State of Israel. Between 1948 and 1953, approximately 46,000 North African Jews went to Israel. More than half of them came from Morocco—28,781, or slightly more than 10 percent of Moroccan Jewry. . . . Jewish emigration rose dramatically as Morocco and Tunisia neared independence despite frequent public and private assurance by the nationalists that Jews would be equal citizens in the new independent, democratic states. Most Jews were not convinced by these statements. The tense atmosphere, the sagging economy, increased competition between Muslims and Jews for jobs, and opposing sympathies with regard to the Middle East conflict made for considerable intercommunal friction. The smaller Jewish communities

l'intérêt qu'il porte pour ce lieu émane probablement de la nostalgie qu'il a pour un milieu social qu'il fréquentait pendant son enfance et qui n'est plus.

En moyen de ce récit, qui raconte l'exode des Juifs marocains, Binebine fait sortir de l'oubli une histoire qui est restée taboue pendant de longues années. Il s'agit notamment du partenariat opérationnel secret entre le régime de Hassan II et la Société d'Aide aux Immigrants Juifs établie aux Etats Unis dont parle Norman Stillman (174-75). L'expression "ombres surnoises" que Binebine emploie dans le passage cité plus haut fait référence à la collaboration entre ces services secrets et le gouvernement marocain comme étant une force "malice" qui a incité les Juifs marocains à quitter le pays. En réinsérant la communauté judéo-marocaine dans la mémoire collective, Binebine rappelle que les Juifs marocains constituaient une composante dans la trame sociale pendant des siècles, et ont été sujets non seulement à des difficultés économiques et psychologiques émanant des développements sociopolitiques au Maroc avant et après l'indépendance, comme l'explique Stillman, mais aussi au déracinement et à la réinstallation loin de leurs lieux d'origine et à la maltraitance de la part des autorités israéliennes

outside the main population centers felt especially isolated and vulnerable. So too did the Jewish urban poor who overwhelmingly wished to go to Israel. With an easing of the policy of *seleqseya* [en Hébreu, une immigration sélective qui disqualifie les démunis, les handicapés, et les membres de leurs familles mise en place au milieu de l'année 1951], nearly 25,000 Jews left Morocco for Israel in 1955, and over 36,000 in the first half of 1956. . . . Shortly before his sudden death in February 1961, King Muhammad V decided to reverse the policy banning Jewish emigration. . . . With the door to emigration now opened, 70,000 more Jews left Morocco over the next three years under the aegis of American United HIAS [Hebrew Immigrant Aid Society] Service, which was permitted by King Hasan II, who had ascended the throne upon his father's death, to operate discretely in the country. Throughout the 1960s and 1970s, the Jewish community in Morocco steadily ebbed away, with the rate of departures increasing after the Arab-Israeli wars of 1967 and 1973 and the attempts against King Hasan's life in 1971 and 1972. Unlike those who had gone in the earlier waves, many of those who left after 1967 belonged to the well-to-do and professional classes. Most of them immigrated to France, Belgium, Spain, and Canada rather than to Israel. By 1967, Moroccan Jewry, which had numbered close to a quarter million souls after World War II, had declined to approximately 50,000. By the early 1970s, that number had been reduced by half to only about 25,000 as emigration continued inexorably" (Stillman 166-75).

dans leur nouveau pays d'accueil (166-67). Le texte de Binebine se présente non seulement comme un témoignage de la mémoire d'une époque difficile dans l'histoire moderne du Maroc, mais aussi comme une attestation sur l'aspect multiculturel du Royaume, où le judaïsme faisait partie indissociable de son identité.

La scène du retour de l'auteur au *mellah* vidé de ces anciens habitants nous rappelle *rithā'al-mudun* ("l'élégie de la ville") dans le contexte de la tradition poétique arabe médiévale—un genre littéraire qui évoque la perte, la nostalgie, et le déplacement des populations. Binebine transpose ce genre dans le contexte marocain postcolonial; il écrit le conte "Le baiser aux groseilles" en l'honneur du *mellah* à la manière des poètes andalous qui, suite à la perte de leurs villes après la *Reconquista*, rendent hommage aux maisons, aux places, aux palais, ou à la cité entière dans des poèmes lyriques tendres et tristes (Elinson 15). L'image du ghetto dans le récit est celle d'un espace d'une vie sociale effacée qu'il récupère dans ses souvenirs du passé; comme dans l'élégie de la ville andalouse, le texte de Binebine relie l'espace, la ruine, et sa mémoire individuelle à la mémoire collective pour remémorer un groupe social marocain en voie de disparition.

Qui plus est, la mémoire individuelle de l'auteur n'existe qu'en relation avec ce contexte collectif. Nous avons vu que pour Halbwachs, la mémoire individuelle est surdéterminée par la mémoire collective. En expliquant la fonction sociale de la mémoire chez Halbwachs, Lavabre suggère: "la mémoire du passé n'est possible qu'en raison des cadres sociaux de la mémoire" (54). Autrement dit, "la mémoire individuelle n'a de réalité qu'en tant qu'elle participe de la mémoire collective" car "l'individu isolé est une fiction" (54). Lavabre ajoute que "la réflexion de Maurice Halbwachs sur la 'mémoire collective et mémoire historique' souligne d'emblée que

la notion de mémoire—collective—a une histoire” (48).¹²² Binebine expose une histoire de coupure dans le tissu social du pays, une image de rupture identitaire chez les Juifs marocains, et un exemple de séparation avec leur milieu ancestral. La famille Bocara serait un symbole d’un élément ethnique important dans la création de la fresque sociale et culturelle marocaine d’avant l’exode, ce qui n’est pas le cas aujourd’hui. En reprenant la pensée d’Halbwachs, Lavabre souligne que la mémoire désigne tout ce qui représente le passé dans sa forme actuelle, à savoir “des drames et fractures de l’histoire du siècle, des mondes . . . disparus ou en voie de disparition, du patrimoine local ou des identités nationales et régionales” (48).

Pourtant, chez Halbwachs, cette histoire de ruptures et de drames du temps moderne n’est pas forcément écrite dans les livres. Comme Nora, Halbwachs distingue l’histoire et la mémoire et souligne l’importance des expériences et des péripéties vécues lorsqu’il note: “la vie de l’enfant plonge plus qu’on ne croit dans des milieux sociaux par lesquels il entre en contact avec le passé plus ou moins éloigné, et qui est comme le cadre dans lequel sont pris ses souvenirs les plus personnels. C’est le passé vécu, bien plus que le passé appris par l’histoire écrite, sur lequel pourra s’appuyer sa mémoire” (118). Dans le récit, la mémoire du narrateur puise dans une histoire vécue et des souvenirs d’enfance, et aujourd’hui la séparation lui pèse sur le cœur. Binebine souligne qu’au départ des Israélites, le ghetto est mort et, avec lui disparaît une partie des repères culturels traditionnels. En plus du thème poétique bien connu de l’*ubi sunt*, Binebine

¹²² À propos de la distinction qu’il fait entre les deux mémoires, Halbwachs affirme: “Il y aurait donc lieu de distinguer en effet deux mémoires, qu’on appellerait, si l’on veut, l’une intérieure ou interne, l’autre extérieure, ou bien l’une mémoire personnelle, l’autre mémoire sociale. Nous dirions plus exactement encore: mémoire autobiographique et mémoire historique. La première s’aiderait de la seconde, puisqu’après tout l’histoire de notre vie fait partie de l’histoire en général. Mais la seconde serait, naturellement, bien plus étendue que la première. D’autre part, elle ne nous représenterait le passé que sous une forme résumée et schématique, tandis que la mémoire de notre vie nous en présenterait un tableau bien plus continu et plus dense” (39-40).

empreinte l'esthétique de la répétition—un trope qui nous rappelle des techniques du conteur. Encore dans le passage cité plus haut, le nom de la famille Bocara est répété six fois, et le mot *mellah* revient à cinq reprises. Elinson souligne que ce dispositif rhétorique se prête bien à l'expression du chagrin et du deuil, et ajoute que ce continuum d'invocation de nom sert à préserver la mémoire, et en même temps intériorise et capture la mémoire qui remplace la perte et extériorise et chasse le deuil (25).

Dans "L'homme lige," un autre récit dans *Le griot de Marrakech*, Binebine raconte sa ville natale à travers la mémoire de Mohamed Ben Brahim qui est, d'après l'auteur, "sans doute le plus grand poète qu'ait connu la ville de Marrakech" (87). Binebine rend hommage à *shā'ir al-Hamrā'* ("le poète de la ville ocre"), et expose ses dons et ses vices qui font de lui un personnage controversé dans un entourage social traditionnel comme celui de la ville de Marrakech. Binebine décrit cet "[h]omme exubérant, un rien excentrique, chantant sur toutes les rimes son attrait pour le vin et les éphèbes," suggérant qu'"il était, à la façon d'Oscar Wilde dans l'Angleterre victorienne, à la fois maudit et apprécié dans une société fondée sur l'interdit" (87). Si la société traditionnelle méprise le style de vie non-conformiste de ce versificateur si doué, elle trouve beaucoup de plaisir dans ses poèmes. Binebine raconte que ce "poète de la bohème," qui "déclamait çà et là ses vers selon les circonstances et le souffle" (89), a marqué par sa poésie riche et controversée l'histoire de la ville et du pays pendant la première moitié du XXe siècle.

Pour Binebine, la poésie de Ben Brahim se caractérise surtout par son attitude politique qui s'inclinait vers le pouvoir du pacha de Marrakech Thami El Glaoui, allié du Protectorat français au Maroc et complice dans le renversement du Monarque Mohammed V:

Les deux hommes [le père de l'auteur narrateur et le poète] se sont connus dans les antichambres du palais de Thami El Glaoui, alors puissant pacha de Marrakech (un féodal sanguinaire qui avait pactisé avec les autorités coloniales et dont le pouvoir s'étendait jusqu'aux portes du désert). Ben Brahim y venait de

temps en temps ramasser le pécule que lui valaient ses poèmes à la gloire du seigneur de l'Atlas. . . . Les colons ont fini par être chassés du pays, et le pacha félon qui avait fait déposer le roi Mohamed V quelques années plutôt en mourut. Son empire, que l'on croyait éternel, s'écoula avec lui. Le bon petit brûla tout ce qu'il pouvait brûler, tua, viola. Le poète dont l'étoile avait sérieusement pâli rendit l'âme à son tour. Mais pas sa poésie, restée à l'abri dans bien des mémoires ou sur des feuillets de hasard disséminés ici ou là. (89)

À travers l'histoire personnelle de Ben Brahim, Binebine nous rappelle une mémoire collective encore plus proche dans l'histoire nationale du Maroc, celle du retour du roi Mohammed V de son exil suivi par la mort du Glaoui. À l'image du pouvoir politique décadent de ce personnage féodal, le prestige et la réputation du poète souffre aussi.¹²³ Il est pourtant nécessaire de noter que Ben Brahim n'était ni pro-français—du fait de sa relation avec le palais du pacha—ni nationaliste non plus. Pour Binebine, le caractère énigmatique de Ben Brahim et du Pacha reflète l'atmosphère sociopolitique obscure de la période d'avant l'indépendance. Dans son travail de mémorialiste, l'auteur de "L'homme lige" se sert de ces deux personnages qui ont marqué l'histoire marocaine moderne par leur qualité de rebelles, et les évoque comme des lieux de mémoire pour leur grande postériorité. Selon Nora, ce n'est ni les personnages historiques ni leurs accomplissements personnels qui exigent l'attention mais plutôt leur réputation posthume; ils deviennent des lieux de mémoire lorsque des époques, des états, des intérêts, des groupes ou des institutions postérieures jugent qu'une incarnation du pays ou de son identité mérite une reconstruction, une mémoire, ou une mémoration (3:3875-76). La mémoire collective conserve la position politique déroutante de Ben Brahim et du Glaoui (Binebine 89), qui reflète l'inconstance et la division du régime marocain sous le Protectorat, les chutes respectives de ces deux hommes après le retour du roi Mohammad V au trône après son exil, puis l'Indépendance du Maroc en 1956.

¹²³ Au début du XXe siècle, Thami El Glaoui dominait la région sud du Maroc, ce qui lui donnait un pouvoir économique et politique considérable durant cette époque-là.

À la fin, nous pouvons dire qu'al-Madīnī et Binebine, hommes d'art et de savoir et transmetteurs d'un héritage culturel foisonnant du royaume d'une génération à l'autre, incarnent l'intellectuel contemporain du Maroc. Leurs textes respectifs se proposent comme une quête poétique des mémoires collectives refoulées de la ville d'enfance (Fès et Marrakech). Ils creusent dans le passé de la ville en se déplaçant autour des différents sites architecturaux (les remparts, les portes de la ville, et le minaret de la Koutoubia), et socio-culturels (la *ḥalqa* de la place publique, l'intérieur des commerces, et les ruelles de la médina), introduisent des personnages (Ibn al-Khaṭīb, Mohammed V, ʿAllāl al-Fāsī, Ben Brahim, le conteur, le porteur, et d'autres), et nous emmènent dans une exploration spatio-temporelle à la recherche de la mémoire collective.

Sansot écrit:

Les hommes semblent perdre la dimension de l'Autre, celle du Temps. Car la profondeur mêle ordinairement l'espace et la durée. Elle signifie que tout n'est pas donné dans un premier regard mais que j'aurais à explorer ce qui m'échappe. Tout déplacement suppose donc cette autre dimension. Voyager, c'est monter ou descendre à la surface de soi, des âmes, des générations. Sans elle, nos déplacements demeurent, en quelque sorte, latéraux, changement de position beaucoup plus qu'avancées dans ce que l'on pourrait nommer, en dehors de toute métaphysique, le domaine de l'Etre. (325)

Nous nous proposons de lire "le domaine de l'Etre" comme la mémoire des anciennes générations, le lieu, le temps, ou l'état que l'auteur ne pourrait restituer sans la dimension de la "profondeur." Cette dimension implique la contemplation, l'analyse, et la recherche: en entrant et en se déplaçant dans l'espace de manière interactive, en examinant les différents lieux et périodes de l'histoire de la ville, on retrouve "l'Autre," le temps filé, les personnes délogées ou disparues, et les traditions estompées. Finalement, la dialectique de l'intime et du collectif chez l'écrivain mémorialiste permet à diverses couches de souvenirs à s'entremêler et à surgir d'un ensemble de lieux de mémoire. En lisant dans son propre passé lors de sa visite du *mellah*, Binebine nous rappelle que la mémoire ne cesse d'exister dans la ville historique. Ceci-dit, la

mémoire ne se limite aux cités historiques; elle est née de circonstances et de vies témoignant d'un cadre social lointain.

3. La ville mystique: une mémoire plurielle

Le mysticisme en Islam est connu sous le nom de soufisme du mot *ṣūfī*, qui désigne en arabe “le mystique.” Selon Édouard Montet, “Le mysticisme n’est pas une doctrine; c’est un mode de penser, de sentir et d’agir dans le domaine religieux. . . . Le mystique . . . est un homme qui . . . saisit directement le divin ou ce qu’il juge tel, et vit dans l’union intime, l’identification même, avec le principe supérieur qu’il reconnaît comme Dieu” (26). Montet précise que le mysticisme se manifeste “dans le langage religieux: formules d’initiation (*ouird*), et formules de prières (*dhikr*, etc.), . . . théories des degrés et descriptions des états d’âme par lesquels passe l’affilié pour parvenir à l’extase et à l’identification avec Dieu” (26). Le critique ajoute que le mysticisme “dans les confréries religieuses” se montre en premier “par les ‘chaînes’ (سلسلة *selsela*) de saints qui relient le fondateur de l’ordre à Mohamet et par son intermédiaire à Allah, et lui assurant ainsi une autorité divine” (26-27). Du temps des Almoravides (XIe-XIIe siècles), le maraboutisme constituait un mysticisme qui s’inspirait du soufisme mais représentait également un mouvement politico-religieux; les Almoravides étaient des guerriers mystiques comme leurs successeurs, les Almohades.¹²⁴ Pour les *Chorfa* (“les descendants du prophète Muḥammad et sa fille Fāṭima”), les marabouts sont des saints vénérés. Sous la dynastie alaouite (“descendance de ʿAlī, le gendre du Prophète”), qui règne au Maroc depuis 1631, le pouvoir considère le maraboutisme comme une forme d’Islam populaire et, pendant la période entre les

¹²⁴ Le maraboutisme en Afrique du Nord vient du mot arabe *murābiṭ* (“marabout”) qui signifie un homme qui vit dans un *ribāṭ* (“couvent fortifié des premiers siècles de l’Islam”). La dénomination almoravide provient du mot *al-murābiṭūn*, la forme plurielle de *murābiṭ*.

deux guerres, une sorte de résistance politique et culturelle contre le colonialisme européen. À propos de la position politico-religieuse de la zaouïa (un établissement mystique musulman et espace de retraite des Soufis) pendant la période coloniale, Jacques Berque explique:

. . . l'Islam, suivant le mouvement de pénétration de l'un [le colonisateur], et de recul des autres [les colonisés], se blottit dans l'intimité ruineuse de la zaouïa, du mysticisme populaire, et de la dévotion xénophobe. C'est ainsi que c'étaient, au XVIIIe siècle, développé le maraboutisme et le confrérisme. Ils gardent leur vitalité jusqu'à vers 1930. Ainsi protégée par son recul même, la religion offre un abri clément aux résistances vaincues, aux colères inapaisées, aux violences anachroniques. Elle érige, à l'usage de croyants de plus en plus désavoués par leurs fils, un rempart contre le progrès des lumières, identifié encore à celui de l'étranger. Elle réceptionne, pour ainsi dire, l'inconnaissable du Maghreb, et son intime espérance. (69)

Pendant l'époque moderne, la zaouïa représente un refuge "contre les disgrâces du temps" (69). Ce centre spirituel constituait un lieu pur qui protège contre l'impureté qu'apportent à l'esprit des hommes le style de vie européen et l'éloignement de la religion de leurs ancêtres. Ce faisant, le mysticisme se transforme en une sorte de nationalisme par sa volonté d'exalter le Maroc, sa culture, sa religion, ses traditions, son histoire, et son État. Les théologiens et écrivains de la période coloniale, comme Ibn al-Mu'aqqat, s'indignaient des abus et des *manākir* ("pratiques vicieuses") introduits dans leur société par le colonisateur (69).¹²⁵ Le soufisme constituait alors un des aspects du réformisme, de nationalisme, et de quête de l'indépendance du colonisé (79), quant à la zaouïa, elle désignait un lieu de résistance culturelle.

Après l'indépendance, l'État chérifien cultive avec soin ce patrimoine dans les différentes régions du pays puisqu'il représente non seulement l'image politique et religieuse du royaume, mais aussi sa diversité ethnique. Communément, les sanctuaires au Maroc sont une destination de pèlerins marocains (berbères, arabes, musulmans, et israélites) et aussi subsahariens,

¹²⁵ Ibn al-Mu'aqqat (1894-1949) est l'un des grands écrivains et penseurs marocains de la première moitié du XXe siècle. C'est un écrivain prolifique qui s'intéressait à un nombre de domaines, notamment la jurisprudence islamique et les sciences de la religion, la littérature, l'histoire et les biographies, parmi d'autres.

notamment du Sénégal.¹²⁶ Toutefois, il faut signaler que le mot “maraboutisme” désigne dans la société marocaine un mélange de cultes. Les sanctuaires au Maroc constituent également une forme d’archaïsme religieux que les *‘ulamā’* (“savants ou docteurs de la loi islamique”) critiquent parce que ces sites s’associent souvent à des pratiques populaires superstitieuses qui découlent des croyances polythéistes de la *jāhiliyya* (“la période d’avant l’Islam”). Ainsi, le maraboutisme se transforme de la piété, qui reflète la relation spirituelle entre l’homme et Dieu, en hérésie, lorsque des individus se rendent sur les lieux saints avec des dons, exercent des transes, et sacralisent le saint mort, voire même sa tombe.¹²⁷ Nous aborderons un peu plus loin l’intérêt de l’état à cultiver ces sites.

Oleg Grabar présente les lieux saints sous le nom de *mashāhid* (“les lieux de témoignages”) et note qu’ils se définissent généralement par deux propriétés:

Deux caractéristiques générales peuvent être appliquées à ces lieux de témoignage. Tout d’abord, ce sont des lieux qui agissent, qui vivent, qui répondent aux demandes des fidèles, auxquels on apporte des dons, autour desquels on se rencontre. Par la présence des morts au milieu des vivants, ils démontrent en fait la vie éternelle possible pour tous. L’autre caractéristique est que ce sont des lieux autour desquels, bien plus que dans les mosquées, se sont cristallisées trois des quatre fonctions religieuses typiques. Ce sont des lieux de mémoire avec des souvenirs rappelés collectivement ou individuellement. Ce sont des lieux de pèlerinage, parfois panislamiques, bien plus souvent purement locaux. Ce sont des lieux de réunion pour un vaste ensemble d’activités possibles, y compris des fonctions éducatrices ou de santé publique. Seule la fonction rituelle est peu claire, dans le sens qu’il ne semble pas que des rites communs aient été élaborés pour ces *mashahid*. À la différence du christianisme, des religions de l’Inde ou du bouddhisme, l’Islam n’a pas eu de grand programme liturgique. En dehors du pèlerinage à La Mecque, la seule exception possible

¹²⁶ Dans son article “Les relations entre la communauté tijane du Sénégal et la zawiya de Fès,” Oumar Kane aborde le sujet de la *ziyārah* (“pèlerinage”) des Sénégalais au Maroc qui marque les rapports de la communauté tijane avec les lieux saints musulmans dans ce pays. La Tijāniyyah est une confrérie soufie fondée par l’Algérien Aḥmad al-Tijānī vers la fin du XVIIIe siècle. Ce mystique, qui a influencé une grande population subsaharienne et nord-africaine, est mort et enterré à Fès. Cette ville renferme aussi le tombeau de Aḥmad al-Tijānī et la zaouïa al-tijāniyyah, qui constitue le centre le plus important pour les Tijāniyīn (“adeptes de cette confrérie”).

¹²⁷ À la différence du Christianisme, le saint en Islam n’est pas “sacralisé” de par sa nature. Dans le sunnisme, qui est un courant religieux majoritaire de l’Islam et dominant au Maroc, il n’existe ni de hiérarchie ni de titre de sainteté reconnu par une institution religieuse officielle. Plutôt, il s’agit d’un homme ou d’une femme que les croyants reconnaissent en tant que guide honorable vers Dieu.

serait autour des grands sanctuaires shi'ites d'Iraq et d'Iran et de leur extension en Inde, surtout lors des fêtes célébrant le souvenir de la mort d'Ali et de son fils. (488-89).

Dans ce passage, Grabar cerne les fonctions spirituelles et socioculturelles de ces lieux saints—ou *mashāhid*—comme les appelle Grabar. En évoquant ces différents lieux de culte, l'œuvre littéraire marocaine contemporaine se manifeste comme une forme de mémoire collective qui, selon Halbwachs, garde du passé “ce qui en est encore vivant ou capable de vivre dans la conscience du groupe qui l'entretient” (60). En liant la mémoire collective et “ses commémorations attachées à des lieux consacrés par la tradition,” Ricœur note que “c'est à l'occasion de ces expériences [socio-culturelles] vives qu'avait été introduite la première fois la notion des lieux de mémoire, antérieure aux expressions et aux fixations qui ont fait la fortune ultérieure de cette expression” (184). Dans leur travail de mémorialistes, certains écrivains marocains emploient le lieu de culte comme une matière de mise en récit des pratiques traditionnelles et la dimension spirituelle de la ville. Parfois, des sites comme la zaouïa, la mosquée, ou le mausolée paraissent dans un contexte de culte des ancêtres et va jusqu'à désigner, jusqu'à un certain degré, la décadence de la civilisation islamique qui se traduit à travers les conduites profanes qui se pratiquent dans ces lieux, à savoir la sorcellerie et la licence. D'autres fois, ces espaces se présentent comme une trace de la grande vie spirituelle et intellectuelle de la cité musulmane de l'Afrique du Nord; l'écrivain expose de hauts lieux de bienséance où on célèbre le Prophète et le travail des saints vénérés.

Ainsi, ces lieux de mémoire représentent des sites de célébration des différentes figures identitaires et d'un patrimoine multiculturel qui constituent une mosaïque ethnique et religieuse de la ville, et par extension, de la nation. Certains auteurs marocains contemporains, ayant la nostalgie d'un Maroc pluriel, aujourd'hui divisé à cause des tensions politiques nationales et

internationales entre les différents groupes ethniques, ne cessent de réclamer une mémoire collective. C'est en symbolisant un lien à un passé collectif et à l'histoire que ces sites deviennent des lieux de mémoire (Nora 1:42). L'analyse qui suit s'articulera autour des lieux mystiques dans la ville de Marrakech (la cité maraboutique) et leur rôle dans la création d'un héritage culturel paradoxal et une mémoire collective plurielle. Pour ce faire, nous allons nous appuyer sur *Le griot de Marrakech* de Binebine et *Lumière de l'ombre, périple autour de sidi ben Slimane al-Jazūlī* d'El Maleh, un texte qui évoque, comme chez al-Madīnī et chez Binebine, l'idée du déplacement dans le temps et dans l'espace dans le but d'explorer le site mystique de manière profonde. D'une part, la zaouïa, en tant que lieu de mémoire chez Binebine, évoque la notion de la rupture et l'idée de la dégradation du sacré. D'autre part, dans le travail d'El Maleh, nous explorerons la zaouïa comme un lieu qui témoigne de la pluralité identitaire et qui se propose comme un site de récupération de la sainteté et de la vertu. De plus, lors d'une tournée dans le mausolée, cet auteur s'engage dans une redécouverte de la littérature mystique liée à ce haut lieu. Il s'agit des *Dalā'il al-Khayrāt* (*L'Indice des grâces prophétiques*) du grand mystique Sīdī Ibn Sulaymān al-Jazūlī.¹²⁸ En moyen de chant religieux, El Maleh fait l'éloge du prophète, de ses pratiques, et de ses paroles qui se manifestent dans *Dalā'il al-Khayrāt*, un modèle des textes mystiques en terre d'Islam occidentale selon Henri de Castrie (43).

Dans son article qui porte sur la notion du patrimoine dans la France contemporaine, André Chastel souligne que l'idée de l'héritage, dans un sens symbolique, vient en partie de la

¹²⁸ De Castrie affirme que ce mystique de Marrakech "doit sa grande célébrité moins à la noblesse de sa naissance chérifienne qu'au haut degré où il s'éleva dans la hiérarchie du soufisme: il fit le 'pôle' . . . de son époque. C'est le plus grand mystique du Maroc. Restaurateur de l'ordre (*la tariqa*) des Chadilia [le soufisme d'occident] du nom de son propagateur Ali ech-Chadili, né en l'année 593 [(1196-1197), et mort en 656 (1258)] en pleine décadence, il fonda sa filiale marocaine (les Djazoulia)" (42-43). D'après de Castrie, "le *Dala'il el Kheirat* [est] écrit à la gloire du Prophète, livre qui est devenu le manuel de piété du monde musulman, et a la matérialité duquel on attribue des grâces surnaturelles" (43).

perpétuité des objets sacrés qui sont essentiels pour une communauté et qui jouent un rôle important dans la vie spirituelle et sociale, à savoir le réseau matériel des sanctuaires, des reliques, et des images qui continuent d'être vus comme un trésor d'héritage du Christianisme (Nora 1:1434-35). Dans la société marocaine d'aujourd'hui, des lieux de culte, comme la mosquée, la zaouïa, ou le mausolée, représentent un patrimoine présent dans la conscience du groupe; pourtant, ces mêmes signes peuvent refléter l'image de la décadence de la civilisation musulmane nord-africaine. "Le don perdu" dans *Le griot de Marrakech* de Binebine met en scène la désacralisation d'un espace mystique à travers des images des rites et des pratiques spirituelles archaïques. Dans ce texte, l'auteur exprime son indignation contre quelques coutumes et des rites populaires qui s'opposent aux valeurs et aux règles de la religion musulmane. Binebine critique les hommages qu'un nombre croissant d'individus rendent non au Créateur mais aux saints—des créatures connues pour être particulièrement proches de Dieu—dont les pouvoirs, au regard des partisans des zaouïas, aident à obtenir certains besoins de la vie (mariage, progéniture, récolte, etc.).

Binebine raconte l'histoire des saints qui existaient à l'intérieur et autour de Marrakech. Les dons de ses hommes mystiques transforment leurs sanctuaires respectifs en espaces spirituels singuliers. Ces lieux saints, destinations de pèlerins, deviennent au fil des années des espaces où s'exercent des pratiques profanes du paganisme. Ce passage est particulièrement riche d'images du haut lieu avili, donc je le cite au long:

Si l'on devait recenser les saints à l'intérieur ou autour de Marrakech, nul doute que cette ville mériterait un vrai pèlerinage; un de ces magmas spirituels dont les hommes de foi ont le secret, à l'image de celui de Lourdes, Jérusalem, Bénarès ou la Mecque.

Et ce n'est pas les miracles qui font défaut à nos marabouts. Nombre de ces intercesseurs désignés auprès de Dieu l'ont maintes fois prouvé. Et continuent de le faire encore aujourd'hui. En tout cas, leurs prodiges sont inscrits à l'encre indélébile dans l'imaginaire de mes concitoyens.

L'histoire qui m'intéresse ici relate une mauvaise "transaction" entre marabouts: le saint de Tameslouht¹²⁹ et Moulay Brahim. . . . Les deux dons que le saint de Tameslouht reçut du Ciel firent de son sanctuaire un lieu unique, une oasis où affluaient de nombreux disciples pour s'adonner à la prière, au prêche et aux incantations. Une fois l'an, de grandes cérémonies étaient organisées en hommage aux forces rédemptrices et miraculeuses du saint et de ses descendants. . . . La première grâce divine du saint consistait à empêcher les moineaux de s'attaquer aux récoltes; entreprise fort appréciée par les Bédouins quand on sait les ravages causés par ces granivores. . . . Le second don . . . opérait sur les femmes stériles pour les aider à enfanter, étant donné qu'il était inconcevable de mettre en cause la semence de leurs époux. Ainsi, armés de ces atouts majeurs, le saint de Tameslouht et ses descendants avaient pu asseoir leur prestige sur l'ensemble du territoire. Une invasion de sauterelles, et voilà tous les fermiers accourant vers les marabouts, s'arrachant talismans et gri-gri sensés les épargner du désastre. Une épouse inféconde, et voilà des bêtes sacrifiées au seuil du sanctuaire: un poulet, un mouton ou un bœuf, selon la fortune du mari qui va s'éclipser aussitôt, remettant sa belle entre les mains angéliques du saint et de sa descendance.

Du haut de sa montagne, Moulay Brahim, lui, se contentait de répandre son aura de sainteté sur les âmes esseulées afin de les unir. Autrement dit, il s'était spécialisé dans l'entreprise matrimoniale. Ce qui n'était pas le moins payant des business célestes. Tout allait donc pour le mieux dans le meilleur des mondes, jusqu'au jour où un descendant du saint de Tameslouht, voulant acquérir un pressoir à l'huile, eut la fâcheuse idée . . . de vendre le second don à Moulay Brahim. La cérémonie de passation des pouvoirs eut lieu dans une mosquée en présence des autorités religieuses et des notables. Le don de procréation assistée devint alors la propriété exclusive de Moulay Brahim. . . . Fort de sa nouvelle acquisition, il vit croître le nombre de ses fidèles de façon étonnante. . . . Neuf mois, jour pour jour, après que les ferventes eurent été comblées par les faveurs du saint homme, elles donnaient naissance à de superbes bébés. . . . Ce fut une vraie tragédie pour la communauté de Tameslouht. . . . Préserver les récoltes, soit, mais encore fallait-il que la terre soit cultivée! . . . Après la désertion du beau sexe des plaines de Tameslouht, le moral des troupes tomba au plus bas et nul ne voulut plus travailler. Coloré naguère par les étoffes des jeunes femmes fraîches, seules et dispoes, confiées aux soins du marabout, le paysage s'était terni, et la vie était devenue morne et insipide. Les mains enluminées de henné avaient disparu. Tout comme les mentons tatoués, les yeux noirs et rieurs, les chevelures tressées. Plus de soirées enchantées sous les oliviers. Plus de batifolage. Plus de chant au clair de lune dont les monts lointains renvoyaient les échos. Rien d'autre qu'une pesante grisaille, sombre et tenace, endeuillant les cœurs de la sainte cité. Non, plus un seul célibataire ne voulut s'éterniser depuis lors dans ce triste désert.

¹²⁹ Il s'agit ici du saint de Tameslūht: "Moulay Abdellah ben Hsein, personnage du XVI^e siècle issu de la puissante tribu des Aït Amgar [en berbère désigne les descendants du grand ou du cheikh, en référence à Idrīss I] dont les membres se disent *chorfa* idrissides" (Hell 152).

Impuissants et désespérés, les vieux, les notables et les descendants du saint de Tameslouht assistèrent à l'exode massif de leurs pourceaux vers la montagne verdoyante et gaie où officiait l'épicurien Moulay Brahim. (39-43)

D'abord, dans cet extrait, l'expression "leurs prodiges [ceux des marabouts] sont inscrits à l'encre indélébile dans l'imagination de mes concitoyens" confirme l'idée de Bachelard selon laquelle les souvenirs des temps passés ne subsistent que dans nos pensées—nos mémoires—mais demeurent abstraits tant qu'ils ne soient pas fixés dans l'espace (28). Ainsi, suivant la notion de la mémoire chez Halbwachs, l'aspect physique de ces sites aide à la conservation du souvenir de ses hommes mystiques.

Ensuite, ce passage instruit le lecteur sur la culture du maraboutisme au Maroc. L'auteur dépeint un espace auguste décadent; les mausolées de la région de Marrakech gérés par les *Chorfa* deviennent des sites de polythéisme où se déploient des actes contraires à la morale et aux instructions de l'Islam. L'image caricaturale de ces lieux "bienheureux" et ces "magmas spirituels" (Binebine 39)—ces forces de l'univers céleste—paraît dans le texte à travers un registre ironique dans un but critique. Binebine fait la satire d'un ensemble de types sociaux, notamment les naïfs et les ignorants, lorsqu'il décrit leur candeur grossière dans la scène du transfert des pouvoirs des deux saints, et désapprouve la complicité de l'État qui donne un appui officiel à ces actes qui s'opposent aux principes et aux valeurs de l'Islam.

La solennité de cet événement, qui prend lieu dans la mosquée dans une atmosphère cérémoniale et avec la présence des autorités et des notables de la région, donne à cette "passation des pouvoirs," dont parle Binebine, un aspect religieux et légitime qui le rend crédible pour les individus incultes. À travers cette scène, qui dégage une forme de manipulation idéologique de la mémoire, il nous semble que Binebine cherche à exposer le rôle des autorités publiques locales soutenues par les hommes de religion et les citoyens dans le processus de la

“patrimonialisation” des lieux sacrés qu’analyse Maria Gravari-Barbas (588). Comme le souligne ce critique, “la machine à produire le patrimoine” se propose “comme un fait social que les pouvoirs publics peuvent selon les cas plus ou moins orienter” (590). Gravari-Barbas ajoute que cette “mise en patrimoine” est une démarche lors de laquelle le pouvoir place “des objets matériels symboliques au rang d’objets patrimoniaux” et qui a “des dimensions sociales, économiques et politiques” (590). La zaouïa, qui fait partie du patrimoine national, représente un lieu de mémoire qui témoigne de la vie socioculturelle et de la politique marocaines depuis sa genèse. Abdallah Hammoudi explique les rapports entre la zaouïa et l’État marocain de la période précoloniale dans cet extrait:

Dans le Maroc du XVII^e siècle par exemple, zaouïa et *makhzen*¹³⁰ sont deux pôles principaux de mobilisation, à la fois concurrents et congruents puisque la tension entre saint et sultan se résout dans une même référence religieuse centrale: le maraboutisme. Ainsi, d’une part l’État est remis au centre du débat social, d’autre part, la place de la conscience et de l’action mobilisatrices —voire créatrices— de groupes se trouve réaffirmée avec force contre le jeu automatique des oppositions segmentaires. (617)

Hammoudi accentue l’idée que l’État et la zaouïa—se proclamant tous les deux une descendance chérifienne—se soutiennent pour préserver leurs intérêts respectifs; en donnant acte d’allégeance au *makhzen*, la zaouïa reconnaît l’autorité centrale de celui-ci qui l’aide à s’imposer et à garantir son pouvoir en tant qu’institution religieuse politique dans la région. Ainsi, comme l’affirme Gravari-Barbas, “la patrimonialisation n’est ainsi pas seulement redevable d’un sentiment nostalgique à l’égard d’un passé. Elle est toujours en tension avec le présent et elle obéit à des considérations et des besoins actuels” (590). Au-delà d’un geste réparateur de la mémoire, le texte de Binebine dévoile la nature des rapports entre l’État et la zaouïa qui ont mené à la

¹³⁰ C’est l’administration marocaine à la tête de laquelle gouverne le sultan, le détenteur du pouvoir suprême en tant que *ʿAmīr al-Muʾminīn* (“le prince des croyants”). Il est entouré par un ensemble de notables qui l’assistent dans le recouvrement des impôts et le maintien de l’ordre.

production de ce patrimoine national qui devient aujourd'hui un signe de décadence culturelle et spirituelle du pays. L'auteur révèle les fins idéologiques que cache la patrimonialisation de ce lieu religieux de la part de l'Etat et qui résident dans la manipulation du patrimoine par le biais de la religion, en encourageant d'abord une grande partie du peuple à continuer à se livrer à l'ignorance pour ensuite pacifier la population face aux abus du gouvernement. Ainsi, la zaouïa devient une institution sociale qui assiste le pouvoir central à asservir le peuple.

En outre, comme dans le temps historique réel, les images que dégage le récit sont celles des lieux de culte qui se délabrent peu à peu, et des sanctuaires qui se transforment d'un milieu consacré à Dieu et servant quelques usages sacrés en un espace dédié à la divinisation de l'homme et aux plaisirs mondains. La dégénérescence de ces lieux réside manifestement dans la rupture avec les instructions religieuses, l'éloignement de la vie spirituelle et la soumission à la mondanité, aussi bien que l'ignorance de manière générale non seulement d'une certaine tranche sociale des concitoyens de l'auteur, comme il l'évoque dans le passage qui précède, mais aussi de certains dirigeants religieux des lieux mystiques, sans oublier l'impact du *makhzen* qui dirige et détourne même ces institutions religieuses pour son compte, comme en témoigne Montet dans *Les confréries religieuses de l'Islam marocain: leur rôle politique* (1902).¹³¹ À l'image des

¹³¹ "Gardons-nous toutefois de nous méprendre ou de nous faire allusion sur la valeur d'une religion dont le succès et la force sont dus essentiellement, estimons-nous, à des causes qui ne sont point d'ordre religieux. Au fond quelle vertu, y a-t-il dans ce développement extraordinaire de confréries et d'associations de tout genre au nom d'Allah et de son prophète? L'extrême ignorance en tout, et en matière religieuse islamique même, non seulement de la foule marocaine, mais de ses conducteurs spirituels, me fait croire que sous ce formalisme religieux et ce mysticisme, dont la tradition est le meilleur appui, il y a peu de religion vraie et digne de ce nom. Cela expliquerait le fait que nous relevions au début de ce paragraphe, des symptômes de décadence religieuse du Maroc, de l'indifférence et du scepticisme même qu'il n'est pas rare d'y rencontrer à tous les degrés de l'échelle sociale. . . . L'influence politique des ordres religieux au Maroc, qui a été très grande dans le passé . . . paraît actuellement réduite à fort peu de chose. Plusieurs causes rendent compte de ce changement. C'est en premier lieu la rivalité qui existe entre plusieurs des principales confréries, et la division qui résulte de la multiplicité des congrégations. . . . Le gouvernement marocain, d'ailleurs, a tout intérêt à maintenir ces divisions, souvent très accusées, entre les associations religieuses, en vertu du vieil adage: Diviser pour régner. . . . Le Makhzen, qui redoute avec raison l'action exercée par les congrégations, a employé le meilleur moyen pour s'en rendre maître; ce moyen d'ailleurs correspondait fort bien à la souplesse diplomatique et à la duplicité qui le caractérisent. Le Makhzen, dans la personne de ses membres les plus haut placés, sans en excepter le Sultan, aussi bien que dans celle d'agents subalternes, s'est fait affilier aux ordres les plus

sanctuaires qui perdent leur attrait religieux, les mœurs de la société marocaine moderne s'amochent aussi. Dans son rôle de griot de la ville de ses ancêtres, Binebine dénonce les vices qui rangent sa société avec émotion et dérision en faisant appel à la mémoire des *Chorfa* dans un effort de restituer l'essence de la pureté des lieux mystiques.

La critique sociale de Binebine nous rappelle encore une fois l'élégie de la ville et la douleur de la réalité de la perte chez Ibn al-Mu'aqqat dans *Al-Rihla al-Marrākushiyya* (1930) (*Un voyage à un Marrakech corrompu*) où l'auteur dévoile les tares et la perversion qui ternissent sa ville natale au début du XXe siècle. Si Ibn al-Mu'aqqat exprime sa nostalgie pour un temps et un espace de spiritualité perdus avec un ton de déplaisir et de pessimisme, Binebine énonce la dystopie théosophique à travers des tableaux caricaturaux du paysage mystique. Le texte de Binebine se caractérise par sa volonté de dénoncer et de corriger les comportements de ses contemporains et de certaines institutions spirituelles en moyen de l'esthétique du comique qui met en avant les pratiques spirituelles grossières et perverses dans ces lieux. Dans une histoire drôle, Binebine montre deux zaouïas, jadis espaces mystiques des marabouts soufis, qui deviennent des lieux de pratiques populaires et folkloriques. Des expressions comme "les fermiers . . . s'arrachant talismans et gri-gri"; "les bêtes sacrifiées au seuil du sanctuaire"; "l'entreprise matrimoniale [du saint]"; "des business célestes"; "les jeunes femmes fraîches seules et disposes, coiffées aux soins du marabout"; et "les mentons tatoués, les yeux noirs et rieurs, les chevelures tressées," auxquels l'auteur fait recours en évoquant l'image des lieux saints dans la société moderne, annoncent un espace mystique dégradé et un milieu qui tend plus

importants ('Aïssâoua, Touhâmiyyin, Tidjâniyyin, etc.). Par là il a pu soit en paralyser l'action, soit la modifier à son gré. Certains personnages des hautes sphères gouvernementales sont même membres de plusieurs confréries; ce cumul d'initiations diverses est assurément très instructif pour nous.

Le Makhzen a d'autres expédients encore à sa disposition pour tenir en respect les ordres. C'est la surveillance des confréries par les caïds et leurs agents. C'est aussi les privilèges qu'il sait leur accorder . . ." (Montet 31-33).

vers la frivolité des plaisirs mondains que vers la pureté du monde mystique. Ces lieux de culte et de mémoire, qui témoignent de quelques conduites de la *jāhiliyya* et qui, de nos jours, se rapprochent plus à un monde de la magie, se montrent dans le récit comme une gloire à regagner; en exposant des images de l'impur dans la zaouïa, Binebine exprime une perte à la fois symbolique et réelle de la qualité mystique du lieu saint.

Les premières lignes du texte de Binebine cité ci-dessus—que l'auteur présente sous forme de prélude à un réenchancement des lieux saints—visent à renouer avec une tradition bafouée. À travers les figures du saint et fondateur de la zaouïa de Tameslūht, Mūlāy °Abdullāh ibn Ḥusayn al-Ḥassānī, et du saint soufi Moulay Brahim (Mūlāy Ibrāhīm Ibn Aḥmad al-Amghārī), son petit-fils, Binebine revendique l'identité plurielle de la cité impériale. Ces deux saints incarnent l'identité arabo-berbère de la ville maraboutique, étant donné que tous les deux sont descendants d'Idrīs I, qui est d'origine arabe, et de sa conjointe, qui est d'ascendance berbère. À partir de ce métissage d'ethnicités, de cultures, et de langues, Binebine souligne la mosaïque culturelle de la ville mystique. De plus, les sanctuaires au Maroc sont des lieux qui marquent non seulement la présence de la communauté musulmane, mais aussi des individus de foi juive, à savoir le sanctuaire de Sīdī Muḥammad al-Shrīf à Larache, Sīdī Belyūt à Casablanca, et Mūlāy Ya°qūb près de Fès. Ainsi, le travail de Binebine constitue un témoignage sur la coexistence et l'interaction des différents groupes ethniques et spirituels—juifs et musulmans—et qui célèbre la mémoire collective née de la richesse et de la complexité de la vie culturelle et sociale à travers l'histoire. En somme, Binebine fait appel à la zaouïa comme un lieu de mémoire et réclame une identité plurielle, non seulement de sa ville natale, mais du grand ensemble de ce pays nord-africain.

Dans l'optique de la ville mystique métisse, Edmond Amran El Maleh nous emmène en voyage dans le temps et dans l'espace pour découvrir, dans *Lumière de l'ombre, périple autour de sidi ben Slimane al-Jazūlī*, l'histoire de la cité musulmane qu'incarne l'image du descendant du Prophète et grand mystique Sīdī Muḥammad Ibn Sulaymān al-Jazūlī. En faisant appel à cet homme savant et religieux du XVe siècle, l'auteur évoque la ville de *Sab^catu Rijāl* ("sept hommes"),¹³² une dénomination attribuée à la ville de Marrakech—la cité où se trouvent les mausolées de ces sept saints ou '*awliyā*' ("les élus de Dieu pour leur savoir et leur foi"). Parmi les nombreux mausolées se trouve le sanctuaire d'al-Jazūlī—l'un des plus prestigieux saints de la ville et auteur des *Dalā'il al-Khayrāt*—dans l'une des petites ruelles historiques du quartier *Riyād La^crūs*. Grâce à ses mausolées, la ville sauvegarde des centaines d'années d'histoire. En cherchant dans ses souvenirs, le narrateur nous fait sortir une histoire personnelle qu'il a vécue au cœur de la médina de Marrakech, et en particulier dans le beau milieu du sanctuaire d'al-Jazūlī:

Tu es là dans ce derb, derb et non pas quartier que tu ne veux pas encore nommer jusqu'au moment où la puissance du nom le révélera en lui-même, quelques pas, et au fond de cette ruelle obscure, la porte basse s'ouvre sur une belle demeure au vaste patio et ses chambres hautes, sur le chemin tu te seras arrêté, près du mausolée, l'Imām, l'ami et l'hôte te reçoit sur le pas d'une grande pièce, le msid, une aspersion d'eau de fleurs d'oranger signe de l'accueil et l'amitié, une pièce nue, dépouillée de tout ornement, des livres là, tu te dis: retiens bien la pauvreté, la sévère austérité du lieu est faite pour accueillir dans sa pureté l'enseignement du saint Coran. Tu viens de grimper un escalier raide aux marches hautes pour accéder à une chambre étroite, une bibliothèque, située sur la terrasse de cette vieille demeure. Alors il se passe ceci: tu te sens insensiblement envahi d'impressions, de sensations, un état que tu ne peux ni décrire ni nommer, tu ne sais même pas s'il s'agit d'un état, la parole fuit, s'éloigne et s'éteint imperceptiblement, les eaux montantes du silence te gagnent et t'enveloppent telle une lumière évanescence.

Tu t'entends dire: j'étais là il y a plusieurs siècles, mais c'est la voix d'un autre que tu t'es appropriée, les voix de Marrakech! Elles surgissent du fond des temps, porteuses d'un message tissé de lumière et de silence. (7)

¹³² En référence aux sept saints appartenant à la ville de Marrakech.

L'auteur raconte l'ambiance de la visite qu'il a rendue à son ami, un descendant du saint al-Jazūlī qui réside dans cette zaouïa. Dans ce roman, et pareillement à al-Madīnī, El Maleh, dans son rôle d'écrivain flâneur, emploie la forme "tu" pour faire part au lecteur de son expérience de l'invention de la médina. Nous avons établi plus haut l'idée de Bensmaïa selon laquelle l'écrivain flâneur, dans son expérience de la médina, transforme la promenade en écriture et la contemplation en "medination." Ainsi, El Maleh implique le lecteur et dans l'écriture et dans la lecture du récit dans une tentative de l'engager davantage dans ce périple et reproduction du sanctuaire. L'image de ce lieu mystique que nous offre El Maleh est autre que celle de Binebine. Nous nous arrêtons ici devant un site de pureté, de sainteté, et d'éclat d'un savoir ancien dans cette vieille demeure. Si l'image de l'impur et du déclin chez Binebine s'associe à la perversion de l'espace sacré et du détournement de sa fonction d'origine, le portrait du spirituel dans le texte d'El Maleh se joint au pur, à l'érudition, et aux connaissances.

El Maleh introduit des éléments symboliques qui incarnent le pur, à savoir le symbole du livre sacré et les récitation du Coran qui résonnent dans ce lieu dénudé de tout artifice. L'image de la bibliothèque nous livre l'aspect intellectuel de la zaouïa qui, au-delà de sa fonction dans l'encadrement spirituel, joue un rôle actif dans l'éducation de la communauté dans les domaines de l'histoire, du *fiqh* ("la jurisprudence islamique"), et de la littérature arabo-musulmane. Dans les premières pages du récit, le narrateur insinue la présence du manuscrit de *Dalā'il al-Khayrāt* d'al-Jazūlī dont l'hôte et le propriétaire, le jeune Moulay Abbas, ignore le contenu, mais est quand même convaincu qu'il s'agit d'une œuvre précieuse. La négligence d'un ouvrage aussi précieux n'étonne pas l'auteur car le manque d'intérêt à l'égard des connaissances dans la société moderne n'est pas rare, et met en contraste l'époque mérinide (XIIIe- XVe siècles), connue pour sa prolifération dans les domaines des sciences, de la littérature, de la jurisprudence, et du

mysticisme (Gennūn 188-221), avec la période de la décadence que le pays traverse aujourd'hui. Ce déclin intellectuel marque d'emblée la scission avec l'héritage culturel ancestral. Pour le narrateur, il s'agit d'un acte regrettable que de prendre un tel savoir à la légère. El Maleh se charge donc de déterrer le manuscrit d'al-Jazūlī qui représente un lieu de mémoire. En apportant un éclairage à l'érudition de ce savant religieux, El Maleh met en relief d'autres textes des grands aïeux afin de restaurer ce patrimoine culturel.

Quant à l'icône du jet d'eau dans le passage cité ci-avant, elle apporte plus qu'un flot de pensées sur la glorieuse civilisation musulmane occidentale et son architecture. La fontaine au centre de la résidence évoque l'image de la maison typique andalouse, une structure architecturale que l'on appelle au Maroc un *riyād* ("jardin"). D'un point de vue spirituel, l'eau représente pour le croyant un élément essentiel pour accomplir l'ablution (Robin 141). Pareillement, dans la tradition judaïque, l'ablution et l'aspersion constituent également des actes de purification (141). El Maleh entreprend ici un travail qui saisit la spiritualité dans sa pluralité. L'hôte qui asperge d'eau de fleur d'oranger le corps de son visiteur et ami juif (le narrateur) représente un geste d'hospitalité marocaine mais aussi une reconnaissance de la tradition judéo-marocaine de l'auteur.

La visite du narrateur au lieu saint symbolise également le pèlerinage des Juifs (du Maroc et d'ailleurs) pendant lequel ils rendent hommage aux saints (musulmans et juifs)¹³³ enterrés dans cette terre d'Islam, un héritage aussi loin que la civilisation moyenâgeuse: "Visitez son somptueux mausolée pour le pèlerin, jadis comme aujourd'hui; c'est se rendre à la quatrième station, 'la Perle médiane' wāssitat al-iqd, du pèlerinage circulaire des Sept Saints, un des plus

¹³³ Voir la liste des saints vénérés communément chez les Juifs et les Musulmans dans *Saint Veneration Among the Jews in Morocco* d'Issachar Ben-Ami (142-45).

célèbres de Dār al-Islām occidental” (El Maleh 11).¹³⁴ Cette image poétique du sanctuaire qui s’associe à *Dār al-Islām* (“la terre d’Islam”) en occident révèle la valeur spirituelle et intellectuelle de ce saint dans la région; al-Jazūlī est incontestablement le plus grand mystique du Maroc et un érudit islamique de renommée internationale. “Lumière de l’ombre,” cette juxtaposition des mots opposés dans le titre du roman d’El Maleh, indique le savoir illuminant qu’a laissé al-Jazūlī derrière, un ouvrage sortant de l’obscurité et du silence; c’est une trace culturelle que l’auteur découvre dans le sanctuaire où demeure ce saint défunt et qui lui permet de restituer la mémoire de cet homme mystique.

Dans son travail de mémorialiste, El Maleh introduit l’art de la photographie,¹³⁵ car le récit s’accompagne de photographies du Marocain Ahmed Ben Smaïl porteuses d’une ancienne histoire de la ville. El Maleh demande au lecteur de contempler ces portraits pour leurs valeurs artistique, historique, et mystique: “Voyez donc, attardez-vous devant ces photographies où se dit à voix basse, confidence intime, cette vie humble, digne et pudique” (14). Il s’agit ici notamment de l’atmosphère spirituelle qui s’érafle du paysage de la médina où reste al-Jazūlī aujourd’hui (14). Ces photographies aident le lecteur à visualiser “une histoire archaïque” de la ville ésotérique dans un “jeu de portes, une succession, solides, éloquentes, sculptées l’érosion du temps, pages de garde d’une mémoire, fermées sur une histoire privée, à l’abri de tout regard inquisiteur” (15). Les photos qui illustrent le quartier de Sīdī Muḥammad Ibn Sulaymān al-Jazūlī

¹³⁴ Dans la poésie arabe classique, l’image de la perle médiane signifie l’essence, la symbolique de ce qui est le plus raffiné, le plus beau, et le plus pur. Ibn al-Rūmī, un poète arabe de l’époque abbasside, a emprunté cette symbolique dans l’élégie de son fils Muḥammad qui est mort très jeune.

¹³⁵ En étudiant l’image de “la présence de l’absent” dans *La chambre claire. Note sur la photographie* de Barthes, Arnaud de la Croix souligne que “[l]’application de ce concept au domaine de l’image photographique permet à Barthes d’opérer en révélateur de cette dernière, et ce qui apparaît finalement, comme l’essence recherchée de la chose photographique, l’objet de la Note, c’est le mort, comme cet absent qui fait retour là” (716). Le mort revient d’abord parce que “le disparu-l’absent” devient “présent”, et ensuite il revient par “la multiplication de la photographie” (717). Pour Barthes, il s’agit dans le deuxième cas du retour du mort d’une critique de la photographie comme un phénomène social contemporain (717).

où se trouve le sanctuaire de ce saint, comme dans les Figures 17 et 18, et qu'intègre El Maleh dans son texte capturent le portrait du lieu et le fixent dans le temps, mais en même temps ces photos revivifient l'histoire de ce lieu dans la mémoire du lecteur. C'est dire que le souvenir existe chez le narrateur et est réactivé par la photo. En associant des symboles opposés d'ombre et de lumière, du bas et du haut, du silence et de la voix, du vaste et de l'étroit, du passé et du présent, El Maleh entend créer un tableau poétique de la médina de Marrakech, non seulement pour redécouvrir cet espace, mais aussi pour exprimer son affection pour ces lieux.



Figure 17. Quelques photographies du sanctuaire de Sīdī Muḥammad Ibn Sulaymān al-Jazūlī et des ruelles avoisinantes. (El Maleh, quatrième page de la couverture)



Figure 18. “L’intérieure de Sidi Ben Slimane al Jazûli” (El Maleh 66).

De la même manière, l’ensemble des photos, figurant en tant que fragments dans les pages du textes, devient une sorte de totalité; c’est-à-dire qu’elles offrent une fresque de la cité mystique et de sa mémoire. Pour ce qui est du langage, nous pouvons soulever dans le style découpé de l’auteur une “lecture de signes fragmentaires” (El Maleh 15) que reflète l’art de la photographie qui supplémente l’écriture. Finalement, nous suggérons que l’esthétique de la fragmentation se présente comme une critique de la société moderne divisée et sa séparation de son passé pluriel moins fracturé. Cette fusion artistique est un appel, de la part de l’auteur, à la solidarité et la convivialité. En outre, l’auteur met en relief la puissance de la photographie et sa

capacité de rétablir la mémoire du lieu mystique, le sanctuaire d'al-Jazūlī—un homme qui fut le “*Qotb*” (“pôle”) du “soufisme d'Occident” (26). El Maleh atteste:

Ce haut lieu, ce mausolée, cette réputation attachée à son nom, livrée à la ruine du temps, comme si une main sacrilège s'acharnait à l'abolir à tout jamais, pourtant le feu ne s'est pas mué en cendres froides une sève vivifiante coule dans les veines de la pierre comme ces eaux souterraines circulant le long des khattaras, un homme a su voir Moulay Ahmed, un grain de sable dans l'infinité du désert comment, qui encore une fois, comment l'image offerte, de par sa nature de reproduction mécanique, se charge soudain de pouvoirs d'évocation, de remémoration d'une parole refoulée dans la matérialité de l'oubli, comment sinon en se détruisant comme image, l'image qui ne serait plus l'image! (26-27)

Les photographies de la médina nous ont été parvenues grâce à l'œuvre d'un artiste “curieux des témoignages du travail ou des identités locales”; telle est la description que donne Louis Bergeron de la figure du photographe dans *Les lieux de mémoire* (3:3974). Ces représentations photographiques constituent des lieux de mémoire qui font partie du patrimoine du pays. La photo du mausolée quitte sa fonction de la reproduction et réanime ce site “de grandeur et de beauté certaines” qui tombent en ruine (El Maleh 17), car elle rend manifeste une existence du passé et agit comme un moyen de sa survivance.

De plus, nous remarquons que la célébration de la mémoire du lieu mystique chez El Maleh se caractérise par sa forte poétisation. El Maleh nous offre dans ce passage une prose lyrique ayant recours à des effets sonores, comme les assonances “mausolée,” “attachée,” “livrée,” “mué,” “refoulée,” “infinité,” et “matérialité,” qui produisent une résonance avec le passé. El Maleh fait aussi recours à des répétitions comme celles du mot “image” qui figure quatre fois dans ce passage et qui sert à appuyer la qualité poétique du roman. En plus de son rôle d'aide-mémoire, la répétition, qui constitue un trait de l'oralité, donne au texte une forme de chant religieux en l'honneur de al-Jazūlī. En effet, plutôt qu'une simple narration, El Maleh transpose ses idées en images pour représenter cet espace mystique:

Miracle, alchimie, magie, l'univers du symbolique, de l'allégorie par l'invisible, transcendant divin manifeste sa présence sans dévoiler impénétrable mystère de sa nature. Dans l'ordre du religieux, dans toute sa vaste étendue, c'est la langue commune du soufisme, de la kabbale, du mythisme par-delà la variété, la spécificité des registres propres à chacun. Qu'elles se disent en arabe, en hébreu, ou en espagnol quand Saint Jean de la Croix par exemple écrit le cantique c'est le chemin de la symbolique, de l'allégorie, de la parabole qu'elle emprunte, avec le registre émotionnel propre à chacune des langues, la charge de puissance poétique, radicalement étrangère au discours discursif, démonstratif. (23-24)

El Maleh offre une poétique de la diversité du lieu spirituel que chaque créateur de texte peut célébrer à sa propre manière et en son langage mystique et ésotérique, quelle que soit son appartenance religieuse.

Dans le roman d'El Maleh, l'atmosphère soufie qui règne dans la zaouïa est palpable à travers un nombre de références qui versent dans la veine du "chant d'amour mystique" ou le *dhikr* ("répétitions rythmiques au nom de Dieu et des 'awliya' "). Le romancier renvoie au poème d'"Abderrahmān al-Majdūb qui s'inscrit dans le courant soufi issu d'al-Jazūlī" (42). Il est question d'un chant "où se dit l'amour, la passion envers Dieu, cet appel de ferveur, cette vision proche de l'illumination portée par toute la symbolique propre à l'expérience soufie. Poème où se dit l'adresse aux gens simples,¹³⁶ à la fibre populaire, poème écrit dans cette langue du *malhūn*, celle qui revêt une forme musicale actuellement encore très vivace et présente" (42).¹³⁷ El Maleh fait également référence au "groupe Amanzou, formé de musiciens de talent, voués à la passion du *malhūn*, [qui] chante et exécute une *quaçida* glorifiant le nom d'al-Jazūlī, la sainteté de sa présence" (43). L'auteur emploie le *dhikr* comme une expression artistique mystique à cause de sa qualité mémorielle. El Maleh note que "[l]e chant continu, suspend le temps, les fidèles, les hommes attachés à la présence spirituelle de Sidi Ben Slimāne al-Jazūlī écoutent,

¹³⁶ Nous supposons que par le déterminant "simples," El Maleh fait référence aux adeptes du soufisme au caractère humble mais aussi au commun des hommes—les simples d'esprit.

¹³⁷ Il est question de la *qsīdah*, ou l'ode marocaine, qui est composée dans une *dārīja* sophistiquée.

empruntent les chemins de la mémorisation, méditent son message de grâce et d'illumination” (43). En répétant ce chant, le croyant parvient à le mémoriser, et par conséquent à garder le souvenir du saint défunt et à célébrer sa mémoire.

Ainsi, l'auteur présente le chant soufi non seulement comme un moyen d'ascension spirituelle mais aussi comme un moyen de remémorer la ville, sa grande époque mérinide, ses lieux et ses hommes saints: “Mais ici, en cette cité, ces terres, de présence jazūlienne, l'éveil, le passage imperceptible à l'autre bord, l'autre versant, l'image passe sur le cadavre du sens, se dépouille de sa figuration, de la fatalité de son nom, pour être le levain, le ferment de la mémoire, de la mémorisation *Dhikr*! Rien ne germe si le grain ne meurt” (46). Al-Jazūlī existe encore dans la mémoire collective grâce à ses ouvrages qu'il nous a légués et au sanctuaire qui garde souvenir de ce saint. Comme une sorte de *metaphorai*, le mot “image,” qui désigne ici le texte ou le chant, est un véhicule qui nous emmène en périple au site mystique. De plus, le *dhikr* est un lieu de mémoire où le poète procède à la “fusion de l'art et du sacré” (45). À la fin de son roman, El Maleh joint des extraits de *Dalā'il al-Khayrāt* d'al-Jazūlī, traduit de l'arabe par Abdellatif Ghouirgate. Pour El Maleh, cet ouvrage, qui lui-même relève du *dhikr*, constitue une “mémoration, au cœur même de ce mouvement [de l'ascension spirituelle], la parole inspirée, dictée, selon les dires d'al-Jazūlī lui-même, par le Prophète à son adresse et qui le lui transmet” (43). Le roman d'El Maleh est un espace où l'auteur célèbre non seulement la mémoire du saint soufi mais aussi la *sunnah*, la mémoire du Prophète Muḥammad, en faisant appel à ses pratiques et ses paroles mentionnées dans le *dhikr*, et à la tradition judaïque à travers le pèlerinage au sanctuaire et l'ambiance rituelle de ce périple.

Finalement, l'association physique du lieu de culte à l'espace urbain représente—en plus de la mémoire spirituelle, intellectuelle, et artistique—le cachet multiculturel de cette ville où se

brassent les racines berbères, arabes, juives, et musulmanes. Ce haut lieu est un modèle des “lieux démonstratifs de l’identité” dont parle Nora, ceux auxquels la nation “a confié le soin de sa propre représentation (3:3873). *Lumière de l’ombre, périple autour de sidi ben Slimane al-Jazūlī* expose le multiculturalisme du Maroc au cours d’un voyage dans la médina. Le roman est une mise en récit de la diversité et de la tolérance de l’autre, et une réaction contre l’oubli d’un patrimoine culturel riche qui découle de l’histoire plurielle du pays. Salim Jay atteste: “Edmond Amran El Maleh possède l’art de mettre en livre le Maroc. Il le fait en Marocain juif plutôt qu’en juif marocain, ainsi qu’il lui est arrivé de l’expliquer” (179). Dans son roman, El Maleh met au premier rang sa marocanité, son affection pour son pays et la richesse de sa culture; et son héritage judéo-marocain se présente comme une pièce essentielle dans cette mosaïque culturelle. Comme Binebine, à travers son exercice de mémoire, El Maleh continue son combat intellectuel et artistique pour un Maroc pluriel. Son souci vif de préserver ce patrimoine, sa pensée et son projet dominants qui portent l’attention sur la mémoire, la spiritualité, et l’ethnographie répondent dans les faits à une scission de l’histoire post-migratoire des Juifs qui envoie loin de notre époque un passé qui (malgré ses imperfections) était marqué par un plus haut degré de cohabitation et de coexistence si l’on compare avec la société contemporaine. Cette rupture est due en grande partie à des forces historiques et politiques internationales modernes, mais aussi au nationalisme hostile qui, selon Berque, a édifié une doctrine arbitraire en se basant sur un enseignement religieux, philosophique, et politique, et qui aboutit à accentuer les divisions sociales tout en voulant homogénéiser la société marocaine (79).

En conclusion, notre étude de la ville marocaine comme lieux de mémoire représentés dans les textes d’al-Madīnī, de Binebine, et d’El Maleh repose principalement sur la vision théorique de Nora; elle ne porte pas sur l’histoire du pays dans un sens classique du terme, mais

aborde plutôt ce qui est remémoré de manière collective par ceux qui s'identifient en tant que Marocains, ce qui exprime la singularité et la valeur de leurs mémoires, la façon dont celles-ci ont été transformées et célébrées, et ce qui constitue collectivement leur identité marocaine. Les auteurs de *Fās . . . Law ʿĀdat Ilayh*, *Le griot de Marrakech*, et *Lumière de l'ombre, périple autour de sidi ben Slimane al-Jazūlī* quêtent un héritage culturel national, local, et populaire unique au Maroc (par exemple des chansons, des gestes des personnages importants, des métiers, des livres, des poèmes, des expressions, des rites, et des espaces) et le reconnaissent dans leurs écrits comme d'imposants lieux de mémoire.

Pour ces auteurs, la ville est une source non seulement d'inspiration mais aussi de matière de travail qui leur permet de produire à leur tour de nouveaux lieux de mémoire, leurs textes respectifs. Leurs ouvrages s'inscrivent dans le contexte du récit collectif qui cernent l'histoire d'une société marocaine plurielle en voie de disparition. De plus, ces romans expriment une angoisse envers l'avenir et la modernité. Al-Madīnī, Binebine, et El Maleh revendiquent la cohésion sociale qui, de plus en plus, s'expose à l'effacement de son pluralisme culturel. Le récit permet de lier la mémoire collective à la modernité et aux soucis de la vie actuelle. En bref, nous pouvons dire que nous nous trouvons devant une écriture mémorielle dont les différentes formes de narration appellent la société contemporaine à la coexistence et à la tolérance. Ces textes mettent l'idée du patrimoine, qui, selon Nora, représente l'ensemble des lieux de mémoire (3:3041), au cœur de la mémoire—cette forme vivante des temps écoulés.

Chapitre 3. La ville et le genre dans l'écriture féminine

La ville, comme espace de dichotomisation et de différenciation de genre, donne lieu à un nombre grandissant de recherches qui examinent les divisions et les inégalités entre les femmes et les hommes en termes de pratiques quotidiennes dans la sphère urbaine. Les premières conceptualisations des espaces sexués se sont développées dans les années 1980 et 1990 par des chercheurs—souvent femmes—dans le domaine de la géographie sociale comme, par exemple, Gilles Valentine dans “The Geography of Women’s Fear” (1989), Doreen Barbara Massey dans *Space, Place, and Gender* (1994), et Cindi Katz dans un travail codirigé avec Janice J. Monk, *Full Circles: Geographies of Women over the Life Course* (1993). Dans leur analyse d’une approche féministe de l’espace, les géographes Kamala Marius et Yves Raibaud soulignent la nature interdisciplinaire de ce champ d’étude:

Si la géographie sociale française a introduit les concepts d’espace de vie, d’espace vécu et d’espace social dans les années 1970 et 1980, les travaux sur les espaces genrés sont venus des écoles nord-américaines qui privilégient les analyses marxistes. Les travaux s’attachent à comprendre pourquoi et comment l’espace participe à la construction d’une sexuation des pratiques et des productions d’identités dichotomiques entre les hommes et les femmes, en mobilisant les concepts de patriarcat et de sexe social, qui s’inscrivent dans une approche plutôt structuraliste. Ces recherches permettent d’observer la place des femmes dans les différentes sphères d’activités et font naître une autre vision de l’espace. Elles mettent en lumière les différences, les oppositions et les hiérarchies qui organisent les pratiques spatiales des femmes et des hommes. Elles font apparaître les inégalités dans l’accès aux espaces publics (aménagés par et pour les hommes), dans les déplacements (utilisation de la voiture familiale ou des transports en commun), dans l’accès au travail et aux salaires. Il existe ainsi des espaces privés du quotidien qui, historiquement, sont attribués aux femmes (espace de la famille, de l’école, de l’approvisionnement, du voisinage) et d’autres espaces publics qui sont attribués aux hommes (espace du monde professionnel, de la vie sociale et politique, des réseaux sociaux, des loisirs masculins). (1)

Ainsi, les travaux sur les espaces genrés se trouvent à l’intersection des études de la géographie sociale menées par des chercheurs français, comme Paul Claval et Armand Fremont, qui examinaient pendant les années 1970 le milieu vécu et les espaces des interactions sociales, et

des études marxistes portant sur les disparités sociales et économiques en termes de genre. Ces recherches interdisciplinaires donneront naissance à la géographie féministe qui prend explicitement en compte la ségrégation spatiale entre les sexes.

Rosemary Chapman souligne que la géographie féministe “critique les bases de la géographie traditionnelle [dominée par un discours masculiniste] et élabore un discours féministe de l’espace” (13). Selon Anne Gilbert, cette géographie rend compte de la structure sociale et spatiale duale qui a incité ces géographes à se lancer dans cette nouvelle piste de recherche:

Forts de l’idée que les contrastes entre le vécu des femmes d’une part, centré sur les sphères de la maison, de la famille et des tâches domestiques, et celui des hommes d’autre part, centré sur celles du travail salarié et de la participation politique, suffirent largement à jeter les fondements d’un champ original au sein de la discipline, ils ont introduit une géographie féministe (287)

La discrimination en termes de genre et la délimitation des frontières entre les deux territoires féminin et masculin peut sembler caduque aujourd’hui vu les lois qui donnent à la femme comme à l’homme le droit à la ville, notamment au sein de la société occidentale contemporaine; néanmoins, les inégalités et les différences perdurent encore tant dans cette région que dans d’autres parties du monde, comme en témoignent Marius et Raibaud:

Elles [les femmes] sont toujours dominées dans l’occupation des espaces, sur lesquels elles subissent, plus qu’à leur tour, la violence des hommes: espace domestique où se déroulent à l’abri des regards les “violences conjugales”; espace de la rue où elles apparaissent encore comme des proies potentielles, en particulier la nuit; espace professionnel où, limitées dans leurs ambitions par des “plafonds de verre”, elles subissent le sexisme et le harcèlement plus ou moins appuyés de leurs collègues masculins. Si une approche comparative nous renseigne sur la variation des cultures masculines et féminines et des modèles de domination, . . . elle nous informe en retour que la domination masculine reste suffisamment universelle pour qu’il soit légitime de considérer l’existence d’une “classe des femmes”. (2)

Antérieurement aux géographies sociale et féministe, des anthropologues et des historiens européens s’accordent à constater l’existence d’une bipolarité multiple: femme/homme,

privé/public, et intérieur/extérieur dans la sphère urbaine. Selon Lucienne Thys-Şenocak, les réflexions des écrivains au sujet de la cité musulmane, notamment celles des orientalistes,¹³⁸ bien qu'elles ne soient adaptées ni aux concepts postmodernistes ni au domaine féministe, restent une source pour les études de l'espace de vie et de l'urbanité (879). Thys-Şenocak écrit:

The gendering of private and public spheres of urban life has been a topic of much debate for many early modernists working on architectural patronage and urban history throughout Europe. The traditional approach which first dichotomizes public and private spheres and then assigns the former to the male and the second to the female has been found to be an inadequate framework for the analysis of gender and urban space in early modern Europe, yet this model continues to find acceptance among many architectural and urban historians working on many of the geographies of the Islamic world. (879)

Le travail qui porte sur la cité musulmane, en l'occurrence, dans la lignée des études orientalistes, a vu son objet d'étude naître et s'élargir avec des avant-gardistes européens de la période coloniale. "L'islamisme et la vie urbaine," un article de William Marçais,¹³⁹ figure parmi les premières codifications des caractéristiques de la ville musulmane et reste une référence importante pour des travaux innombrables sur les pratiques sociales dans la cité musulmane nord-africaine (Abu-Lughod 155-56). L'étude de Marçais a engendré une suite d'écritures qui

¹³⁸ Nous utilisons ici le terme "orientaliste" selon la conception d'Edward Said. Dans son livre *Orientalism* (1978) Said explique: "The didactic quality of the Orientalist representation cannot be detached from the rest of the performance. In a learned work like *Bibliothèque orientale*, which was the result of systematic study and research, the author imposes a disciplinary order upon the material he has worked on; in addition, he wants it made clear to the reader that what the printed page delivers is an ordered, disciplined judgment of the material. What is thus conveyed by the *Bibliothèque* is an idea of Orientalism's power and effectiveness, which everywhere remind the reader that henceforth in order to get at the Orient he must pass through the learned grids and codes provided by the Orientalist. Not only is the Orient accommodated to the moral exigencies of Western Christianity; it is also circumscribed by a series of attitudes and judgements that send the Western mind, not first to Oriental sources for correction and verification, but rather to other Orientalist works" (66-67).

¹³⁹ Cet article publié en 1928 se base sur des textes d'Ibn Khaldūn et des géographes arabes aussi bien que de la jurisprudence islamique. Abu-Lughod fait part de l'étude de Marçais qui ne touche pas concrètement à toutes les réalités de la cité musulmane: "[Marçais] reaches a definition of the Islamic city which he contends is quintessential: a city must have a congregational Friday mosque and it must have a market/chief bazaar nearby. Associated with the *jāmiʿ-sūq* (mosque-market) complex was a third physical feature of Islamic cities, the public bath (*ḥammām*), of functional significance to prepare believers for the Friday prayer. Paraphrasing Renan, however, we might note that when the church was also the temporal power, medieval European cities were also defined by the presence of the cathedral and the marketplace in front of it. Thus far, therefore, we have only a very modestly etched idea of the Islamic city, one which poorly distinguishes it from cities in other religious/cultural contexts and one which has as yet no topography" (156).

traitent de l'islam comme étant essentiellement une religion urbaine (Abu-Lughod 156).¹⁴⁰ C'est-à-dire que, pour Marçais, la ville se présente comme un environnement favorable aux pratiques spirituelles et sociales des croyants en général, et pour la séparation des genres en particulier:

L'islam, et c'est sur ce point que je veux aujourd'hui insister, s'affirme dès son apparition comme une religion essentiellement citadine. Son fondateur et le petit nombre de ses premiers adeptes, appartiennent à la bourgeoisie des cités du *Hidjāz*. C'est pour une telle société que le Coran légifère; c'est au sein d'un tel milieu qu'il organise la primitive communauté des croyants. Les principes élémentaires de droit civil édictés par le Livre Saint ne valent en principe que pour des commerçants sédentaires. Et notamment les restrictions à la spéculation et à l'usure d'où les juristes tireront dans la suite la subtile théorie du gain illicite, du *ribā*, impliquent l'existence d'institutions urbaines: des entrepôts pour les marchandises, un système bancaire, la pratique des contrats écrits. . . .

D'autre part, la demi-claustration des femmes, prescrite par le Coran, et qui se développera plus tard dans les milieux rigoristes en réclusion quasi totale, ne se conçoit que d'une société urbaine. On peut enfermer les femmes dans une maison de pierre ou de terre; on ne les claustrer pas entre les parois mobiles d'une maison de poil. (89)

Dans le cadre de la cité musulmane, Marçais et ses confrères orientalistes, lient directement la ségrégation des femmes à l'islam, sans prendre en considération d'autres facteurs importants, à savoir le groupe ethnique et religieux auquel appartiennent ces femmes (musulman, juif, arabe, berbère), le rang social (élite ou non-élite, esclave ou libre), l'état civil (célibataire, mariée, divorcée, veuve), l'âge, et les particularités des différentes périodes historiques. Cette conception donne une image peu fidèle de la ville, surtout en ce qui concerne la répartition de l'espace.

Autrement dit, ce genre de divisions rigides stéréotypées, comme chez Marçais, met à l'écart, et

¹⁴⁰ Parmi ces textes nous citons "L'urbanisme musulman" (1940) et "La conception des villes dans l'islam" (1945) de Georges Marçais (le frère de William Marçais). Celui-ci prend en compte les idées de William Marçais relatives à l'agencement physique de la ville, à savoir la construction et l'importance des mosquées et des hammams dans la vie sociale et spirituelle des musulmans (156). Janet Abu-Lughod mentionne également des textes, comme "The Structure of the Muslim Town" (1955) de Gustave von Grunebaum et de nombreux travaux de Roger Le Tourneau, comme *Fès avant le protectorat. Étude économique et sociale d'une ville de l'occident musulman* (1949) et *Les villes musulmanes de l'Afrique du Nord* (1957), ou encore l'article de Jacques Berque, "Médinas, villes neuves et bidonville" (156-59). Ces écrits focalisent plus sur l'étude des traits physiques de la cité musulmane nord-africaine à l'exception des recherches qu'a menées William Marçais qui s'intéressent plus à la géographie sociale de la ville maghrébine (156-57).

pour très longtemps, les territoires marqués par une coprésence des femmes et des hommes depuis la fondation de Médine, la première ville musulmane.

Il fallait attendre la fin des années 1980 pour qu’une représentation plus nuancée de la ville musulmane commence à prendre forme. Cette nouvelle vision de l’espace est venue à la suite des observations de certains chercheurs, par exemple Abu-Lughod dans le cas de la ville nord-africaine et Leslie P. Peirce dans son travail sur les domaines genrés dans la ville ottomane, notamment le harem aux XVI^e et XVII^e siècles (Thys-Şenocak 877-78). Ces chercheuses ont déconstruit les structures binaires rigides des espaces genrés (878). Les observations de Peirce et d’Abu-Lughod ont montré que le classement dualiste de différents types d’espaces ne peut pas expliquer de manière adéquate la complexité des processus qui ont contribué à la production et la sexuation de l’espace dans plusieurs régions dans le monde islamique au cours de l’histoire (878-79). Dans le cas d’Abu-Lughod, ses enquêtes l’ont incitée à formuler une conception d’un espace tiers, comme l’explique Thys-Şenocak:

Implicit in Abu-Lughod’s initial analysis of the semiotics of Islamic urban space was, first, a division of the concept of gender into male and female sexes, and second a vision of urban space as divided into public and private spheres. Yet, after watching the poor women of Cairo move through the familiar passageways of their neighbourhoods, less veiled but still following the strict protocols of gendered space, Abu-Lughod observed that certain behavioural patterns did not fit comfortably into public or private category but required a third sphere, a “semi-private” space. (877-78)

En plus de la notion d’un espace semi-privé qui permet de cerner un monde au croisement de l’intérieur et celui de l’extérieur que souligne Thys-Şenocak, Abu-Lughod remarque un autre espace d’opérations quotidiennes pratiqué par les hommes et les femmes, un “neutral turf for market exchanges and public behavior” (7), un espace tiers qui n’est pas forcément salubre pour les femmes. Il s’agit de rues sous forme de “frontiers between not necessarily friendly neighborhoods” (7). Dans “Contemporary Relevance of Islamic Urban Principles,” Abu-Lughod

explique que le plus on s'éloigne de la sphère semi-privée—qui constitue “a protected area outside the dwelling unit itself within which kin-like responsibilities (and freedoms) governs”—le plus on s'approche de l'espace public qui est “completely unsafe and must be eschewed by females” (8). L'espace tiers chez Abu Lughod consiste donc en un terrain ouvert et en constante mobilité, mais aussi d'un territoire de “turbulences” et “de transgressivité fondamentale dont on ne peut pas connaître par avance le résultat” (Tordjman 2). Aujourd'hui, si la femme continue à gagner accès à l'espace public, elle n'échappe pas pour autant au sexisme, au harcèlement, et à la violence masculine (Marius, Raibaud 2). En somme, les études de genre qui ont pour objet l'espace urbain ont permis de nuancer une binarité réductrice et de prendre compte des frontières mouvantes qui séparent les domaines privé et public. Ces nouvelles réflexions sur la ville et le genre donne l'occasion de les repenser en raison de cette fluidité spatiale, une instabilité en raison de l'investissement de l'espace public par les femmes, mais surtout offre une description et une théorisation d’“un certain malaise dans les rapports des femmes à l'espace” (Chapman 13).

En littérature, quand on retrace l'histoire de la production arabophone et francophone des femmes marocaines, on constate que celles-ci ont toujours été actives à côté de leurs condisciples hommes.¹⁴¹ Dans *Littérature féminine de langue française au Maghreb* (1993), Jean Déjeux atteste que “les femmes-écrivains de langue arabe et de langue française existent bel et bien

¹⁴¹ Dans certains textes du début du XXe siècle, des écrivains marocains arabophones accordent à la femme une place importante dans la vie publique et artistique dans les différentes périodes de l'histoire du Maroc. Dans *Al-Nubūgh al-Maghribī fī al-'Adab al-'Arabī* (*Eloquences marocaines dans la littérature arabe*) ouvrage tripartite sur les sciences, la littérature, l'histoire, et la politique au Maroc depuis la conquête arabe jusqu'au XIXe siècle (1934), °Abdullāh Gennūn met en exergue la contribution de la femme marocaine dans le développement du pays et sa participation dans les différents domaines, y compris la vie intellectuelle. Selon Gennūn, ce dernier secteur a connu des périodes de gloire à l'époque des Almoravides, des Almohades, des Mérinides, et des Saadiens, mais aussi des moments de ruptures et de stagnation, comme à l'époque des Wattassides (XVIe-XVIIe siècles) à cause des turbulences politiques violentes qui ont marqué cette période historique et qui ont resurgi à la fin du règne des Saadiens. Quant à Muḥammad al-Mannūnī, il affirme dans *Al-'Ulūm wa al-'Ādāb wa al-Funūn 'lā °Ahd al-Muwahhidīn* (*Les sciences, les lettres et les arts jusqu'à l'époque des Almohades*) (1950) que cette dynastie a établi

depuis des décennies au Maghreb” (15). Déjeux explique que les romancières marocaines d’avant les années 1960 qui écrivaient dans le contexte du pouvoir colonialiste français “ne pouvaient pas rendre compte des situations réelles” de la femme du Maroc à cause des normes culturelles et codes sociaux de la société conservatrice de l’époque, mais elles se sont servies d’un “ton paternaliste” pour donner des “leçons” aux “personnalités des sociétés maghrébines,” et exprimer des revendications pour la prise en compte des “individus dont on doit respecter les droits et la liberté” (14). Nous montrerons plus loin que cette incapacité de la femme écrivaine à s’exprimer librement se manifeste dans d’autres périodes historiques à cause du système du patriarcat. En outre, il faut souligner le rôle du mouvement nationaliste qui s’est engagé pour soutenir la libération de la femme des mœurs traditionnelles de la société marocaine et pour défendre ses droits à l’éducation et à la participation dans la vie publique à la veille de l’indépendance, comme l’exprime Fatima Mernissi dans son roman *Rêves de femmes: une enfance au harem* (1996). On peut dire que pendant les années 1940 et 1950, le combat pour l’autonomie de la femme a été une cause soutenue par une nation assoiffée de liberté et de justice.

Pourtant, l’émancipation et les droits de la femme dans la société marocaine moderne s’avèrent difficile à obtenir. À partir des années 1950, certains écrivains marocains ont aidé à

le système de l’éducation obligatoire pour l’homme et la femme. Cela étant, la femme marocaine, qu’elle soit issue de la famille gouvernante ou du peuple, a joué un rôle particulièrement éminent dans le progrès scientifique et littéraire et a pris le soin d’enseigner les générations suivantes (33-34). Il y a parmi ces femmes des scientifiques et des littéraires, mais les plus remémorées sont les soufies et doctes de jurisprudence islamique (Gennūn 144). D’après Gennūn, la facilité de communication conventionnelle avec ces femmes en tant que saintes et pieuses les rend plus présentes et dans les textes et dans l’histoire que d’autres femmes intellectuelles (144). En retranchant l’histoire de la littérature maghrébine francophone, Mohamed Rhida Bouguerra affirme dans *Histoire de la littérature du Maghreb* (2010) qu’ “[o]n omet souvent de signaler que des femmes ont pris la plume avant cette date [1950] et fait œuvre de romancière” (183). Parmi ces écrivaines, Bouguerra mentionne l’Italo-marocaine Elisa Chimenti (1883-1969), qui est aujourd’hui, selon lui, “oubliée malgré la plongée au cœur du monde féminin marocain que furent ses récits qui marient fiction et réalité, dont, en particulier, *Èves marocaines* (1935), *Chants de femmes arabes* (1942), *Au cœur du harem* (1958), *Le Sortilège et autres contes* (1964)” (183-84).

prendre conscience de l'enracinement du patriarcat au Maroc. *Le passé simple* (1954) de Driss Chraïbi et *Al-Khubz al-Hāfī* (traduit en français comme *Le Pain nu* par Tahar Ben Jelloun en 1980) de Muḥammad Shukrī se proposent comme une critique de la société marocaine violente, surtout en égard au machisme. Chraïbi et Shukrī mettent en scène la figure vicieuse et écrasante du père comme un moyen de dénonciation de l'injustice et du pouvoir paternel hostile envers l'épouse et les enfants, et aussi comme une métaphore politique du régime tyrannique et cruel du "père" de la nation. En 1973, Tahar Ben Jelloun écrit *Harrouda*, dont l'intrigue se passe à l'époque du Protectorat. Par le moyen de ce roman, l'auteur entreprend un acte de libération du peuple du pouvoir colonial hégémonique, mais surtout encourage le militantisme féminin: "Il fallait *dire* la parole dans (à) une société qui *ne veut pas* l'entendre, *nie* son existence quand il s'agit d'une femme qui ose la prendre. . . . La parole est déjà une prise de position dans une situation qui la refuse à la femme" (175; italique apposé par l'auteur). Dans la deuxième partie du roman, intitulée, "Entretien avec ma mère," l'auteur cède la parole à celle-ci:

Ma mère, une femme.

Ma mère, une épouse.

Ma mère, une fillette qui n'a pas eu le temps de croire à sa puberté.

Ma mère je t'écoute.

. . .

Ma mère deux fois mariée à des vieillards morts d'avoir vécu sur son corps à peine pubère; ma mère enfin, mariée à mon père pour lui donner deux enfants qu'une autre n'avait pas pu lui donner.

Avec le traumatisme qui a fait son chemin sur un corps qui n'a jamais connu l'amour, j'ai mis l'œil dans un méandre pour ne pas fuir. J'ai fait parler le regard arrêté sur une possession entourée de fils de tendresse impossible.

Mère raconte

Tes nuits de noces, la couleur des draps, le bruit des murs, le rire de la glace et ton corps qui s'ouvre comme une tombe pour enterrer le premier vieillard . . .

"Mon premier mari, c'était un peu mon père. C'était un homme sorti droit de l'invocation coranique. C'était un chérif, descendant du prophète, et compagnon de mon père, ton grand-père. . .

J'étais considérée impure pendant la durée des règles, et il ne m'approchait pas. Je devenais interdite. Je devais le lui signifier sans parler. Nommer les choses! Quelle folie! Parler du sang menstruel avec lui était impensable. Et

pourtant, on m'a toujours répété la parole du prophète: "En religion, point de honte à parler de certaines choses." Ma condition de femme ne pouvait être dite. Oser la parole, c'était provoquer le diable et la malédiction. Oser la parole c'était déjà exister, devenir une personne!

J'y pense encore! La parole! Après tout qu'aurions-nous dit? De quoi aurions-nous discuté? Il avait son commerce, ses amis, ses préoccupations religieuses. . . . Je n'avais pas de place dans ce monde extérieur. . . nous partagions la maison où je devais faire l'apprentissage de la solitude et du silence. Je parlais avec ma mère et mes sœurs, mais je n'osais pas tout dire. (66-70)

Dans ce plaidoyer en faveur de la femme, Ben Jelloun invite celle-ci de passer de son statut d'objet de récit à celui de sujet qui raconte son histoire. La mère raconte pour exprimer ses pensées, ses émotions, et son existence partant de ses propres expériences et blessures de femme encourues dans un contexte traditionnel paternaliste. En prenant la parole, elle se révolte contre "le silence et l'absence de communication [qui] caractérisent . . . le rapport de l'homme à la femme" (Bahi 187). Ce roman se propose parmi les premiers textes de la période moderne qui prônent l'émancipation de la femme en réclamant ses droits à la prise de parole et ses droits à la ville qui consiste en une libre circulation et à la participation à la vie publique.

Dans le roman en question, Ben Jelloun accentue les contradictions entre, d'une part, l'Islam qui permet à l'homme tant qu'à la femme l'expression et la communication, comme l'illustre les mots du Prophète, et d'autre part, les règles et les traditions sociales qui imposent à la femme la discrétion et la soumission à l'homme au nom de la piété et la sagesse. En prenant la parole, la mère-épouse dénonce à la fin la chosification, la solitude, le silence et le non-respect au quotidien qu'elle subit de la part de l'homme. Ce geste marque une sorte de (r)évolution féminine et une volonté de déstabiliser la bipolarité de l'espace—une notion qui se dégage du texte précité par le biais de l'expression "ce monde extérieur"—et les limites des rapports entre les hommes et les femmes dans la société marocaine moderne, un témoignage d'une coupure avec une ère où le féminin est quasi-absent.

À travers son texte, Ben Jelloun, à l'instar d'un nombre de ses contemporains, poursuit "sa critique des divers maux qui minent une société figée, campée sur ses traditions ancestrales et aux inégalités frappantes" (Bouguerra 75). *Harrouda*, qui "scandalisa par la crudité avec laquelle il y était question de sexe et de sexualité à travers les propos au personnage éponyme puis la mère du narrateur qui évoque ses trois mariages successifs" (Bouguerra 75), se veut non seulement critique de la sexualisation des pratiques quotidiennes dans de différentes sphères d'activité, mais aussi revendicateur des droits de la femme dans un milieu d'urbanité misogyne où la sexualité féminine reste un sujet tabou, à savoir la menstruation qu'on tait dans le cadre de la *hishma* ("la décence") et de la *hshūma* ("la vilénie" et "la honte").

Comme nous le verrons dans l'extrait suivant, l'auteur dévoile un espace social machiste, où la femme, à l'image de la ville, est violentée par les hommes, jeunes comme adultes; il s'agit d'un milieu social où le corps féminin est rabaissé à un objet sexuel. Dans le passage qui suit, Ben Jelloun expose cette attitude offensive et brutale de la part de l'homme inculquée dès la jeunesse:

Voir un sexe fut la préoccupation de notre enfance. Pas n'importe quel sexe. Pas un sexe innocent et imberbe. Mais celui d'une femme. Celui qui a vécu et enduré, celui qui s'est fatigué. Celui qui hante nos premiers rêves et nos premières audaces. Le sexe qu'on nomme dans une rue déserte et qu'on dessine dans la paume de la main. Celui par lequel on injurie. Celui qu'on rêve de faire et de réinventer. Les rues de notre quartier le connaissent bien. Les murs l'ont apprivoisé et le ciel lui a fait une place. Sur l'effigie de ce sexe nous éjaculons des mots

Harrouda n'apparaît que le jour. Le soir elle disparaît quelque part dans une grotte. Loin de la ville. Loin de nos trappes . . .

Nous attendons le jour en caressant notre pénis nerveux. Le matin c'est l'amnésie. . . . Mais Harrouda sort des murs. Nue et laide. Sale et ironique. L'intrigue sous l'aisselle. Elle commence par lâcher ses cheveux en avant et tourne sur place. Fait venir l'âme de l'Ogre et la transperce avec les doigts. En avale le sang blanc et se tourne vers nous, le sourire complice. Elle cligne de l'œil, serre ses seins entre ses mains et nous invite à y boire la sagesse . . .

Mais le spectacle est ailleurs: lorsqu'elle relève sa robe. Nous avons juste le temps d'y croire. Le rideau est déjà baissé. Le reste est à retrouver dans nos insomnies.

Les adultes rient. La provoquent, lui enfoncent le poing dans le vagin, le retirent ensanglanté puis s'en vont. Ils la font pleurer. Nous au moins, nous lui donnons des oranges et du sucre. Elle dit que nous sommes ses enfants et que nous pouvons dormir entre ses jambes.

Pendant le mois du Ramadan, Harrouda se fait rare. Au nom de la Vertu, elle n'est plus tolérée dans la cité de toutes les Vertus. On la voit quelquefois sortir d'un four. Seule et triste, un peu honteuse. Elle met un haïk noir et ne parle à personne. Discrètement, elle traverse la ville en longeant l'oued Boukhareb.

...

Les murs témoignent. Ils parleront. On ne dessine pas des fleurs ou des oiseaux. (D'ailleurs nous ignorons les noms qu'ils portent.) Avec un morceau de charbon, on fait des miracles sur les murs. On dessine des femmes avec les touches de nos premières perceptions. Des sexes immenses aux dimensions de notre imaginaire. Des coïts par-delà le délire et la folie. Spermes et sang mêlés au bout d'un poignard qui traverse un corps. Femmes ouvertes. Femmes à visiter sur des rivages nus. (13-24)

Comme le corps de la mère du narrateur, celui de Harrouda est aussi un "chemin" marqué par le "traumatisme" de la "possession," ou l'accomplissement de l'acte sexuel agressif de l'homme.

Chez Ben Jelloun, la femme et la ville sont deux corps souillés et abusés par "le sexe patriarcal" (24) dans un environnement phallocratique et hypocrite; les hommes abusent sexuellement de Harrouda le long de l'année mais lui défendent de paraître en ville pendant le mois sacré des musulmans. De plus, chez Ben Jelloun, la femme et la ville représentent une image réciproque l'une de l'autre, et subissent communément la virilité violente et capricieuse des hommes de tranches d'âge différentes. Comme le souligne Mohamed Bahi, "[l]a femme et la ville constituent deux miroirs réflecteurs dans les romans de Tahar Ben Jelloun: la femme se voit dans la ville et la ville dans la femme" (183). Dans ce roman de Ben Jelloun, la violence envers la ville se manifeste par le biais de l'écriture offensive et scandaleuse de la sexualité féminine qui se lie aux actes violents des hommes qui transcrivent sur les murs des dessins vulgaires et des textes obscènes à propos du corps de la femme. De la même manière, l'auteur dépeint la

domination et l'agression de la femme à travers ces figures viriles qui agressent et marquent le corps féminin sur lequel ils émettent ou "éjacul[ent] des mots" en formulant des paroles et en exprimant des idées qui lui causent des sentiments de honte, la poussant à s'éclipser dans ses vêtements noirs. En associant l'écriture au corps féminin et à l'espace urbain, le roman de Ben Jelloun permet au lecteur d'imaginer les rapports de la femme à la ville, et d'appréhender ces relations fondées sur la domination, l'oppression, et l'inégalité des déplacements et de l'accessibilité. Cette manière de Ben Jelloun d'illustrer les problèmes de la femme urbaine se rattache aussi à l'évolution de la littérature marocaine d'une écriture coloniale chez la première génération d'écrivains marocain, à une écriture postcoloniale appartenant à la deuxième génération.

Ce roman de Ben Jelloun, publié au début des années 1970, fait partie des textes écrits par des hommes qui mettent en avant des traditions et des règles sociales qui régissent les identités sexuées, aussi bien que les rapports entre les sexes dans la ville maghrébine de la première moitié du XXe siècle. De fait, les textes des écrivaines d'avant les années 1980, bien qu'ils existent comme le soutient Déjeux, leur nombre reste minuscule comparé à la quantité des travaux des hommes, comme l'explique Marc Gontard:

Au début des années quatre-vingt-dix, au Maroc, peu de femmes, s'étaient aventurées dans la création littéraire et les récits féminins, notamment en langue française, ne dépassent guère la dizaine, même si l'une des victimes de la répression contre la subversion frontistes est déjà écrivaine, Saida Menebhi, dont on découvrira en 1978 les textes posthumes. (7)¹⁴²

¹⁴² Il est question de *Poésie, lettres, écrits de prison* de Menebhi, publié à Paris aux éditions des Comités de lutte contre la répression au Maroc. Menebhi était une poétesse marocaine et activiste au sein du mouvement révolutionnaire marxiste *Ilā al-Amām* ("En avant"). En 1975, en compagnie de cinq autres membres du mouvement, elle a été condamnée à sept ans de prison pour activités contre l'Etat. Dans son livre, *Féminisme et politique au Maghreb: soixante ans de lutte* (1993), Daoud note que "[d]ans les années 70 a émergé au Maroc un mouvement marxiste-léniniste qui se divisera en plusieurs branches, mais qui élaborera une nouvelle théorie de la conscientisation politique. Il bénéficie d'autant plus de l'engagement militant et passionné de jeunes étudiants des deux sexes qu'il est réprimé à partir de 1971/1972 mais surtout de 1974/1975, en liaison avec le début de l'affaire du Sahara. Il aura ses martyrs notamment Saida Menebhi, morte en prison à l'âge de 24 ans en 1977 à la suite d'une grève de faim pour obtenir l'humanisation de la condition carcérale" (308).

Il a donc bien fallu attendre les années 1980 et 1990—une époque qui coïncide en effet avec l'évolution de la géographie féministe qui porte sur les inégalités sociales et économiques en termes de genre mises en évidence dans le cadre des études marxistes—pour que se manifeste au Maroc une écriture féminine “militante et [qui] se veut libératrice” (Bouguerra 188). En particulier, ces écrivaines exhortent dans leur travail de fiction “la lutte contre des traditions sclérosées et constituant le principal obstacle à l'évolution d'une société en pleine mutation, la condamnation de l'oppression exercée encore dans certains milieux sur la femme et la revendication d'une certaine égalité avec l'élément masculin dans la société” (188-89). En comparant les textes des écrivains et des écrivaines marocains, notamment ceux qui interrogent la hiérarchie et les différences sexuelles dans la société et la culture marocaines, Elizabeth Fernea commente:

Leila Abouzeid's novel published in the early 1980s is both similar and different from these novels by men. *Year of the Elephant* deals with Morocco's struggle for independence and its aftermath, but through the experience of one working-class woman. And though it is like Ben Jelloun's work about men and women and the roles into which Arab men and women are socialized, the perspective throughout is that of the woman, not the man. The style is more immediate than dreamlike, the tone more ironic than cynical. (xii)¹⁴³

‘Ām al-Fīl (1984) (*The Year of the Elephant: A Moroccan Woman's Journey Toward*

Independence) d'Abouzeid, le premier texte féminin arabophone au Maroc à avoir été traduit en anglais (Fernea xi), met en scène une conscience féministe émergente qui se produit en même temps que l'indépendance du Maroc (Diaconoff 165).¹⁴⁴

¹⁴³ Fernea fait allusion au textes de Ben Jelloun comme *L'Enfant de sable* (1985) et aux textes de ses prédécesseurs Driss Chraïbi et Ahmed Sefrioui (xi).

¹⁴⁴ Pour Abouzeid, une femme intellectuelle trilingue, le choix de l'écriture en arabe au lieu du français constitue un acte de militantisme contre le pouvoir colonialiste et une résistance culturelle face à l'hégémonie de l'occupation française. Selon Fernea, le titre du texte original en arabe *‘Ām al-Fīl* (*L'année de l'éléphant*), une histoire mentionnée dans le Coran dans la sourate *al-Fīl*, donne une dimension mythique et religieuse à la bataille des Marocains contre les Français: “The author gives the Moroccan struggle depth in Islamic history by comparing it to an important battle in early Islam, when foreign tribes riding elephants marched on the sanctuary of Mecca. The

Dans *The Myth of the Silent Woman: Moroccan Women Writers* (2009), Suellen Diaconoff précise qu'Abouzeid dépeint l'identité féminine comme étant "non-static" et sujet au changement (167). Le voyage de Zahra entre la ville où elle habitait avec son mari avant sa répudiation et sa ville natale, et ses déplacements au quotidien entre la maison et son travail (qui lui offre une rentrée d'argent pour survivre après son divorce) laissent entrevoir les fonctions et la situation sociales de la femme qui changent continuellement (167). De plus, cette image de la femme qui fait partie du segment des travailleurs indépendants à l'extérieur de la maison se propose comme une reconstruction de l'identité féminine à travers laquelle l'auteure prône l'égalité de la femme à l'homme. Il s'agit d'une sorte de rébellion contre la pensée traditionaliste relative à ce que Lidewij Tummers qualifie de "pratiques stéréotypées de la planification urbaine qui confortaient les rôles de genre" (70), et d'une dénonciation de la répartition des fonctions sociales fixes de la femme, en l'occurrence ceux qui s'attachent à l'espace domestique. Zahra n'a pas eu d'enfants de son mari; elle vit seule dans une chambre qu'elle a héritée de ses parents. À travers l'image des périples solitaires de Zahra autour de sa ville natale, Abouzeid met en relief un défi face à la tradition des associations spatiales qui égalent la femme à la maison et la famille (Diaconoff 167). Au sujet de ce livre, Diaconoff conclut que: "through their geographies of gender, Moroccan women writers creatively contest the status quo and illustrate how space is not only an aesthetic tool but also a feminist one" (16). Diaconoff souligne l'idée de la lutte féministe pour la libération dans le texte d'Abouzeid:

By combining metaphors of movement and dislocation, as of home, homeland, and homelessness, Abouzeid would seem to have given her novella an ironic subtitle, were it not for the preposition she chooses—a journey *toward* Independence, not *to* Independence. The journey to independence for women has begun; it is far from over. (167; italique apposé par l'auteur)

battle of the 'Year of the Elephant' was won, not by arms and superior numbers, but by support of small and unimportant elements: flocks of birds which miraculously appeared and so bombarded the elephants with clay pellets and rocks that the mighty animals were forced to turn back in defeat" (xvii).

Les écrivains féministes se servent de la géographie féministe comme une arme dans la lutte pour l'émancipation car elle leur permet de mettre en avant la manière dans laquelle elles affrontent des inégalités en naviguant souvent dans une position de marginalité et de subordination à l'intérieur des milieux urbains qui sont de la création d'une politique et d'une culture masculines. Qui plus est, la géographie féministe sert à mieux cerner l'expérience vécue et les comportements des femmes dans cet espace qui n'est pas construit par ou pour elles. En effet, en représentant la ville et la femme dans leurs textes, les écrivaines marocaines considèrent certains espaces urbains comme étant des espaces tiers, des territoires pratiqués par la femme mais contestés car ils restent encore marqués par les relations de pouvoir et de violence sexistes (Diaconoff 15-16).

Ainsi, des travaux comme ceux des féministes, sociologues, et romancières Mernissi, Daoud, Abouzeid, et Malika Mustadraf offrent une lecture de la ville dans des périodes historiques variées en tant qu'espace d'inégalité entre les genres. Dans cette veine, ces écrivaines interrogent particulièrement la ville comme un espace vécu, la ville féminisée, et la ville symbole du corps de la femme. En nous appuyant sur des travaux théoriques sur le genre et l'espace, nous étudierons dans ce chapitre trois récits de femmes marocaines, *Zaynab, reine de Marrakech* (2004) de Daoud, *Rêves de femmes: une enfance au harem* de Mernissi, et *Jirāh al-Rūḥ wa al-Jasad* (1999) (*Blessures de l'âme et de la chair*) de Mustadraf. Les femmes protagonistes dans ces textes illustrent, souvent dans un style biographique ou autobiographique en moyen duquel s'exprime le "je" féminin, l'expérience vécue de la femme, et son intégration traumatique dans l'espace urbain (Zekri 262). Notre corpus traitera respectivement de la femme citadine marocaine dans les périodes médiévale, coloniale, et postcoloniale, et met en lumière la fluidité des limites sociales et spatiales qu'engendre le déplacement de cette femme. Surtout, nous

examinerons l'instabilité des bornages qui engendrent des tiers lieux dans la ville genrée reconstruite dans le travail de fiction. Nous aborderons le tiers lieu dans le texte partant de la conception de Michel de Certeau qui écrit que “[d]ans le récit, la frontière fonctionne comme tiers. Elle est un ‘entre deux,’—un ‘espace entre deux’” (187). La frontière est donc un tiers lieu à cause du fait qu'elle existe entre le masculin et le féminin, le public et le privé, le dehors et le dedans mais qui, en même temps, ne représente ni les uns ni les autres, mais incarne un lieu de rencontre et d'échanges entre les deux. Tout en reconnaissant la répartition de l'espace selon les normes traditionnelles, nous nous efforcerons à mettre en avant la notion de la frontière, et surtout la fluidité de cet espace tiers, dans ses formes physiques et abstraites.

1. La ville musulmane genrée dans *Zaynab, Reine de Marrakech* de Zakya Daoud

Si l'on contemple attentivement le passé du Maroc, on constatera qu'un grand nombre de femmes ont participé à la vie publique et politique de leurs sociétés respectives grâce à leur érudition, sagesse, largesse, et prouesse. Dans *Femmes politiques au Maroc d'hier à aujourd'hui: la résistance et le pouvoir au féminin* (2013), Osire Glacier met en lumière des figures féminines gouvernantes d'état ou résistantes au statu quo qui ont vécu entre le IV^e et XXI^e siècles.¹⁴⁵ Parmi ces femmes, nous citons Tin Hinan (deuxième moitié du IV^e et début du

¹⁴⁵ Pendant la conquête arabo-musulmane de l'Afrique du Nord (VII^e-VIII^e siècles), al-Kāhina, la reine berbère des Aurès, a bataillé contre les armées musulmanes et “sa défaite a marqué la fin de la résistance berbère contre les Omeyyades” (23). Des femmes du Maroc d'avant l'Islam non seulement se déplacent dans l'espace mais le régissent. Glacier explique que dans le cadre de la cité musulmane, Kanza al-Mardīyya a assuré aussi bien “la continuité de la monarchie idrisside à deux reprises” que la stabilité du Maroc (26). Glacier ajoute que durant le règne des Idrissides (VIII^e-Xe siècles), cette “dynastie a pu se tenir au pouvoir durant la période d'affaiblissement qu'elle a connue au milieu du IX^e siècle” grâce à la remarquable gestion politique de la princesse ʿAtīqa, épouse du sultan Yahyā II (864-866) et dont on disait “plus apte à gouverner que son conjoint” (30). Quant à Fātīma al-Fīhrī, elle a fondé au IX^e siècle l'université al-Qarawīyyīn à Fès (33). Ce faisant, cette dame a participé “à la formation d'une identité religio-culturelle commune dans le monde arabo-musulman et au transfert de savoirs entre les différents pays méditerranéens” (33). Pour ce qui est de la princesse et soldate Fannū, elle “a combattu les Almoravides lors de la prise de Marrakech en 1147 [soulevant] la question de la participation des femmes médiévales dans les activités militaires de leur société” (Glacier 53).

Ve siècles), qui désigne en “tamachek, langue des Touaregs ‘celle qui se déplace,’ ou encore ‘celle qui vient de loin’” (17). Originaire de Tafilalet dans le Maroc d’aujourd’hui, Tin Hinan part de sa tribu pour s’installer à Abalessa, une oasis non peuplée mais dont la nature riche lui a permis d’établir une communauté florissante (18-19) et de devenir “la reine des Touaregs Ahggar,” ou “‘tamenoukalt,’ c’est-à-dire celle qui possède le pays” (17). Dans l’empire almoravide (XIe-XIIe siècles), Zaynab al-Nafzīwīyya, conseillère et épouse de Yūsuf Ibn Tāshfīn (43), et fondatrice de Marrakech, la capitale de la dynastie, fut la reine de fait de l’empire almoravide, “l’un des plus grands empires du Maroc” (43). Encore plus tard dans l’histoire du pays, et plus précisément pendant la Renaissance au Maroc sous le règne des Saadiens (XVIe-XVIIe siècles), Mas‘ūda al-Wazkīṭīyyah, mère du roi Aḥmad al-Manṣūr al-Sa‘dī, a entrepris des projets dans les domaines social (comme des œuvres de charité), politique (en soutenant son fils dans ses combats pour le pouvoir), et culturel et urbanistique (la construction des ponts, des mosquées, et des établissements scolaires à Marrakech et dans la région) (82-83). Durant la dynastie alaouite (XVIIe siècle à ce jour), nous citons Lalla Khnāta Bint Bakkār (1662-1742), “épouse et conseillère de son conjoint, le sultan Moulay Ismaïl, pendant un demi-siècle” qui devient “la dirigeante de facto du Maroc pendant seize ans” après la mort de son mari et la succession de leur fils au trône (97). De la période moderne, Glacier fait référence à Menebhi, une universitaire militante du parti communiste pendant le règne absolutiste de Hassan II décédée en prison durant sa grève de la faim en 1977 (160).

L’engagement des jeunes marocaines, comme Menebhi, dans le mouvement marxiste, suggère le désir farouche de liberté et d’égalité que cette pensée politique a créé chez les jeunes intellectuels marocains en général, et chez les femmes en particulier. En bref, le livre de Glacier remémore les

exploits et les luttes de la femme marocaine et dans les domaines social et politique, et dans la construction de la sphère publique depuis les temps les plus reculés.

Dans l'introduction de son texte, Glacier explique que son travail est venu "à la suite des résistances rencontrées par les associations de femmes au Maroc, dans leurs efforts de promotion de la présence des femmes dans les instances politiques, depuis le début de la campagne de sensibilisation dans les années 1990 jusqu'aux requêtes exigeant la consécration de la parité entre les sexes dans tous les domaines en 2011" (13). De ce fait, cet ouvrage rend hommage à ces femmes qui sont communément marginalisées par le discours dominant, des victimes du déni du patriarcat et d'une amnésie culturelle volontaire.¹⁴⁶ En effet, Glacier rappelle que, malgré les contributions de ces grandes figures féminines, elles restent généralement contraintes par le système de dépendance patriarcale:

Toutefois, il serait erroné de considérer cette participation comme un indicateur de l'émancipation des femmes. Bien au contraire, les textes historiques témoignent de l'existence d'un ordre patriarcal, où les femmes sont inféodées aux hommes, comme les enfants sont inféodés au père ou au tuteur masculin. Aussi ces dernières sont toujours identifiées par un homme. Elles sont alors sa mère, sa conjointe, sa sœur, sa fille, et parfois sa tante. D'ailleurs, autant les historiens enregistrent avec soin la lignée paternelle des acteurs historiques, autant ils omettent leur lignée maternelle. De plus, cette omission semble aller de soi: les femmes ne peuvent être l'objet légitime de l'histoire, c'est-à-dire du changement, parce que précisément, le changement serait suscité par le dynamisme actif des

¹⁴⁶ Fatima Rhorchi appuie l'idée selon laquelle plusieurs figures publiques féminines marocaines sont passées sous silence face au système patriarcale dominant: "Arab historiography was not interested in the role of women in the political history of Morocco in general and that of queens consort in particular, although their contributions have been crucial in many occasions and their interventions proved to be decisive in some critical situations. This lack of historical writing in Arabic can be compensated for by what is found in some European sources, which dealt with the history of Morocco starting from the sixteenth, seventeenth, and eighteenth centuries. These sources have always reported the role of women but in relation to their fathers or husbands or sons. However, the history of Morocco has witnessed the existence of some women who played key roles and influenced, in a covert way, the political scene at that time. This attests, if anything, to the fact that the societies were far from being broad-minded as far as women were concerned. The existent patriarchy tended to be restrictive and misogynist. Although a considerable number of women such as KENZA Al-AWRABIA (wife of Moulay Idriss I, r. 789–791), ZEINAB NEFZAWIYA (wife of Youssef Ibn Tachfin, r. 1061–1106), KHNATA BINT BAKAR (wife of Moulay Ismail, r. 1672–1727), and ASSAYYIDA ALHOURRA who was governor of Tetuan from 1515 to 1542 and wife of the sultan Almandri (r. 1485–1504), among others had defied the gender segregation and the stereotyping by imposing themselves by virtue of their intelligence, wisdom, and financial autonomy, their impact on the political landscape has neither been openly acknowledged nor explicitly mentioned. They were only cited in their familial role as mothers, wives, or daughters of sultans" (229-30).

hommes, tandis que l'immobilisme caractérisait l'essence passive des femmes.
(176-77)

En effet, avant leur islamisation, les sociétés berbérophones en Afrique du Nord étaient dirigées par un système matriarcal. Il s'agit alors d'un double effacement, celui du rôle de la femme dans la vie publique et celui de la généalogie berbère matrilineaire. Dans *Sultanes oubliées: femmes chefs d'Etat en Islam* (1990), le propos de Mernissi s'aligne avec celui de Glacier lorsque celle-là propose que ces femmes dirigeantes "ont été gommées de l'histoire officielle" et que "leur occultation présente toutes les apparences d'un assistanat historique" (9).¹⁴⁷ Cette attitude misogyne à l'égard des rôles de la femme dans la vie publique remonte au temps de la première ville musulmane, Médine, comme le souligne Mernissi dans *Le harem politique: le Prophète et les femmes* (1987).

Mernissi écrit que, depuis Khadīja, la première épouse du Prophète et aussi la première croyante, la femme musulmane a pu se faire une place dans la vie publique en étant influente et active, que ce soit dans le domaine social, intellectuel ou politique. Pourtant, même du temps du Prophète, qui est parvenu à établir à Médine une "dimension démocratique de la communauté islamique" (Mernissi 141), il y avait une "résistance masculine [à son] projet égalitaire" (180). Mernissi explique que certains hommes, notamment ceux qui sont venus de la Mecque, comme ʿOmar Ibn al-Khaṭṭāb (le futur calife), un "homme au charisme exceptionnel," tenaient à maintenir le "statu quo dans le domaine familial" (180). Ces hommes pensaient que "la vie privée devait rester régie par les coutumes préislamiques, coutumes que Mohammed et son Dieu rejetaient et condamnaient dorénavant comme incohérentes avec le nouveau système de valeurs

¹⁴⁷ Dans le contexte du patriarcat, le terme "assistanat" fait référence à la dénonciation de la dépendance de la femme au pouvoir masculin et la critique du système social ou politique qui encourage ou oblige les femmes de rester sous la tutelle des hommes.

musulmanes qui insiste sur l'égalité de tous, y compris l'égalité entre les sexes" (180-81). Cette opposition constituait un obstacle face à la libération de la femme des modes de vie antéislamiques abusifs. Au moment où les femmes mecquoises, qui ont rejoint Médine avec leurs époux, se sont mises à s'adapter au style de vie des médinoises et de se réjouir de leur émancipation, les hommes mecquois se sont alarmés de la liberté de la femme et de sa participation dans la vie publique (181). Ainsi, du vivant du Prophète, la société musulmane se divise entre la revendication des droits de la femme d'une part, et d'une autre, la violence et l'opposition ferme à l'émancipation de celles-ci (184). Ce conflit ne fait que renforcer d'avantage le désir et la persistance de la femme musulmane à défier les frontières physiques et symboliques qui séparent les rôles des hommes et ceux des femmes dans la société, et de faire preuve de participation active de celles-ci dans l'arène publique. Donc, contrairement à l'argument de Marçais qui soutient que la première communauté citadine musulmane prône l'exclusion de la femme de la vie publique, Médine, comme le montre Mernissi, est l'exemple de la ville musulmane qui reconnaît à la femme son droit à l'égalité.¹⁴⁸ En dehors des textes de l'histoire et de la sociologie⁶, la lutte de la femme marocaine pour l'accès et la participation à l'arène publique fait également l'objet du travail littéraire qui met en avant les rapports de celle-ci avec l'espace urbain.

Selon Diaconoff, dans le domaine de la littérature, l'écriture portant sur la problématique de la ville et la femme consiste en un travail interdisciplinaire qui s'appuie sur les études des géographies sociale et féministe, et examine la question de l'intersection entre le genre,

¹⁴⁸ L'étude de Mernissi portant sur les droits de la femme musulmane à l'égalité repose sur des textes de doctes bien reçus dans le domaine de la jurisprudence islamique comme "le prestigieux recueil de *Hadith* de Bokhari, le *Sahih (L'Authentiques)*" (9) et le travail de "Ahmed Bnu Hanbal, l'auteur du *Musnad*" (10), Bnu Taymiyya dans *Fatāwī al-Nisā'*, aussi bien que les textes de "Tabari, un des monuments les plus inattaquables de cette littérature [religieuse]" dont "[l]es treize volumes du *Tarikh* . . . sont effectivement un repère et une fresque éblouissante pour tous ceux qui veulent connaître les premiers pas de l'Islam" (15).

l'identité, et le lieu, permettant aux écrivains de concevoir l'espace en tant que territoire symbolique qui expose des expériences du vécu de la femme à travers le texte narratif (150). Diaconoff souligne que dans ce domaine de recherche, celui qui tient compte des rapports entre le genre et l'espace, il est nécessaire de prendre en considération que "the city as a field of experience is different not only at different historical moments, but also for men and women, who may construct, negotiate, and contest its boundaries in disparate ways" (150). Diaconoff ajoute qu'afin d'étudier l'espace urbain en termes de genre dans l'écriture féministe, il faut examiner la manière dans laquelle la ville peut devenir une sorte de cartographie de liens et de ruptures, un réseau de possibilités et de dichotomies (150). Dans le contexte de la cité musulmane médiévale de l'Afrique du Nord, Zakya Daoud célèbre tant les exploits féminins dans la sphère publique que les défis que la femme rencontre lors de sa traversée des frontières, qu'elles soient de nature concrète ou abstraite. Daoud dresse le tableau de la ville en tant que produit de collaboration entre les deux sexes, à travers les personnages historiques de Zaynab al-Nafzīwīyya et son troisième époux Abou Bakr puis son quatrième et dernier époux Yūsuf Ibn Tashfīn. En même temps, ce portrait illustre l'espace urbain en tant que territoire tiraillé entre le patriarcat et la quête de la liberté de la femme. Le roman historique de Daoud se présente aussi comme un travail de mémoire, une forme vive et tangible du souvenir de cette femme stratège nord-africaine. En présentant des dates, des faits, et des personnages réels avec une touche de travail de fiction, ce texte vient réagir contre l'oubli, le refoulement, et l'indifférence historique à l'égard de la présence politique et publique des femmes marocaines.

Dans *Zaynab, reine de Marrakech*, l'intrigue se situe au cœur de la plaine du Hawz dans le Haut-Atlas marocain entre le XI^e et XII^e siècles—comme l'illustre la carte qui suit. Lors de notre étude de ce texte, nous nous intéressons à la question de la ségrégation des genres et les

idées préconçues qui s'associent aux rôles de la femme et de l'homme dans la cité musulmane nord-africaine de l'époque. Ce faisant, nous décrivons la position de la femme dans la société marocaine médiévale, telle qu'elle est représentée dans le récit, en tenant compte de certaines variables qui décident et des rapports de la femme avec le sexe opposé et des dynamiques spatiales genrées dans la ville. Nous ferons donc appel aux facteurs tels les rangs social, intellectuel, économique, et politique, l'origine ethnique, et la religion qui participent ou bien à l'émancipation ou bien à la sujétion de la femme dans la société marocaine du Moyen Âge.

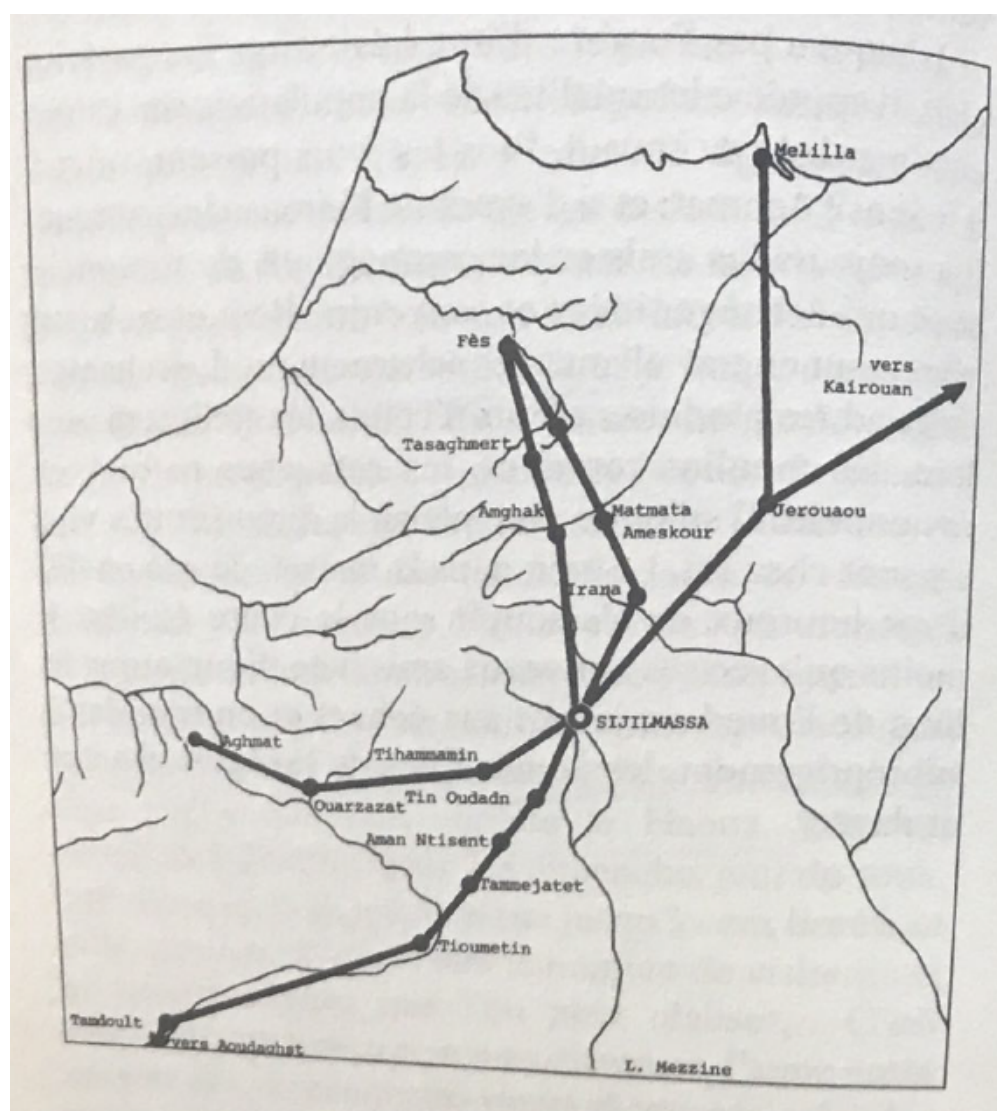


Figure 19. Une carte de la région de l'époque d'avant les Almoravides. (Daoud 24)

Selon Diaconoff, écrire la femme et la ville, ou encore, écrire la femme dans la ville, s’accomplit dans le but de faire progresser le débat sur la question de l’espace et les femmes au-delà des divisions stéréotypées pour inclure d’autres facteurs socio-économiques et culturels (150-51). Diaconoff souligne: “Women’s space is far more complex than a simple distinction between private and public, or between the interior and exterior, observing space changes from era to era, culture to culture, group to group, and class to class” (151). Nous proposons donc à explorer la complexité de la réalité sociale vécue à l’époque almoravide au Maroc à travers le texte de Daoud. Dans *Zaynab, reine de Marrakech*, nous verrons que la déconstruction du dualisme spatial est importante pour une représentation plus exacte des rapports des femmes avec l’espace, compte tenu du fait que les frontières peuvent être dynamiques, négociables, et perméables dans certains cas, comme le souligne Diaconoff (151).

Le personnage éponyme dans le roman de Daoud incarne la femme intellectuelle de caractère fort issue d’une famille de notables. Zaynab est la fille d’Ishaq el Houari—un Kairouanais¹⁴⁹ qui est venu s’installer chez son oncle “Tayeb el Nefzaoui, négociant, caravanier, marchand de tissus et de cuir, éleveur et agriculteur” à Aghmat¹⁵⁰ (Daoud 21)—et de Malika, de la tribu des Masmoudas—membre “d’une famille proche de celle de l’émir idrisside Ben Ali qui gouverne les Aylana” (25). Étant entourée de différentes sources de connaissances et ayant accès libre au monde extérieur depuis son tendre âge, Zaynab devient une femme passionnée de

¹⁴⁹ Du nom Kairouan, la ville fondée par ‘Oqba Ibn Nāfi’ lors de la conquête arabe de l’Afrique du Nord au VIII^e siècle; elle se situe dans la Tunisie actuelle. Selon Henri Terrasse: “Pour manifester que l’Islam s’installait définitivement en Berbérie, Oqba fonda une ville nouvelle, Kairouan: la place d’armes. . . . La fondation d’Oqba allait durer: Kairouan était destinée à devenir un des pôles de l’Islam occidental, la ville par laquelle allait se faire—bien avant que Cordoue fût en mesure d’exercer son action—l’islamisation et l’orientalisation de la Berbérie, le foyer d’où le Maroc devait recevoir les premiers éléments de sa civilisation musulmane” (80).

¹⁵⁰ Il s’agit ici de Aghmat-Urīka. Gaston Deverdun identifie deux cités nommées “Aghmat”: “Comme il y eut deux Tahert et deux Fès, il y eut deux Aghmat: celle de la plaine et celle de la montagne. . . . Aghmat-Urīka, du nom de la tribu qui l’entourait alors. . . . Aghmat-Urīka était donc située en plaine le long de l’oued du même nom, à une heure de marche, au nord de la localité actuelle de Dar-el-Ouriki qui commande l’entrée des gorges de la rivière. L’opulente cité du Moyen-Âge n’a laissé son nom qu’à un marché qui se tient tous les vendredis” (43).

savoir, de liberté, et d'aventure. Dans le roman de Zaynab, la narratrice raconte:

Son éducation relève d'Ishaq, de Tayeb et du cercle des Kairouanais qui lui apprennent un arabe parfait, qu'elle lit et écrit couramment, ainsi que les textes sacrés de la religion musulmane. Fascinés par sa passion pour l'étude, ils lui donnent à lire des ouvrages de plus en plus savants—de droit, d'histoire, de géographie—qu'elle engloutit gaiement. Elle aime apprendre, lire, compter, mesurer, chercher, et surtout comprendre! Elle apprécie les livres et la connaissance, portes ouvertes sur le monde.

Mais Ito [sa nourrice et esclave venant du Soudan] lui apprend aussi le dialecte et les secrets de la montagne. Sur les hauteurs, au milieu des forêts de résineux, dans les gorges profondes et reculées, on adore en secret le Dieu Bélial d'avant l'Islam; et sur le plateau du Yagour, tout en regardant le Meltsen, sommet en forme de corne qui le domine, on se recueille devant "le taureau qui porte le monde," un monde peuplé de génies, de forces bienveillantes ou hostiles qu'il faut apprendre à maîtriser. C'est le versant ténébreux et farouche des montagnes et du plateau du Yagour que lui enseigne Ito, et, au-delà, les mystères de la vie et de la mort, les prodiges qui annoncent les faits extraordinaires et la science des oracles. . . .

Zaynab grandit. Son caractère s'affirme. Elle possède une intelligence implacable et lucide, un esprit froid et déterminé, mais c'est en même temps une âme exaltée et poétique, une gourmande de la vie, joyeuse et passionnée, excessive aussi. . . . Son père la gâte et l'emmène dans ses champs, lui fait visiter ses ateliers, lui montre son savoir-faire. Un jour, il accepte même qu'elle l'accompagne jusqu'au port de Ribat Gouz, sur l'Atlantique. Là, les vagues ravissent la petite fille. Mais elle préfère encore les courses dans la campagne qui, de plus en plus fréquentes, lui valent une réputation de sauvageonne, d'autant que, grâce à Ito, elle sait panser les plaies, guérir le paludisme provoqué par les piqures des moustiques qui infestent l'oued en été. Toutes et tous sont sensibles au charme et à la force secrète qui se dégagent de l'enfant. (26-30)

Son cadre familial, social, et intellectuel chaleureux et bienveillant, qui a nourri son âme et son génie de savoir et de sagesse, a aidé Zaynab à se frayer un chemin différent des autres filles de sa caste et à occuper ultérieurement une position importante dans sa société, d'abord dans sa ville natale Aghmat puis dans son rôle de fondatrice et gouvernante de Marrakech en collaboration avec Yūsuf Ibn Tāchfīn, son mari. Encore jeune, la femme protagoniste conteste les frontières sociales et spatiales en investissant le monde extérieur typiquement réservé aux hommes. De plus, le langage du savoir et de la curiosité qui figure dans le passage marque d'emblée un atout essentiel dont la femme protagoniste va s'armer lors de sa quête d'émancipation dans un

environnement patriarcal.

En ce qui concerne Ito, ses connaissances dans les domaines spirituel, historique, médical ancestral, mais surtout son statut d'esclave, lui procurent la possibilité d'affranchir les limites de l'espace privé pour investir l'espace public dominé par les hommes. À la différence des femmes de l'aristocratie qui devaient rester à l'espace intérieur selon les normes locales, le rôle social des servantes et des esclaves leur nécessite de se déplacer pour faire des courses. Abu-Lughod observe que dans la cité musulmane la ségrégation des genres est une pratique qui dépend en partie de l'affiliation sociale: "The fact is that the ideal of separation between the sexes is best achieved by the wealthy who can afford to duplicate space and can afford the servant or slave girls who were never guarded from male sight or contact" (168). Pourtant, comme le rappelle Abu-Lughod, avec cette ségrégation spatiale minimale qui se tient entre les hommes et cette classe de femmes esclaves ou servantes n'élimine pas la possibilité d'une distance sociale maximale (164). C'est dire que, dans la ville médiévale musulmane, le contact social entre les hommes et ces femmes ne leur ouvre pas automatiquement le champ à un contact physique, comme l'explique Abu-Lughod: "Medieval Islamic cities certainly did maintain the distinctions between juridical classes through social distance (as evidenced by . . . the semiotics of clothes, body postures, etc.) but spatial distance was not always a mechanism for maintaining social distance" (165). De ce fait, contrairement à ce qu'on peut concevoir comme codes rigides et fixes de la dissymétrie spatiale et du contrôle strict de la mobilité de la femme dans la société musulmane en termes de genre, nous constatons que la pratique féminine de l'espace et les consignes de la séparation de la femme et l'homme varient selon les classes et les fonctions de cette personne et suivant les exigences et les conditions de la vie sociale (168). Nous remarquons également que la relation de Zaynab avec l'espace change selon les circonstances et le type

d'hommes qui l'entoure.

En outre, on peut dire qu'à un certain degré, le livre de Daoud se veut un travail d'un géographe sociale et féministe, dans le sens où cette écrivaine examine la question des femmes et la ville à la croisée de l'espace et du genre. Ce faisant, la narratrice suit les traces des expériences vécues de Zaynab et ses mouvements dans les différentes étapes de sa vie afin d'aider le lecteur à comprendre la posture de cette femme et la façon dont elle réagit face à des personnes de son entourage et dans des situations personnelles et politiques. La scène des multiples sorties de Zaynab, la petite fille, avec son père, soit pour découvrir et expérimenter la nature soit dans la ville pour apprendre de son père le métier et la culture de ses ancêtres, dépeint un portrait du père affectueux qui stimule la curiosité de sa fille et qui l'encourage dans cette dynamique de l'exploration de la société sexuée. Le cadre familial dans lequel a grandi Zaynab s'oppose à celui que Simon de Beauvoir dénonce dans *Le Deuxième sexe* (1949). De Beauvoir écrit:

. . . [La petite fille] n'accepte pas sans regret le destin qui lui est assigné; en grandissant, elle envie aux garçons leur virilité. Il arrive que parents et grands-parents cachent mal qu'ils eussent préféré un rejeton mâle à une femelle; ou bien qu'ils manquent plus d'affection au frère qu'à la sœur. . . . On parle aux garçons avec plus de gravité, plus d'estime, on leur reconnaît plus de droits; eux-mêmes traitent les filles avec mépris, . . . la caste des garçons opprime et persécute délibérément celle des filles. Cependant, si celles-ci veulent entrer en compétition avec eux, se battre avec eux, on les réprimande. Elles envient doublement les activités par lesquelles les garçons se singularisent; elles ont un désir spontané d'affirmer leur pouvoir sur le monde et elles protestent contre la situation inférieure à laquelle on les condamne. Elles souffrent entre autres de ce qu'on leur interdit de monter aux arbres, aux échelles, . . . Adler remarque les notions de haut et de bas ont une grande importance, l'idée d'élévation spatiale impliquant une supériorité spirituelle, comme on voit à travers un nombre de mythes héroïques; atteindre une cime, un sommet, c'est [devenir] comme sujet souverain; c'est entre garçons un prétexte fréquent de défi. La fillette à qui ces exploits sont interdits et qui, assise au pied d'un arbre ou d'un rocher, voit au-dessus d'elle les garçons triomphants, s'éprouve corps et âme comme inférieure. . . . Tout contribue à confirmer aux yeux de la fillette cette hiérarchie. Sa culture historique, littéraire, . . . dont on la berce sont une exaltation de l'homme. Ce sont les hommes qui ont fait la Grèce, l'Empire romain, la France et toutes les nations, qui ont découvert la terre . . . , qui l'ont gouvernée, qui l'ont peuplée de statues, de

tableaux, de livres. La littérature enfantine, mythologie, contes, récits, reflètent les mythes créés par l'orgueil et les désirs des hommes: c'est à travers les yeux des hommes que la fillette explore le monde et y déchiffre son destin. (37-41)

Contrairement au modèle de la fille domptée et dévalorisée qu'introduit de Beauvoir dans cet extrait, l'expérience vécue de Zaynab et son éducation en tant que petite fille n'a rien à envier à celle d'un garçon dans une société qui se marque généralement par la différenciation sexuée.

L'admiration qu'éprouve sa famille envers elle et l'attention et les droits qu'on lui procure témoignent de la valorisation et de la liberté dont Zaynab a bénéficié en grandissant. Les résultats de cette formation se traduiront ultérieurement dans sa forte personnalité face aux hommes, son franchissement des frontières spatiales et sociopolitiques, et son rôle de fondatrice de Marrakech, la capitale de l'Empire almoravide.

Pour ce qui est du concept "d'élévation spatiale" qui fait référence à la "supériorité spirituelle" défendue à la fillette qu'évoque de Beauvoir, le récit de Daoud révèle que l'éducation hétérogène que Zaynab a reçue lui a permis de s'affirmer dans sa vie de femme adulte et de braver l'ordre hiérarchique de la culture locale. À la différence de la majorité des filles de sa ville, Zaynab, en compagnie de Ito et de son père, a parcouru une variété d'espaces intérieurs et extérieurs, à savoir les "hauteurs," le "sommet," les "milieux des forêts," les "gorges profondes et reculées," les "montagnes," le "plateau," "l'Atlantique," "la campagne," "les champs," aussi bien que "les ateliers" de la ville qui sont traditionnellement réservés aux hommes dans sa société (26). Ses déplacements dans des espaces qui ne sont pas habituellement fréquentés par des femmes d'une caste comme la sienne laissent entrevoir la possibilité de mobilité des frontières qui séparent les hommes et les femmes. Dans ce mouvement entre les deux espaces, intérieurs et extérieurs, elle se joint à Ito dans ses pratiques du tiers lieu, un territoire souvent pratiqué par les hommes de sa société et les femmes servantes ou esclaves,

comme l'explique Abu-Lughod dans son analyse des distances sociales entre les classes juridiques (165).

Nous remarquons également chez Daoud que l'espace de l'entre d'eux se montre non seulement comme une frontière homme/femme mais aussi comme un territoire se trouvant entre la ville et la nature, un "espace mi-urbain-mi-rural" selon l'appellation que lui donne Martin Vanier (105). La mobilité de Zaynab entre la ville et la montagne indique la présence de ce que de Certeau appelle une "limite [qui] crée la communication . . . [et qui] est *aussi* un passage" d'une sphère à l'autre (186-87; italique apposé par l'auteur). Selon de Certeau, la frontière est un espace "d'échanges et de rencontres" (187). Nous pouvons donc dire qu'en plus d'un espace de circulation des deux genres, cette lisière existant entre la ville et la nature que traverse Zaynab illustre aussi la nature multiforme de l'identité de la protagoniste qui se manifeste à travers l'allure sociale de jeune femme intellectuelle et "civilisée" et l'aspect naturel ou indomptable de sa personnalité, d'où son surnom de "sauvageonne." De plus, le lexique qui varie entre le haut et le bas, et l'intérieur et l'extérieur est d'ordre métaphorique et représente des bornages symboliques—des flottements entre gloires et défaites, indépendance et subordination dont Zaynab sera sujette lorsqu'elle quitte sa demeure parentale pour commencer sa vie en tant qu'épouse.

Pareillement, la culture que la petite fille a reçue est diversifiée et n'est pas strictement régie et produite par les hommes; Zaynab a grandi dans une société amazigh¹⁵¹ ou berbérophone et a appris les sciences, l'histoire, et la civilisation arabo-musulmanes de son père, de son grand-oncle et "du cercles des Kairaounais" (26). Avec Ito, Zaynab a maîtrisé l'univers de la montagne, "un pays des marabouts et de sorciers" où on "apprend la ruse, la magie et la prudence. On y

¹⁵¹ Le mot "amazigh" vient du nom *Imazighen* ("hommes libres") en référence à la nature indépendantiste de ce groupe ethnique.

allume l'été des feux pour célébrer les moissons; des rites compliqués, inscrits dans les gravures rupestres, président à la transhumance des bovidés" (27). Ito a initié Zaynab au monde de la culture préislamique, celle des "sources" et des "arbres sacrés [qui] portent des ex-voto" (27). Ito l'a aussi emmenée auprès des "femmes des Aït Ouaouzguit et des Aït N'Zab qui vivent . . . si près du ciel. . . . Elles domestiquent les bœufs, font fermenter de l'hydromel, . . . Elles tissent sur leurs tapis des croix qui sont autant de talismans" (29). L'expression "si près du ciel," qui désigne la hauteur où résident les femmes de la montagne, symbolise à la fois la place supérieure que la femme a historiquement occupée au sein de la société berbère matriarcale. Ces femmes "accueillent avec amitié la petite fille et lui apprennent à fabriquer des poudres pour conjurer les piqures d'insectes et de scorpions, lui confient les formules magiques pour préserver les récoltes des prédateurs ailés, et soigner tout ce que le climat a d'excessif . . . avec son cortège de maux quotidiens" (29). C'est ainsi que Zaynab découvre un univers culturel à la croisée des chemins civilisationnels, et aussi un monde de connaissances mixte en se faisant instruire par les hommes et les femmes, un autre type de sphère tierce.

Forte de cette éducation et de ce mélange de connaissances qu'elle a acquis très jeune, Zaynab se lancera avec vigueur dans ses futures aventures de femme. De Beauvoir écrit:

Si dès l'âge le plus tendre, la fillette était élevée avec les mêmes exigences et les mêmes honneurs, les mêmes sévérités et les mêmes licences que ses frères, participe aux mêmes études, aux mêmes jeux, promise à un même avenir, entourée de femmes et d'hommes qui lui apparaîtraient sans équivoque comme des égaux, le sens du "complexe de la castration" et du "complexe d'Œdipe" seraient profondément modifiés. [La fillette n'aurait pas] un "complexe d'infériorité". . . . La fillette ne chercherait donc pas de stériles compensations dans le narcissisme et le rêve, elle ne se prendrait pas pour donnée, elle s'intéresserait à ce qu'elle fait, elle s'engagerait sans réticence dans ses entreprises. (655-56)

Zaynab ne sera guère intimidée par le pouvoir masculin puisque son expérience vécue en tant que petite fille bien entourée, comblée, et responsabilisée l'a épargnée de l'intériorisation d'une

idéologie masculiniste dominante et lui a donné l'assurance et l'énergie pour soulever les défis d'ordres spatial et social, et d'assumer son rôle en tant que membre actif dans sa communauté. En effet, cette attitude positive et la poussée autonomiste du père à l'égard de sa fille ont semé la résolution, l'ambition, et l'amour de la liberté dans l'âme de Zaynab. Toutefois, ce type de relation indépendantiste qu'elle a eue avec son père change quand Zaynab entre en contact avec d'autres figures masculines, telles Abou Bakr (son troisième époux) et Abdallah Ibn Yassine (une connaissance de son père).

Ainsi, dans sa vie d'adulte, Zaynab découvre le monde masculin hostile, mais nouera aussi des relations amicales avec des hommes, comme son futur mari Youssef Ibn Tachfin et Ibn Abbad al-Mutamid, le poète et souverain de Séville qui se rendait régulièrement à Aghmat pour des affaires politiques. Comme dans d'autres sociétés, il est naturel que les rapports entre les genres dans la société arabo-musulmane médiévale connaissent tant l'entente que les conflits. De plus, l'espace urbain dans la cité marocaine médiévale est le résultat des tensions et des accords qui existent non seulement en termes de relations homme/femme mais aussi par rapport aux relations homme/homme et aussi femme/femme, notamment dans les cadres politique et culturel de la région. Raymond Aron rappelle dans son livre *Les étapes de la pensée sociologique* (1967) que "[l]es sociétés ne sont pas, comme certains sociologues sont enclins à le croire, un ensemble harmonieux" (522). Il s'agit plutôt de sociétés fondées tant sur des conflits que sur des accords car "[l]e combat est un rapport social fondamental" (552). Donc, contrairement aux idées reçues sur la division catégorique de l'espace dans le cadre de la ville et le genre, la cité musulmane nord-africaine se présente comme un territoire de rapports sociaux partagés entre antagonisme et harmonie.

Chez Daoud, la réclusion de Zaynab et sa soumission aux hommes représentent la

violence du régime politico-religieux. Dans *Zaynab, reine de Marrakech*, Abou Bakr Ben Omar, le chef des Almoravides, est l'un des personnages qui incarnent la rigueur de certains fondamentalistes qui prônent la séparation des genres, et dont Zaynab doit affronter le pouvoir tyrannique. Après sa répudiation par Youçof Ibn Ouatas (son premier mari qui la trouvait trop émancipée et incontrôlable), et à la suite de la mort de son deuxième époux, Lagut Ibn Youssef al Maghraoui Emir d'Aghmat, tué lors de sa confrontation avec l'armée des Almoravides au moment de la prise d'Aghmat (65), Zaynab devient prisonnière et concubine d'Abou Bakr et rejoint le harem de son nouveau tuteur:

“C’est toi, Zaynab, celle que l’on appelle la magicienne, la femme du défunt Lagut?”

Confinée en prière et en rêveries, invoquant tous les saints de la montagne et le Dieu suprême, Zaynab attend depuis des jours de savoir quel sera son sort dans cette maison dont elle sent bien qu’elle ne lui appartient plus. Vêtue modestement d’une tunique berbère, noire et blanche, un simple voile posé sur sa chevelure, elle ne l’a pas entendu entrer.

Elle découvre un long guerrier basané, barbu, casqué, botté, comme prêt à la bataille, recouvert des amples habits bleus sahariens, sans âge sous son chèche, dur comme de cuir brûlé, et qui porte en lui l’ardeur parfois insupportable de la soif du désert. Son expression est à la fois ironique et féroce. On sent qu’il déteste être contrarié et que, dans ce cas, il se raidit et s’obstine. Elle, prise dans la douleur de l’espoir fracassé au fond de la nasse du chagrin, ne s’y trompe pas: c’est son nouveau maître, Abou Bakr. Et il n’a pas l’air commode.

“On m’a raconté les pires choses sur toi, reprend-il; que tu étais une sorcière, une femme orgueilleuse et sûre d’elle, que tu adorais les pierres de la montagne, que tu savais soigner et guérir, et même métamorphoser les hommes. . . . Bah! Tout cela n’est pour moi que ragots d’esclaves de la *jihaliya* et propos d’infidèles. Tu vas désormais apprendre à mes côtés la vraie foi: le reste n’a aucune importance. Car, ne t’en déplaie, tu m’appartiens, tu fais partie de mon butin. Ce soir, tu rejoindras ma tente dans le campement. Prépare-toi à suivre mes hommes.”

Zaynab a l’impression de se transformer en lame d’acier, mais elle répond humblement:

“Bien, Seigneur!

— Tu es belle. Ça, on ne me l’avait pas dit”, murmure Abou Bakr en s’éloignant.

Le cœur serré, elle est anéantie par les épreuves qu’elle vient de vivre; la mort de Lagut, qui l’a bien sûr affectée, ainsi que l’incertitude dans laquelle elle se trouve du sort de sa mère, de sa famille et de ses biens, de l’avenir d’Aghmat et de

ses habitants. Zaynab rassemble quelques affaires et quitte sa maison, dans les brumes d'un cauchemar. Quelles avanies va-t-elle subir? Elle s'attend au pire: peut-être sera-t-elle violentée, battue, maltraitée, mais elle sera surtout asservie.

Cependant, elle se doit d'assumer son destin avec courage. Elle se souvient d'un vieux chant des femmes de la montagne:

*“Ô Aïcha, soumets-toi à la bête avant que chez toi elle ne se rende,
soumettez-vous à elle, moi je vais lui porter mes présents, quiconque est
abattu par son ennemi à lui se soumet,
moi je me suis soumise, de Dieu je fais mon tuteur. . .”*

“C’est cela même, se dit-elle. Il me faudra feindre, louvoyer, flatter, séduire un guerrier pour lequel le sexe doit stimuler l’action guerrière et la vigueur politique. Il va tenter de m’écraser, mais je ne me laisserai pas faire, même si je dois donner l’impression de plier. . . .”

. . . .
Lorsqu’on l’introduit près de la couche d’Abou Bakr, la nuit est tombée depuis longtemps. Elle a fait connaissance d’un harem composé d’esclaves et de filles de la montagne rassemblées sous des tentes comme du bétail et qui l’ont regardée avec commisération. Les espions rôdent partout; on sent là une avidité jamais rassasiée, des jalousies exacerbées, une violence sourde. Dans le camp règnent le soupçon, le silence, le mensonge. La distance pleine d’ironie que Zaynab impose lui permet d’affronter les fausses marques de compassion. Elle a appris, par bonheur, à déceler les convoitises, les prétendues amabilités, la déception, les rancunes. . . . Elle sait qu’il ne faut jamais se laisser atteindre par les outrages d’un ennemi que l’on méprise. Son âme s’est fortifiée au cours des longs moments de réflexion et de prière. (67-69)

Dans le récit, Abou Bakr incarne la force religieuse et politique des Almoravides, une dynastie qui est supposément venue renouveler et “purifier” l’Islam “terni” par les croyances antéislamiques du milieu montagneux, dépôt des activités religieuses préislamiques.

Pareillement, afin de respecter et protéger l’ordre social musulman, Abou Bakr, dans sa fonction d’homme de pouvoir religieux, passe aussitôt à l’imposition des frontières entre les genres en isolant Zaynab et la plaçant dans un territoire strictement féminin loin du monde politique et public duquel elle faisait partie avant la prise de sa ville d’Aghmat.

D’ailleurs, cette scène du harem dans un campement à l’extérieur de la ville dément le propos de Marçais, qui affirme que l’isolement de la femme dans la société musulmane ne peut s’accomplir que dans la ville à l’intérieur des murs d’une structure solidement bâtie. Dans cette

tente-prison féminine, Zaynab se sent complètement mal placée, étrangère, et antagoniste à ce nouveau cercle qui lui est imposé; au harem “elle choisit de se rendre muette et obscure, presque invisible. Mais elle se sent seule, terriblement seule” (69). Pour Zaynab, le harem de Abou Bakr est un territoire occupé et gouverné par des ennemis, un espace d’incarcération de la femme, un environnement qui ne convient pas à la nature indépendantiste de Zaynab.

Après quelques mois de vie dans le harem de Abou Bakr, Zaynab est passée de son statut de concubine à celui d’épouse, de femme “libre” avec un “papier de mariage signé devant *adouls*” (82).¹⁵² Ce geste d’Abou Bakr rappelle une pratique des hommes musulmans de Médine vis-à-vis de l’esclavage. Dans *Le harem politique: le Prophète et les femmes*, Mernissi souligne que “[l]e Prophète donne l’exemple lui-même en affranchissant, avant de les épouser, certaines de ses femmes qui étaient captives de guerre” (189). Pour Zaynab, ce changement de statut social d’une *sabaya* (“prisonnière de guerre”) (190) en femme affranchie, mais toujours sous la tutelle d’un homme, est surtout venu à la suite de l’assistance politique et stratégique qu’elle a apportée aux Almoravides.

D’abord, grâce à sa position sociale et politique dans sa communauté, Zaynab a pu établir un accord entre les “chefs des tribus ourika et haylana qui demandent à Abou Bakr de mettre fin aux pillages, et qui veulent reprendre leur vie antérieure, tout en acceptant la foi des vainqueurs” et “Abou Bakr, [qui] lui aussi s’impatiente de ces tensions répétées qui l’assaillent à chaque fois qu’il revient d’une tournée hors du campement” (76). Ensuite, Abou Bakr et son armée, étant habitués à vivre une vie non sédentaire des nomades “au milieu de l’immensité du désert” (76), ne pouvaient s’adapter au style de vie de la montagne où “[i]l y a trop d’eau, trop d’humidité, [où] on manque d’air et d’espace sous [les] toits plats et [les] terrasses” (76). Pour sortir de

¹⁵² “*Adouls*: juristes musulmans pour ce qui concerne la rédaction des actes” (Daoud 82).

“l’étroit” et échapper à la “petitesse” de la vie montagnaise, Zaynab a proposé au chef des Almoravides de s’installer “au centre de la plaine . . . un superbe carrefour stratégique” d’où son armée pourrait “contrôler toutes les vallées, et dans un territoire neutre entre les tribus haylana et hazmira, disposer de tout l’espace souhaitable” (77). Finalement, le conseil de Zaynab à Abou Bakr d’établir une ville dans la plaine se veut également avantageux du côté matériel; elle lui affirme que: “[c]e point de rencontre peut, par ailleurs, prendre une grande importance économique. La vallée du Nfis serait votre jardin, la terre des Doukkala, votre grenier, et les rênes du gouvernement de l’Atlas serait entre vos mains” (77). Zaynab a accompagné à cheval l’escorte des Almoravides de la vallée de l’Ourika jusqu’au “pied des djebilet entre les oueds Tensift et Issil, [où] Zaynab s’arrête” (80) pour annoncer l’emplacement de la future capitale almoravide: “‘C’est ici, affirme-t-elle, qu’il faut édifier le camp.’ Et elle conseille à Abou Bakr d’acheter le terrain aux tribus environnantes. . . . –Tu as raison, l’endroit est stratégiquement bien choisi. Nous allons nous y installer. Je vais ordonner le campement et la construction d’une forteresse pour bien marquer l’emplacement” (81). De cette scène du voyage, nous remarquons d’abord que l’affranchissement de Zaynab illustre la mutabilité du statut social de la femme sous cet ordre politico-religieux, et nous voyons ensuite la transformation progressive de l’ordre social genré qui se manifeste à travers le voyage de Zaynab avec l’armée de Abou Bakr et sa participation active dans le plan stratégique de la future capitale almoravide.

En outre, le roman de Daoud montre évidemment que le cas de Zaynab ne représente pas la majorité des femmes de sa société; néanmoins, il nous écarte des divisions rigides préconçues. En général, Aghmat sous le règne d’Abou Bakr représente un système social et idéologique intolérant face à l’évolution de la femme. Dans ce contexte sociopolitique, la transgression des frontières physiques et culturelles est une quête féminine qui affronte la suprématie masculine.

Dans le texte de Daoud, cette opposition entre quête et idéologie se présente à travers l'attitude machiste de Ibn Yassine, un "prêcheur fanatique et sans cœur" (88) qui n'a pas bien reçu l'idée que Zaynab accompagne Abou Bakr et son armée à la découverte de la vallée:

[Zaynab] aperçoit aussi Ibn Yassine, accueilli dans la maison de son père alors qu'elle était enfant et qu'elle a vainement imploré lors de la prise d'Aghmat. Il ne lui jette pas un regard, tout occupé à jouer son rôle de grand chef spirituel de Mourabitoun.¹⁵³ Il semble même indisposé par sa présence au milieu des guerriers. Pour lui, la femme n'est qu'un accessoire, certes nécessaire, mais négligeable. Il n'a jamais pu se faire aux survivances du matriarcat chez les Sahariens, qui lui semblent autant pratiques démoniaques. Pour lui, Zaynab est la personnification des trois déesses préislamiques que le Coran condamne, Lat, Uzza et Manat, et il marmonne des imprécations dans sa barbe. "Qu'a-t-on besoin de cette Kairouanaise? pense-t-il. Je connais cette région aussi bien qu'elle." (79)

La position négative de Ibn Yassine face à la participation politique de Zaynab lors de ce voyage d'exploration rappelle l'attitude de certains successeurs du Prophète et hommes de religion intolérants dont parle Mernissi dans *Le harem politique*. Cependant, dans un système égalitaire, la femme musulmane peut non seulement évoluer dans l'espace mais contribuer à la création d'une sphère tierce, une ville fondée par et pour les deux genres. En somme, armée d'intelligence et de résistance, la femme de la classe élite parvient à déstabiliser l'ordre social dissymétrique et apporter des changements au statu quo dans la cité musulmane médiévale de l'Afrique du Nord. Grâce à son savoir-faire, Zaynab a pu tempérer la rigidité de Abou Bakr et repousser les frontières tant physiques que symboliques à travers sa participation à la vie sociale et politique.

Une fois affranchie et mariée à Abou Bakr, Zaynab ne tardera pas de quitter le harem dans le campement au désert et retourner à Aghmat pour reprendre ses responsabilités de "quasi-souveraine de la ville et de la vallée" (86) et surtout afin d'aider sa communauté à restaurer la région après les dégâts résultant des raids des Almoravides et des inondations qui ont ravagé sa cité. On voit donc bien qu'une fois qu'elle est sortie du harem, l'antagonisme entre Zaynab et

¹⁵³ Daoud appelle les Almoravides "Mourabitoun" de leur nom en arabe al-Murābiṭūn.

Abou Bakr s'est atténué; elle jouit désormais de sa confiance, peut vivre loin de lui, et reprendre seule sa vie et ses fonctions à Aghmat.

Mais, comme le note Osire, la liberté de la femme dirigeante dans la cité musulmane ne désigne pas automatiquement l'émancipation de celle-ci puisqu'elle est encore sous la tutelle d'un homme. Dans le cas de Zaynab, bien qu'elle soit liée à son mari à titre contractuel officiel en moyen d'un acte de mariage, l'année qu'elle a passée à Aghmat a fait d'elle "une femme libre, à la stature de reine" (88). La narratrice affirme que Zaynab est "une associée certes, mais qui pourrait se muer en adversaire s'il [Abou Bakr] n'y prenait garde. Autant donc jouer le jeu qu'ils connaissent le mieux tous les deux—celui du pouvoir, terrain sur lequel il se sont rencontrés et appréciés—et rendre ainsi hommage à une intelligence si rare et qui ne cesse de le surprendre" (88). Le cas de Zaynab, bien qu'il reste exceptionnel dans ce contexte socio-historique, montre un certain renouvellement des pratiques sociales et spatiales de la femme dans la ville musulmane de l'Afrique du Nord, en l'occurrence Aghmat. Donc, malgré le système hiérarchisé en termes de genre et les inégalités des inscriptions des hommes et des femmes dans les espaces de la ville chez Daoud, la stature de la femme gouvernante donnera à Zaynab la possibilité de produire et de façonner l'espace comme nous le verrons un peu plus loin.

À l'image de la femme en évolution dans la ville musulmane, la figure de l'homme de religion change aussi dans le texte de Daoud. En parallèle au portrait du gouverneur fondamentaliste et mari ferme qu'incarne le personnage de Abou Bakr, Daoud introduit un deuxième, celui de Youssef Ibn Tachfin, qui illustre à la fois un chef d'état preux et un tendre époux. Au début du récit, qui se lance en moyen d'un retour de flamme, la narratrice raconte les moments de la dernière réunion de Zaynab avec Youssef, son mari depuis déjà une trentaine d'années et le seul homme qui a pu s'emparer et de son cœur et de son esprit:

Ils se touchent timidement la main. Ils se regardent, se sourient, se parlent de tout et de rien, car l'essentiel, ils se le sont dit maintes fois. Ils ont quelques heures arrachées à l'État devant eux.

Elles passent, douces et limpides, pleines d'une retenue venant autant des mœurs de l'époque que de leurs deux caractères, fiers et entiers, que le temps a délestés des passions. Puis, déjà détaché, comme éloigné, Youssef se lève pour prendre congé, simplement. Et Zaynab, simplement elle aussi, lui dit l'au revoir le plus chaleureux qu'elle peut extraire d'elle-même. Ils se quittent, ils s'abandonnent, sans regrets inutiles.

Mais la porte à peine fermée, Zaynab remonte en courant les escaliers pour se jeter sur son lit, sangloter à perdre haleine et se souvenir. . . . C'est une longue histoire. Elle a commencé avec son père, Ishaq, venu à Aghmat de la lointaine Kairouan. . . . L'histoire s'est poursuivie avec Zaynab et Youssef Ibn Tachfin—leur rencontre, leur amour, leur œuvre commune. Cette histoire-là, Zaynab a besoin de se la raconter au moment où elle pressent qu'elle vient de voir pour l'ultime fois l'homme qu'elle a tant aimé, et qui a tellement marqué sa vie. (11-12)

Aux côtés de Youssef, Zaynab a revécu l'expérience de son enfance, une vie d'amour et de complaisance. Lorsque Abou Bakr a dû retourner au désert pour des affaires de politique en 1071, il a répudié Zaynab et a conseillé à Youssef, son cousin, de l'épouser "en prévision d'une absence qui risque d'être longue" (99). Abou Bakr a jugé que Zaynab "sera nécessaire pour gouverner Aghmat et la vallée de l'Ourika, pour régler les différends entre Mourabitoun et gens de la région, comme pour le contrôle et l'appui des tribus" (99). Youssef lui aussi avait un harem mais Zaynab a refusé d'y vivre ou d'avoir des rapports avec les femmes qui l'occupent. Étant profondément fasciné par la forte personnalité de Zaynab, il a accepté de "l'épouser et respecter son rang" (100). Youssef avait trois épouses légitimes: la première, Fatima, "colérique et jalouse" et mère d'"un fils déjà grand, nommé Abou Bakr"; Aïcha, qui est "très soucieuse de ses prérogatives et de l'avenir de son fils Abdelkarim"; et Gamina, qui "quoique plus pacifique, défend bec et ongles son fils Ibrahim, le plus jeune des enfants de Youssef" (104-05).¹⁵⁴ Youssef

¹⁵⁴ Dans le cadre de la polygynie en Islam, un homme peut avoir quatre épouses selon la *shari'a* ("la loi islamique"). Le Prophète était d'abord monogame; il était marié à sa première épouse Khadija pendant vingt-cinq ans. Khadija était mariée deux fois avant lui et avait un enfant de chaque mariage. Mernissi écrit qu'"[a]près la mort de Khadija le Prophète cherchera l'amour auprès d'autres femmes. Il se remariera; il deviendra polygame et connaîtra le sort des

était “si visiblement attaché” à Zaynab que cette relation remonte les tensions chez les trois femmes (105). Comme dans le harem d’Abou Bakr, le harem dans la cour de Youssef est un territoire féminin de contestation et de rivalités entre épouses, non seulement à cause de la jalousie mais principalement pour des intérêts politiques de leurs fils respectifs, ce qui permet de cerner d’autres types de luttes qui forment la ville musulmane.

Dans la cour à Aghmat, Zaynab vivait dans un appartement séparément des autres épouses et concubines. Elle “a fait accepter d’emblée à Youssef de ne pas fréquenter le harem, et elle ne les croise pratiquement jamais” (107). Au sein d’une relation égalitaire, Zaynab et Youssef commence un projet de famille et un projet d’État. Elle a eu son fils Tamim de lui, et en plus de la co-fondation de Marrakech, la capitale de l’empire, ils ont œuvré à l’expansion de leur territoire outre-mer. Elle était aussi sa conseillère et discutait avec lui ses préoccupations stratégiques. Selon Mernissi, le Prophète écoutait aux conseils de ses épouses qui étaient “parfois décisifs dans des négociations épineuses” (133). Comme la relation entre le Prophète et ses femmes, notamment Umm Salma et Aïcha avec qui il avait une entente intellectuelle (132), la vie de couple entre Youssef et Zaynab se basait sur une communication ouverte, et aussi sur une forte attirance mutuelle, et sur la passion qu’ils avaient l’un pour l’autre. Daoud écrit: “Zaynab cherchait depuis toujours un homme avec qui partager, un ami véritable, un égal qui ne lui imposerait pas de vivre dans son ombre. Youssef est cet homme, qui lui-même—tout en l’ignorant totalement!—rêvait d’une femme avec qui, enfin, parler . . .” (104). Pourtant, les autres femmes étaient mises un peu à l’écart parce que Youssef ne s’entendait aussi bien avec elles ni au niveau intellectuel ni au niveau sensuel. Il faut noter que le comportement et l’attitude de Youssef en tant que chef d’état musulman et époux rappelle le système socioculturel et

maris polygames: disputes, jalousies, mais aussi plaisir d’être le centre d’attention des femmes belles et intelligentes” (131).

politique à Médine qui, comme tout environnement social, est fait tant de conflits que d'unité. En effet, comme à Médine, la vie d'épouse dans la ville almoravide chez Daoud varie d'une femme à l'autre, et l'expérience vécue de l'épouse se partage entre jouissance de vie privée et participation à la vie publique et luttes et revendications des droits. Toutefois, à la différence des femmes du Prophète qui communiquaient malgré quelques jalousies et qui habitaient dans leurs *hujurāt* ("appartements") les unes près des autres (Mernissi 136), Zaynab rejette la vie au sein du harem, ce qui marque la force de caractère, la fierté, et la qualité indépendantiste de la femme berbère nord-africaine.

Par ailleurs, au moment où la présence des autres femmes dans le récit est strictement liée à l'espace intérieur et à leur rôle d'épouses et de mères de gouverneurs et de potentiels chefs d'état, comme dans le harem de Youssef à Marrakech, celle de Zaynab se démarque par ses déplacements entre le dehors et le dedans. Il est question d'espace privés comme son jardin et son *hammam* dans son palais, et de lieux publics, comme "sur la place centrale de Marrakech" où "le soir, à l'heure où la chaleur tombe elle emmène le petit Tamîm" et "où se donnent rendez-vous quotidiennement prestidigitateurs, jongleurs, conteurs et contorsionnistes, qui se croisent aux mendiants, lépreux, et vendeurs d'eau" (121). Avant de commencer à jouir de la vie sociale et culturelle de la capitale almoravide, Zaynab a fait part, aux côtés de son mari, aux travaux urbanistiques de cette ville qui grandit de jour en jour, y compris la construction des jardins et d'une "ceinture de palmier," qui entoure "la mosquée," des "*khattara*" ("un système d'irrigation souterrain"), et des "segua qui pourront amener les eaux des oueds jusqu'à Marrakech" (111-12). De la sorte, chez Daoud, la frontière dans la cité musulmane nord-africaine, est un troisième espace en constante mobilité; c'est-à-dire que la ville genrée et la question de l'opposition binaire (masculin/féminin, dehors/dedans, public/privé) dans ce roman sont contingentes des

mutations socio-politiques locales. Dans le contexte de la pratique spatiale, tous ces binômes changent selon les positions sociales et les rapports masculin/féminin. Il est vrai que, dans le texte de Daoud, le genre conditionne la société urbaine; pourtant, il n'en est pas moins vrai qu'il existe des situations particulières qui confèrent à la femme "une double fonction privée/publique" (Di Méo 4), à savoir le pouvoir économique et le statut d'élite intellectuelle et politique, comme dans le cas de Zaynab, ou encore le statut d'esclave ou de servante, comme dans le cas d'Ito. Cette "double fonction" représente un tiers espace ou un point d'intersection des activités de ces femmes dans l'espace privé et dans la vie publique.

Chez Daoud, à l'exception de Zaynab et sa nourrice Ito, qui franchissent les limites spatiales chacune dans son rôle social respectif, les autres femmes restent limitées à l'espace intérieur. Cette deuxième catégorie de figures féminines partage plusieurs caractéristiques, tant dans leurs comportements et dans leurs pratiques sociales que dans leur espace d'habitation. Elles vivent dans le harem, assument leurs rôles d'épouses soumises, de femmes jalouses de leurs rivales, et de mères protectrices de l'avenir politique de leurs fils respectifs. Plus elles s'attachent à ce monde intérieur (en étant abattues par les contraintes et les obligations familiales), plus elles restent doublement enfermées, d'abord dans l'espace physique, qui est le harem, et ensuite dans ce que Guy Di Méo appelle "les murs invisibles," c'est-à-dire des peurs et des perturbations que les femmes ressentent quotidiennement dans leurs pratiques sociales.¹⁵⁵ Finalement, nous remarquons qu'en explorant le monde extérieur, les femmes se montrent libérées du milieu "de bêtises, de lâcheté et de perfidie" du harem (Daoud 82). Mais dans *Zaynab, reine de Marrakech*, les femmes qui restent restreintes au milieu du sérail n'ont pas le choix d'investir l'espace extérieur puisque seules les femmes dotées de capitaux intellectuels et

¹⁵⁵ *Les murs invisibles* (2011) est le titre du livre de Di Méo.

sociaux ou des femmes d'une certaine classe juridique franchissent les limites spatiales et participent à la vie publique qui leur procurent une certaine liberté et sérénité. Pour Daoud, le confinement de la femme à l'espace intérieur représente une entrave spirituelle, émotionnelle, et sociale qui l'empêche de s'épanouir.

2. Du harem visible au harem invisible chez Fatima Mernissi

Le harem, en tant qu'espace genré, change dans sa forme et son contenu selon le contexte socio-historique. Le genre même, comme le soutient Di Méo, "est bien un processus adaptatif traduisant le jeu permanent et complexe de rapports sociaux de sexe se déroulant dans des contextes culturels et historiques changeants, localisés et datés" (149). Di Méo confirme que "l'infériorisation et la domination des femmes" proviennent de la relation dualiste fixe qu'elles assimilent dans un contexte idéologique patriarcal (151). Les frontières spatiales dépendent donc de l'existence de la ségrégation sexuelle et de la dualité du dominant/dominé dans les relations sociales. Dans cette partie du chapitre, nous nous éloignerons du harem impérial chez Daoud, où Abou Bakr et Youssef gouvernent à la tête de plusieurs épouses, concubines, et esclaves, pour explorer d'autres formes de harem visibles et invisibles dans un Maroc colonial des années 1940 dans *Rêves de femmes: une enfance au harem* de Mernissi.¹⁵⁶ Dans ce roman autobiographique, l'auteure-narratrice nous fait part des histoires de son enfance où se mêle la réalité du quotidien au monde du mythe: "Je suis née en 1940 dans un harem à Fès, ville marocaine du IXe siècle, située à cinq mille kilomètres à l'ouest de la Mecque, et à mille kilomètres au sud de Madrid, l'une des capitales des féroces chrétiens" (5). En racontant son enfance par l'intermédiaire de

¹⁵⁶ Publié d'abord en anglais (*Dreams of Trespass: Tales of a Harem Girlhood* [1994]), le roman de Mernissi a été traduit en français et publié en 1996. La traduction de ce texte en arabe (*Nisā' 'Alā Ajniḥat al-Ḥilm*) a été publiée en 1998.

Fès, sa ville natale, Mernissi aborde à la fois la théorie et les pratiques d'un espace genré dans un contexte de tutelle patriarcale (Diaconoff 16). Les images et le langage dans ce roman se proposent alors comme un travail qui dépasse les limites, qui brise les règles, et qui se présente à la fois comme une narration et une manifestation d'une réelle poétique de renversement du système dominant et des idéologies traditionnelles relatives au patriarcat et à l'espace genré (14). Ainsi, le roman de Mernissi nous emmènera en voyage entre harems monogame et polygame, harems ouvert et clos, harems physique et idéologique, en bref, à travers un itinéraire de femmes déterminées à transgresser les limites dans un Maroc en pleine mutation historique, politique, et socio-culturelle.

Dans *Rêves de femmes: une enfance au harem*, l'élément féminin domine l'espace narratif. Il y a des femmes âgées (la grand-mère paternelle Lalla Mani et la grand-mère maternelle Yasmina), des femmes d'un âge moyen (la mère de la narratrice et Lalla Radia, la femme de son oncle Ali) et de jeunes filles (la narratrice et ses cousines); il y a aussi des femmes riches et aristocrates (Lalla Thor, première épouse de grand-père maternel Tazi), d'autres moins riches (la mère et la grand-mère maternelle de la narratrice), comme il y en a des pauvres (Luza, la femme du portier du harem); il y a des femmes mariées, des veuves, et d'autres qui sont répudiées comme Habiba, la tante de la narratrice; il y a des femmes arabes, mais aussi des Berbères du Rif comme Tamou, des Bédouines du Gharb comme Yasmina, et même du Soudan comme Yaya, l'épouse noire du grand-père Tazi; il y a des femmes au foyer, comme il y a des fonctionnaires faisant partie de l'élite comme Lalla Tam, la directrice de l'école coranique; et finalement, il y a dans le harem des femmes de caractère fort, comme Tamou la guerrière, et des faibles de par leur statut social, comme tante Habiba, l'épouse répudiée, et les concubines. Le texte de Mernissi représente donc plusieurs types de femmes qui occupent le harem, quant aux

figures masculines, bien qu'elles existent dans le récit, leur nombre reste inférieur à celui des personnages féminins. Déjà à ce niveau de lecture, nous remarquons que Mernissi bouleverse l'ordre patriarcal dominant de la même manière qu'elle renverse les limites et les frontières en mettant des femmes au premier plan. Dans ce roman, Mernissi entreprend un travail de féminisme, de philosophie, de politique, et de militantisme contre les rapports sociaux asymétriques entre les hommes et les femmes (Diaconoff 52).

Le récit de Mernissi se développe principalement autour de la vie des femmes dans le harem, un espace genré, mais qui est loin d'avoir une identité et une forme bien déterminée.

Fatima, l'enfant-narratrice, s'interroge sur la nature de cet espace:

“Qu'est-ce qu'un harem, exactement?” Voilà le genre de question qui crée la confusion chez les grandes personnes et les amène à se contredire sans cesse. Pourtant, elles insistent toujours pour que nous, les enfants, utilisions des mots précis. Chaque mot, disent-elles, a un sens spécifique pour lequel il doit être exclusivement utilisé. Mais moi, si on me laissait le choix, j'utiliserais deux mots différents pour parler du harem de Yasmina et du nôtre, tant ils sont dissemblables. Le harem de Yasmina est une grande ferme ouverte sans murs d'enceinte. Le nôtre à Fès, ressemble à une forteresse. Yasmina et ses coépouses montent à cheval, nagent dans la rivière, pêchent, et grillent le poisson qu'elles attrapent sur des feux de bois en plein air. Ma mère ne peut franchir le portail sans demander de multiples permissions, et même alors, elle est seulement autorisée à visiter le sanctuaire de Moulay-Driss, le saint patron de la ville, à aller voir son frère qui habite dans la même rue, ou exceptionnellement, à assister à une fête religieuse. Elle doit alors se faire accompagner par d'autres femmes plus âgées, et par l'un de mes jeunes cousins. C'est pourquoi il me semble absurde d'utiliser le même mot pour décrire la situation de Yasmina et celle de ma mère. Mais chaque fois que je cherche à préciser le sens du mot “harem,” d'âpres discussions surgissent qui se terminent par des bagarres. (38-39)

Chez Mernissi, le sens du harem change d'un environnement à l'autre, et sa nature et même les pratiques qui s'y déploient varient largement. Il convient donc de ne pas l'inscrire dans un cadre stable, ou même simpliste, comme la description que lui donne la jeune narratrice: “Le harem . . . avait un rapport avec la maison, les murs et les rues, . . . mettez quatre murs au milieu des rues, vous obtenez une maison. Mettez les femmes dans la maison, et laissez sortir les hommes, vous

avez un harem” (46). Venant de la petite Fatima, cette définition est extrêmement simpliste et naïve—un peu comme la conception de la ville musulmane chez Marçais; par contre, nous découvrirons une configuration plus complexe du harem en tant qu’espace concret et concept abstrait chez grand-mère Yasmina, une femme sage et expérimentée.

Le harem où habite Fatima avec sa famille (ses parents, sa sœur, son frère, sa grand-mère, son oncle avec sa femme et ses enfants, sa tante, et le gardien et sa femme) est un espace de monogamie, mais qui déborde de tensions entre les femmes qui l’occupent. Dans ce ménage, il y en a celles qui pensent “que le harem est une bonne chose” comme “[g]rand-mère Lalla Mani et la mère de Chama, Lalla Radia [qui, toutes les deux] appartiennent au camp pro-harem” (39). Celles-ci préfèrent vivre séparément des hommes et du monde extérieur comme l’explique Lalla Mani:

“Si les femmes étaient libres de courir les rues, dit-elle [Lalla Mani] les hommes s’arrêteraient de travailler car ils ne penseraient qu’à s’amuser. Et malheureusement, ce n’est pas en s’amusant qu’une société produit la nourriture et les biens de consommations nécessaires. Si l’on veut éviter la famine, les femmes doivent rester à leur place, c’est-à-dire à la maison.” (39)

Le discours de Lalla Mani tourne sur la question de la subsistance et la survie car, dans les années 1940, le Maroc passait d’une période de disette. Sa logique sur la nécessité et l’intérêt des barrières entre les hommes et les femmes s’avère d’ordre vital; avec “la vie du harem” qui isole la femme, et la séparation des sexes “tout le monde peut ainsi vaquer à ses occupations” (41), ce qui permettra au peuple de survivre. Pour Lalla Mani, le sort de toute une nation repose sur la ségrégation des hommes et des femmes. L’attitude de Lalla Mani souligne d’emblée la pensée traditionaliste selon laquelle l’équilibre et l’harmonie proviennent de la séparation des hommes et des femmes comme nous l’avons vu dans l’étude du roman de Daoud.

Quant à Chama, Habiba, et la mère de Fatima, elles sont du “camp opposé” (39). La mère

de la narratrice, ayant grandi dans un harem ouvert à la ferme du grand-père Tazi, n'approuve pas de cette situation d'isolation et d'enfermement de la femme, et réplique:

“Les Français ma chère belle-mère, ne gardent pas leurs femmes prisonnières derrière des murs. Ils les laissent courir à leur guise dans les souks, tout le monde s’amuse, et pourtant, le travail est fait. En réalité, il est même si bien fait qu’ils peuvent se permettre d’équiper une puissante armée et venir nous tirer dessus dans la médina.” Puis, avant que Lalla Mani ne se ressaisisse, Chama expose sa théorie sur l’origine du premier harem. Et c’est alors que les choses se gâtent, car Lalla Mani et la mère de Chama se mettent à hurler en chœur qu’il y a une conspiration contre nos ancêtres et que nos traditions sacrées sont tournées en ridicule. (42)

Chez Mernissi, les femmes marocaines de cette époque appartiennent à des groupes divisés sur la question de l’espace genré. Ce conflit entre les femmes du harem de Fès reflète une période de transition socioculturelle au Maroc, où la tradition, qui appelle à la préservation de ce que l’on interprète comme l’héritage ancestral, et la modernité, qui prône les droits et l’émancipation de la femme marocaine, s’opposent. Pendant cette période de guerre pour l’indépendance du Maroc, se fait un autre combat, celui des femmes marocaines qui s’engagent pour la libération de l’hégémonie des pratiques traditionnelles qui les étouffent et les empêchent d’aller de l’avant. À travers son opposition à l’interdiction de la femme d’investir la ville, l’auteure-narratrice affirme que les femmes de l’époque possèdent une arme de résistance, leur voix et leur détermination à contester les frontières.

Pour ce qui est de la théorie de Chama, c’est une longue hypothèse mais qui mérite d’être citée pour sa valeur thématique et stylistique. La conception de Chama est une organisation des stades successifs du développement du harem et l’histoire de l’infériorisation de la femme. L’histoire qu’elle met en scène est une image caricaturale de la séparation des hommes et des femmes, mais représente aussi le déclin culturel et politique du monde musulman. Chama raconte:

Il était une fois une époque où les hommes se faisaient constamment la guerre. Tant de sang coulaient inutilement qu'un jour il décidèrent de désigner un sultan pour organiser la situation, exercer la *sulta*, c'est-à-dire l'autorité, et dire aux autres ce qu'ils devaient faire. Tout le monde serait obligé d'obéir. Mais comment décider qui parmi nous sera le sultan? se demandèrent les hommes en se réunissant. Ils réfléchirent tant et si bien que l'un d'eux eut une idée: "Le sultan doit avoir quelque chose que les autres n'ont pas." Ils réfléchirent encore, et l'un d'eux eut une autre idée: "Nous devrions organiser une chasse aux femmes, proposa-t-il. Et celui qui en attrapera le plus grand nombre sera nommé sultan.

Voilà une excellente idée, approuvèrent les autres, mais quelle preuve aurons-nous? Quand nous nous mettrons de courir dans la forêt, nous nous disperserons. Il nous faut un moyen de paralyser les femmes que nous attraperons, pour pouvoir les compter, et décider du vainqueur." Et c'est ainsi que vint l'idée de construire des maisons. Des maisons avec des portes et des serrures pour y enfermer les femmes.

Samir (le petit cousin de Fatima) fit remarquer qu'il aurait été plus simple d'attacher les femmes à des arbres, puisqu'elles avaient de longues nattes, mais Chama répondit qu'en ce temps-là les femmes étaient aussi fortes que les hommes, car elles courraient toute la journée dans la forêt, exactement comme eux, et si on en avait attaché deux ou trois au même arbre, elles auraient été capables de le déraciner. De surcroît, cela aurait pris trop de temps et d'énergie d'attacher des femmes aussi fortes, sans compter qu'elles auraient pu vous griffer ou vous donner des coups de pieds à un endroit que la bienséance interdit de nommer. Il semblait beaucoup plus commode de bâtir de hauts murs aveugles troués de rares portes cadenassées et de ruser avec les femmes jusqu'à ce qu'elles s'en approchent pour pouvoir ensuite les y enfermer. C'est donc ce que firent les premiers hommes qui eurent l'idée du harem.

La course fut organisée à l'échelle mondiale, et ce furent les Byzantins qui gagnèrent la première manche. Les Byzantins étaient le peuple le plus méchant de tout l'Empire romain, et malheureusement, ils vivaient à proximité des Arabes, et ne perdaient pas une occasion d'humilier leurs voisins. L'empereur des Byzantins conquiert le monde, attrapa un grand nombre de femmes et les parqua dans un harem pour prouver qu'il était le chef. L'Orient et l'Occident se prosternèrent devant lui. Ils avaient peur. Mais après plusieurs siècles, les Arabes apprirent à conquérir des territoires et à chasser les femmes. Ils firent de rapides progrès et se mirent même en tête de conquérir l'Empire byzantin. Finalement, ce fut le calife Harun al-Rashid qui eut le privilège de fouler le premier ce territoire. Il menaça de son armée l'empereur romain en l'an musulman 181 (798) et celui-ci fut tellement effrayé qu'il accepta, tremblant comme une feuille, de reconnaître qu'il était prêt à payer des sommes folles, pourvu que l'armée musulmane consente à s'éloigner un petit peu. Harun al-Rashid devint riche et poursuivit sa conquête du monde.¹⁵⁷ Après avoir rassemblé mille *jaryas*, ou jeunes esclaves, dans son

¹⁵⁷ "La dynastie abbasside, deuxième dynastie de l'Empire musulman (la première étant celle des Omeyyades), a duré cinq siècles, de 132 à 656 du calendrier musulman (750 à 1258). Elle a pris fin quand les Mongols détruisirent Bagdad et tuèrent le calife. Harun al-Rashid était le cinquième calife de la dynastie Abbasside. Il régna entre 786 et 809. Ses conquêtes devinrent légendaires, et son règne est considéré comme représentatif de l'âge d'or musulman. Il

harem. Il construisit un grand palais à Bagdad pour les y enfermer. Personne ne pouvait ainsi douter qu'il était le sultan. Les Arabes devinrent les sultans du monde, et rassemblèrent de plus en plus de femmes. . . . Les Arabes donnaient des ordres et les Romains s'inclinaient. Mais les Chrétiens sont des malins, il ne faut jamais leur faire confiance, surtout lorsqu'ils jouent à l'obéissance: alors que les Arabes étaient très occupés à enfermer leurs femmes derrière des portes, les Romains et autres Chrétiens se réunirent pour décider de changer les règles du jeu dans les pays méditerranéens. Il ne s'agissait plus, déclarèrent-ils, de collectionner les femmes. Le plus puissant serait dorénavant celui qui avait les machines et les armes les plus performantes, y compris les armes à feu et les navires. Ils décidèrent de ne pas souffler mot de ce changement aux Arabes, de garder le secret pour leur faire une surprise, les Arabes dormaient donc sur leurs deux oreilles, croyant tout connaître des règles du jeu du pouvoir.

À ce moment précité, Chama s'arrête de parler, se lève d'un bond pour augmenter l'effet dramatique à notre intention, . . . Chama relève alors son *qamis* de dentelle blanche pour libérer ses jambes et saute sur un sofa inoccupé. Elle s'allonge pour faire semblant de dormir, enfuit sa tête dans l'un des énormes coussins, cache son visage sous sa rousse chevelure rebelle et dit à très haute voix: "Les Arabes sont en train de dormir." . . . "Les Arabes se sont enfin réveillés, il y a quelques semaines, dit-elle. Les os de Harun al-Rashid sont devenus poussières, et la poussière a été emportée par les pluies. Les pluies les ont entraînés dans la rivière Tigris. Et celle-ci court vers la mer où tout devient minuscule. Les os de Harun al-Rashid se sont perdus dans la furie des vagues. Un roi français gouverne à présent notre partie du monde. Il porte le titre de président de la République française. Il a un immense palais à Paris, qu'on appelle l'Élysée et, ô surprise! il n'a qu'une épouse. Pas de harem en vue. Et cette unique épouse passe son temps à courir les rues, en jupe courte et grand décolleté. Tout le monde peut lui voir les fesses et les seins, mais personne ne met en doute le fait que le président de la République française soit l'homme le plus puissant du pays. Le pouvoir des hommes ne se compte plus au nombre de femmes qu'ils peuvent tenir captives. Mais tout cela est une nouveauté dans la médina de Fès, car les pendules se sont arrêtées au temps de Harun al-Rashid!" (42-45)

En conteuse stratège, Chama offre une véritable performance, mêlant de l'humour et de l'ironie au drame. Dans son conte, Chama emploie des démarches narratives divertissantes pour engager l'assistance comme par exemple quand elle "s'arrête de parler" au milieu de son histoire, "se lève d'un bond pour augmenter l'effet dramatique," puis elle "relève . . . son *qamis*" et "saute sur

a galvanisé l'imagination de ses contemporains et continue de fasciner de nos jours. Il était beau, sportif, discipliné, aimait la poésie et les femmes autant que la direction des armées. Sur le plan politique, il fut aussi le calife qui réussit à jeter les bases d'un des systèmes les plus despotiques qui soient. Mais apparemment ce fait même nourrit les fantasmes et délie les imaginations" (Mernissi 240).

un sofa inoccupé,” “s’allonge pour faire semblant de dormir,” “enfuit sa tête dans l’un des énormes coussins,” et “cache son visage sous sa rousse chevelure rebelle” avant de reprendre son histoire “à très haute voix.” Selon Diaconoff, Chama est le miroir de l’auteure-narratrice qui essaie également de captiver le lecteur par ses différentes techniques d’écriture, comme “humor, feigned innocence, impertinence, [et] genial deceptions” (47) pour l’engager dans la situation de la femme marocaine dans le contexte patriarcal.

En outre, l’histoire comique que raconte Chama expose la naissance de l’espace genré qui se manifeste à travers le langage violent dans des expressions comme “exercer la *sulta*,” “donner des coups de pieds,” “paralyser les femmes,” “enfermer les femmes,” “attacher les femmes,” en moyen “des portes et des serrures” et derrière “des hauts murs aveugles troués de rares portes cadenassées” afin de les empêcher d’atteindre l’espace des hommes “interdit” aux femmes. D’une part, on peut dire que par le truchement de l’humour, l’auteure-narratrice apporte ce que Brigitte Bouquet et Jacques Riffault identifient comme “un nouvel aspect à la perception habituelle” de la violence (22). Selon Bouquet et Riffault, l’humour joue un rôle essentiel dans l’équilibre psychologique de la personne, et libère les tensions que cause la position depressive de la violence (22), et ils proposent que l’humour non seulement “rend la tragédie de la vie plus vivable” mais aussi “engendre la sympathie” de l’audience car, d’après ces critiques, “l’humour est . . . l’expression d’une solidarité et d’une complicité entre l’émetteur et le récepteur” (17). Mernissi emploie le comique comme une forme de consolation et de délivrance du désespoir de la situation de la femme et aussi comme un moyen d’engager le lecteur dans la cause des droits de la femme.

D’autre part, Mernissi fait recours au mythe pour déconstruire l’histoire de la violence de la religion envers les femmes. Mounia Benalil souligne que “Mernissi, dans son entreprise

révisionniste, travaille . . . à dégager la ‘barbarie intérieure’ qui ronge l’islam avec ses deux ‘constantes’ qui reviennent d’une manière quasi stéréotypique dans les discours, à savoir la ‘soumission de la femme [et l’]amalgame entre la religion et l’État’’ (25). Dans le récit, cette notion de l’alliance de l’État et de la religion qui imposent la sujétion de la femme se dégage à travers la figure légendaire du calife abbasside Harun al-Rashid, connu dans l’histoire pour son goût pour les femmes. L’image de ce souverain tellement puissant qui se réduit à de la poussière et se perd par les vagues soulignées d’avantage la démarche reconstructive qu’entreprend l’auteure-narratrice. Mernissi fait également une relecture de “‘la barbarie extérieure,’ qui émane de l’hégémonie culturelle de l’Occident et de l’histoire du colonialisme” (25). Benalil note que la position de la femme a été présentée par l’Occident comme un signe de l’infériorité des sociétés musulmanes pour légitimer leur colonisation (25). Finalement, nous pourrions dire que dans le récit de Chama, Mernissi emploie de l’humour pour délégitimer l’ascendant masculin, et essaie par l’intermédiaire de cette satire, de produire des transmutations dans le statut de la femme au Maroc en offrant dans ce passage un contre-récit à propos de l’héritage musulman qui contredit l’histoire officielle.

De ce fait, pour Mernissi, l’isolement de la femme musulmane dans l’espace intérieur fait partie d’un héritage socioculturel qui n’est ni “naturel” ni ordonné par Dieu. Dans *Rêves de femmes*, Mernissi décrit le “rite de passage” (23) du harem vers l’extérieur comme étant un processus d’exercice de pouvoir paternaliste sur les femmes et les filles de sa famille: “Le portail d’entrée de notre maison était un véritable *hadada*, une frontière aussi surveillée que celle d’Arbaoua.”¹⁵⁸ Nous avons besoin d’une permission pour entrer et sortir. Chaque déplacement

¹⁵⁸ Arbaoua est un village de la région du Gharb (West) au Maroc d’où un grand nombre d’hommes a été recruté par l’armée française pendant le début du Protectorat pour former un groupe de tirailleurs afin d’aider au processus de la pacification des indigènes. Dans “Moroccan Colonial Soldiers: Between Selective Memory and Collective Memory,” Driss Maghraoui écrit: “On 16 June 1912 General Moinier decided to organize the so-called *Troupes*

devait être justifié et rien que pour se rendre au portail il y avait déjà tout un protocole à respecter” (23). En abordant la question de l’accès difficile pour la femme à la sphère publique et son enferment dans le territoire domestique, qui représente une forme de subordination, il faut prendre en considération la notion de l’honneur qui existe dans le contexte socioculturel nord-africain, comme le souligne Nassima Dris au sujet de la relégation de la femme à l’espace domestique:

Cette répartition spatiale est liée à une logique de l’honneur qui structure et organise les rapports au sein du groupe. Le fait de travailler hors du foyer (ne dit-on pas “sortir travailler”) est une situation en rupture avec la claustration (notamment urbaine) qui bouscule une division de l’espace fondée sur un “dedans” réservé aux femmes et un “dehors,” domaine des hommes comme forme particulière du patriarcat dans l’aire maghrébine. Ainsi la vie urbaine favorise un repli sur ce qui rassure, c’est-à-dire la sauvegarde des modèles culturels traditionnels. La circulation des femmes entre l’espace domestique et l’espace urbain et les émois que cela provoque relèvent de ces difficultés propres aux sociétés en phase de transition. L’espace public serait le lieu consacré de la *rodjla*, une sorte de virilité exacerbée. (252)

Nous devons préciser ici que dans le cadre socioculturel maghrébin, cette notion de “rodjla” ne se traduit pas seulement comme une autorité sur le sexe féminin mais aussi comme une forme de noblesse de l’homme et un devoir religieux de protéger les femmes de sa famille des hommes étrangers.

En effet, dans la tradition musulmane, à part quelques proches comme le père, le grand-père, l’oncle, et le frère, il est interdit aux hommes d’envahir le monde d’intimité de la fille ou de la femme. Quand la petite Fatima interroge Yasmina sur ce que désigne le terme “harem,” celle-ci lui répond:

Auxiliaires Marocaines (T.A.M.). These units were created from selected soldiers who remained loyal to the French after the Fez mutiny. But the majority came from Arab tribes from the regions of Fez, El Hajeb, Arbaoua, Agourai and Sefrou. Between 1913 and 1914, their number increased from 4 to 19 companies which included 6,200 Moroccans all under the French military officers. Because of the events in Fez, the T.A.M. were often kept in garrisons outside of the city with regular French troops. . . . They were . . . instrumental in the curbing of different rebellions throughout Morocco. In the region of Fez, they were used against the northern tribes of Ouerrha in 1919 . . .” (27-28).

“... Le mot harem... n'est qu'une variation du mot *haram*, qui signifie interdit, proscrire. C'est le contraire de *halal*, ce qui est permis. Le harem est l'endroit où un homme met sa famille à l'abri, sa femme ou ses femmes, ses enfants ou ses proches. Cela peut être une maison ou une tente, peu importe. Le harem désigne aussi bien le lieu que les personnes qui l'habitent...” Il m'a semblé voir les choses plus clairement quand Yasmina m'a expliqué que la Mecque, la cité sacrée, est aussi appelée Haram. La Mecque est un lieu où les comportements sont strictement codifiés. Dès qu'on y entre, on est tenu d'obéir à une multitude de lois et de règlements. ... La cité appartient à Allah et on doit obéir à sa *shari'a*, sa loi sacrée, quand on est sur son territoire. La même règle s'applique à la maison d'un homme. Sur son territoire, il est interdit de commettre un acte de violence. Quant au harem familial, il relève de la même logique, c'est un espace protégé, organisé, avec un code précis. Aucun homme ne peut y pénétrer sans la permission de son propriétaire et, dans ce cas, il doit se conformer à sa loi. Un harem est défini par l'idée de propriété privée et les lois qui la réglementent. En ce sens, dit Yasmina, les murs sont inutiles. (60-61)

Le harem provient donc du mot arabe *harām*, qui désigne à la fois l'interdit et l'espace sacré et où l'accès et le mouvement sont codifiés par des lois strictes et précises, et représente chez Mernissi le pilier central de la réflexion sur l'individu, la femme, et l'organisation sociale (Diaconoff 127). Le harem familial est un concept de terrain privé qui se structure de manière à prévenir non seulement une intrusion physique mais aussi pour garantir l'intimité de la femme de toute indiscretion visuelle comme l'explique Abu-Lughod: “It is important to remember. . . that the rules of [male and female] turf were not only to establish physically distinctive regions; more important, they were to establish visually distinctive or insulated regions. The object was not only to prevent physical contact but to protect visual privacy” (167). Dans *Rêves de femmes*, Mernissi propose qu'on peut se passer du harem physique si on intériorise les règles. C'est-à-dire, si l'on s'éloigne des interdits et on respecte les *hudūd* (“les frontières sacrées”), on peut assurer l'intimité de l'autre et, à ce moment-là, la société n'aura besoin ni de structures architecturales ni de murs de séparation pour respecter l'autre parce que hommes et femmes garderont dans leur esprit des *hudūd* idéels permettant à la femme plus de liberté dans sa vie quotidienne.

Comme le soutient Rajaa Berrada-Fathi, la notion de l'interdit chez Mernissi "déclaré comme tel dans le récit devient un objet de prédilection de l'écriture de l'auteur qui s'autorise à l'expliquer, à le réfléchir et à le soumettre à toutes les interrogations, notamment dans ses ouvrages sociologiques" (122). En effet, dans *Le harem politique: le Prophète et les femmes*, Mernissi évoque le contexte duquel est issu cet espace privé qui sert à obstruer les regards curieux et impertinents. Mernissi se réfère au texte sacré duquel elle cite "le verset 53 de la sourate 33 qui fut révélé durant l'année 5 de l'Hégire (627)" et à l'interprétation de Muḥammad Ibn Jarīr al-Ṭabārī (838–923)—un savant musulman et exégète du Coran (109-10):

*Ô vous qui croyez
N'entrez pas dans les appartements du Prophète
Sauf si vous y êtes autorisés à l'occasion d'une invitation pour un repas.
Et dans ce cas-là, n'y entrez que lorsque le repas est prêt à être servi. Si vous êtes
donc invités (à y prendre un repas) entrez-y, mais retirez-vous dès que vous avez
terminé de manger, sans vous oublier dans des conversations familières. Un tel
laisser aller fait mal (yu'di) au Prophète qui a honte de vous le dire. Mais Dieu
n'a pas honte de dire la vérité*

*Quand vous venez demander quelque chose (aux épouses du Prophète) faites-le
derrière un Hijab. Cela est plus pur pour vos cœurs et pour les leurs.*

... Le verset du Hijab est "descendu" dans la chambre des mariés pour protéger leur intimité et exclure une tierce personne—en l'occurrence Anas B. Malik, un des disciples du prophète. Anas fut exclu par le hijab, en tant que témoin et symbole d'une communauté devenue trop envahissante et c'est ce témoin lui-même qui rapporte l'événement. Quand on sait les répercussions qu'aura ce geste-événement sur la vie des femmes musulmanes, la description qu'en donne Anas s'impose: le Prophète vient de se marier, impatient de rester avec sa nouvelle épouse, sa cousine Zaynab, il n'arrive pas à se débarrasser d'un petit groupe d'invités indéliçats qui s'étaient oubliés dans leur bavardage. Le voile serait une réponse de Dieu à une communauté aux mœurs grossières qui blessaient par son indéliçatesse un Prophète dont la politesse frisait la timidité, c'est du moins l'interprétation de Tabari.

"Anas B. Malik a dit: 'Le Prophète avait épousé Zaynab B. Jahch. Il m'avait chargé d'inviter les gens au repas de noces. Je me suis exécuté. Les gens étaient venus en grand nombre. Ils rentraient par groupes, les uns après les autres. Ils mangeaient, puis ils repartaient. J'ai dit au Prophète:

— Envoyé de Dieu, j'ai tellement invité de gens que je ne trouve plus personne à inviter.

À un moment donné, le Prophète a dit:

— Arrêtez le repas !

Zaynab était assise dans un coin de la chambre. C'était une femme d'une grande beauté. Tous les invités étaient partis sauf trois d'entre eux qui s'étaient oubliés. Ils étaient toujours là dans la chambre, en train de discuter. Contrarié, le Prophète quitta la chambre. Il se dirigea vers l'appartement d'Aïcha. En la voyant, il la salua:

— Paix sur vous, habitante de la demeure, lui dit-il.

— Et que la paix soit sur vous, prophète d'Allah, lui répondit Aïcha, comment avez-vous trouvé votre nouvelle compagne?

Il finit ainsi la tournée des appartements de ses épouses, qui l'accueillirent de la même manière qu'Aïcha. Finalement, il rebroussa chemin et revint vers la chambre de Zaynab. Il s'aperçut que les trois invités n'étaient toujours pas partis. Ils étaient toujours là en train de discuter. Le Prophète était un homme extrêmement poli et réservé. Il est ressorti rapidement et s'est dirigé à nouveau vers l'appartement d'Aïcha. Je ne me rappelle plus si c'est moi ou quelqu'un d'autre qui est venu l'avertir que les trois individus s'étaient finalement décidés à partir. En tous cas, il est revenu vers la chambre nuptiale, il a avancé un pied dans la chambre et gardé un pied dehors, et c'est dans cette position qu'il a lâché un *sitr* (rideau) entre lui et moi, et le verset du *Hijab* est descendu à ce moment là". (109-11)

D'abord, le verset cité dans ce passage, et qui est révélé au Prophète à Médine, représente le premier des textes qui ont entraîné la division de l'espace dans une résidence musulmane. Selon Mernissi, la cause primaire qui a mené à la révélation de ce verset est d'ordre de la bienséance; la loi divine établit les exigences d'étiquette et définit les codes et les pratiques à suivre dans les relations sociales entre croyants dans le but de respecter et honorer les uns les autres—des “manières de politesse dont ils semblent dépourvus, comme le fait d'entrer dans une demeure sans demander la permission,” comme l'explique Mernissi (118).

Ensuite, Mernissi suggère que l'image du *ḥijāb* (du verbe *ḥajaba* qui veut dire cacher) dégage trois aspects significatifs. Le premier est d'ordre visuel—le *ḥijāb* dissimule; le deuxième est d'ordre spatial—il crée une limite entre deux espaces en les séparant; et le troisième, qui ne se lie pas aux sens mais plutôt à l'esprit, est d'ordre moral—il se rapporte à la conduite de l'individu et s'inscrit dans le “domaine de l'interdit” (119-20). Mernissi précise qu: “[u]n espace caché par un *hijab* est un espace interdit” (120). Dans ce contexte, Mernissi souligne que le

hijāb, qui a divisé l'espace musulman en deux, est "descendu" non afin de fermer un passage "entre un homme et une femme, mais entre deux hommes," c'est-à-dire Anas et le Prophète (109), et pour répondre à une situation précise qui fait partie de "la vie quotidienne du Prophète et sa communauté" (112). Selon Mernissi, le *hijāb* ne descend pas pour séquestrer la femme mais pour établir et protéger un espace sacré, celui de la vie privée.

En dehors de la notion de l'interdit, le Médine de l'époque du Prophète, se caractérise par une "osmose spatiale" entre sphère privée et sphère publique (Mernissi 144). Dans sa description de la proximité de la demeure du Prophète à l'espace public, notamment l'accès facile de l'appartement d'Aïcha à la mosquée, Mernissi conclut:

[o]n peut dire que l'architecture prophétique était un espace où la distance entre vie privée et vie publique était nulle, et où les seuils physiques ne constituaient guère des obstacles. C'était une architecture où le foyer débouchait en plain-pied sur la mosquée et allait jouer ainsi un rôle décisif dans la vie des femmes et leur rapport au politique. (144)

Cette architecture produit un passage qui permet la communication, pour reprendre l'idée de de Certeau, entre l'espace privé et domestique et l'espace public et politique. Mernissi propose que cet espace qui lie par sa proximité la résidence et lieu de prière et de réunions politiques jouera en la faveur de la femme dans la société musulmane: "Cette équation entre privé et public va favoriser la formulation par les femmes de revendications politiques, notamment la contestation des privilèges masculins concernant l'héritage et le droit de porter les armes" (144). La chambre de Aïcha qui avoisinait la mosquée donnait l'occasion aux femmes d'entendre et de participer à la *khuṭba* ou au sermon du vendredi aussi bien qu'aux réunions politiques et apprendre les droits que l'islam leur procure. Ainsi, Mernissi souligne qu'en dehors de la limite de ce qui est défendu par la loi d'Allah, l'Islam n'impose pas de frontières spatiales ni sociales à la femme.

Dans *Rêves de femmes*, la notion de l'inutilité des murs que propose Yasmina marque,

d'une part, une revendication des droits de la femme que lui procure la loi religieuse, et d'autre part, la mobilité de la notion du harem, c'est-à-dire qu'"on porte le harem en soi, c'est le harem invisible [qu']on a dans la tête, 'inscrit sous le front et dans la peau'" (61). Par conséquent, si l'on maintient dans son esprit le harem (le respect des limites divines imposées aux hommes et aux femmes) et on le transporte dans l'espace extérieur, la femme aura la possibilité d'investir librement la sphère publique. Cette figure abstraite du harem est en soi un lieu tiers car elle rend possible la coexistence des hommes et des femmes. En décrivant la vie des femmes dans la ferme du grand-père Tazi, Yasmina, la grand-mère maternelle de Fatima, explique davantage ce concept du "harem invisible":

"La ferme, a repris Yasmina, est un harem, et pourtant, elle n'est pas entourée de murs. Les murs ne sont nécessaires que dans les rues des villes, mais si on décide, comme ton grand-père, d'habiter la campagne, on n'a plus besoin de clôtures, puisqu'on est au milieu des champs, et que personne ne passe. Les femmes peuvent se rendre librement dans les champs, car aucun étranger ne rôde aux alentours pour essayer de les apercevoir. Les femmes peuvent monter à cheval des heures durant sans rencontrer une âme qui vive. Mais si elles rencontrent un paysan sur le chemin, et qu'il voit qu'elles ne sont pas voilées, alors il se couvre la tête de la capuche de sa djellaba pour montrer qu'il ne les regarde pas. Donc, dans ce cas, ajouta Yasmina, le harem est inscrit dans la tête du paysan, sous son propre front. Il porte un harem invisible, caché dans sa petite tête. Il sait que les femmes de la ferme appartiennent à grand-père Tazi, et qu'il n'a pas le droit de les regarder." (61-62)

Outre "l'idée de se promener avec une frontière" qui se veut commode pour une circulation quasi libre des femmes puisque les épouses "appartiennent" au mari (62), Mernissi évoque la notion de la ville aux antipodes de la campagne, ce qui nous mène à nous demander si la ville est un lieu d'émancipation des femmes marocaines. Mais d'abord, il faut nous interroger sur la ville en tant qu'espace d'interactions entre les individus de la société car, comme le propose Sylvette Denèfle, la ville "n'est que le miroir des activités sociales" (13).

Selon Denèfle, la ville se définit par les activités humaines et les normes qui gouvernent

les comportements entre les membres de la société et les genres (14). Envisagée comme support de pouvoir patriarcal, la ville de Fès chez Mernissi ne se montre pas émancipatrice; elle est antithétique à la ville “associée aux mutations des rôles de sexe qui brisent les relégations féminines dans la sphère privée et ouvrent aux femmes les voies du travail, de l’éducation et de l’égalité” que propose Denèfle (16). Chez Mernissi, il s’agit d’un récit de la femme dans la ville, une écriture qui reflète les pratiques sociales et les rapports de la femme à l’espace urbain. Le Fès du temps du Protectorat est le modèle de la ville qui engendre “la violence et l’insécurité” qui s’exercent “prioritairement sur les femmes et les obligent à se protéger, le plus souvent, en se cantonnant aux rôles les plus traditionnellement frileux et repliés” (16). Par contre, de par la nature de son ordre social où les *hudūd* sont respectés, la campagne chez Mernissi, comme la montagne chez Daoud, bien qu’elle ne permette pas la transmutation du statut social, procure néanmoins à la femme la possibilité d’explorer les territoires extérieurs et participer à la vie en dehors du foyer avec plus de liberté.

Finalement, chez Mernissi, les femmes comme les hommes sont tenus à garder constamment à l’esprit la “*qaʿida*, une coutume, une tradition une loi invisible” qui gouverne l’intérieur et l’extérieur à savoir “une cour, une terrasse, ou une pièce, parfois même une rue. . . la *qaʿida* est partout ” (62). Pour Mernissi, cette *qaʿida* garante d’assurer le contrôle social est en fait la foi religieuse qui discipline l’esprit et encadre de règles les rapports entre les genres. Avec cette *qaʿida* les séparations n’ont pas de place, quelque chose qui ne conviendrait pas au système du patriarcat, étant donné que l’existence et l’affirmation de la supériorité masculine exigent les divisions. En effet, Diaconoff souligne que, dès le début de son roman, Mernissi conçoit la configuration géométrique de la vie dans le harem familial comme un espace d’isolement et de hiérarchie en mettant l’emphase sur des repères spatiaux, tels les multiples portes et le portail

d'entrée, et aussi les seuils, les étages, les escaliers, les frontières, les cours, les terrasses, et les hauts murs, mais aussi les bornages bien marqués entre les chrétiens et les musulmans, et le dominant et le dominé (128). En bref, chez Mernissi, les rapports d'inégalité qui correspondent au style de vie dans le harem sont présents là où il y a des relations de *sulta*, partout où existent des relations de pouvoir en termes de genre, de géographique ou de politique (128). C'est ainsi que dans les contextes de *sulta*, les séparations sont gardées comme une forme de divisions sacrées afin d'assurer la suprématie sur le sujet soumis.

3. Ville et périls de la transgression chez Malika Mustāḍraf.

Pour les géographes féministes, la ville constitue une unité de territoires et de lieux qui reflète des pratiques sociales sexuées fondamentales à l'étude des différenciations socioculturelles en termes de genre. Selon Denèfle, la ville comme une forme d'expression de "différences sociales entre hommes et femmes" rend possible l'identification des "normes qui régissent les comportements collectifs en la matière [les différences homme-femme] dans ce qu'elles ont de légal, d'implicite, de caché, d'interdit, de valorisé . . . [et] montre les archaïsmes et les évolutions, les transitions et les pérennités" (14). En donnant à voir les rapports de genre, la ville amène les écrivains à faire ressortir la nature des attitudes et des pratiques généralement symboliques, un travail qui met en évidence ce que Denèfle désigne comme des "dysfonctionnements sociaux" exigeant des "interventions dans l'ordre social" de la part des responsables des "politiques urbaines" (14). Dans la littérature marocaine, les romancières reflètent souvent dans leurs textes une pénible insertion de la femme, comme personne, dans la vie sociale urbaine (Zekri 264). Les figures féminines dans *Zaynab, reine de Marrakech* de Daoud, dans *Rêves de femmes* de Mernissi, et dans *Jirāh al-Rūḥ wa al-Jasad* de Mustāḍraf

miroitent l'expérience vécue de la femme et les contraintes et les traumatismes qu'elle subit dans l'espace urbain. L'écriture de ces écrivaines se présente comme ce qu'appelle Mikel Dufrenne "une poesis de la ville elle-même" (5). C'est-à-dire que dans ces récits, la ville crée l'individu "ou du moins . . . 'le modifie,'" afin que cette ville soit "elle-même" et se raconte par lui "pour exercer en lui sa présence poétique" (5). La poétique de ces textes féminins est celle de la violence et de la résistance à la domination sexuelle qu'endure la femme. Par le moyen d'un courant de conscience, certaines protagonistes expriment la dislocation entre elles et l'univers environnant (Zekri 264). Cette exclusion de la vie sociale est évidente dans les propos de Chama et de la mère de Fatima dans le roman de Mernissi, et dans la déclaration de la mère de Malika avant sa mort dans le roman de Mustadraf, que nous explorerons dans cette partie du chapitre. Zekri précise que "même parmi les femmes, elles [les narratrices] se sentent dans des orbites étrangères. Elles perçoivent les hommes, en règle générale, de manière dévalorisante" (264). Nous verrons chez Mustadraf que des hommes et des femmes traumatisent, à vie, et le corps et l'esprit de l'auteure-narratrice. Après plusieurs années de silence que sa famille et la société lui ont imposé dès son tendre âge, la narratrice décide d'apaiser ses peines et de briser le silence que sa société lui inflige et d'exposer ses blessures les plus profondes. La ville où la narratrice a grandi et où elle a enduré et témoigné de différentes formes d'injustices reflète la suprématie masculine qui persiste même dans la société urbaine du Maroc d'après l'indépendance en général, et l'impact de cet ordre social sur la vie de la femme en particulier.

En tant que femme et auteure, Mustadraf (1962-2006) a mené une vie de douleur, de marginalisation, et d'obscurcissement. Son premier et seul roman qu'elle est parvenue à publier se distingue par son style franc, violent, et trop cru pour le goût général de la société marocaine qui tient fortement à voiler ses souillures et ses vices. Mustadraf a transgressé la notion de la

hishma (“la décence”) en parlant de sujets se caractérisant par la notion de la *hshūma* (“honte” ou “infamie”) et touchant à sa famille et à sa société, comme la pédophilie, la prostitution, et l’adultère. Ce dépassement des normes socioculturelles lui a valu la répudiation de sa famille et la marginalisation dans l’arène littéraire. En reconnaissant son génie et sa justesse dans la description de la réalité sociale, Salim Jay compare Mustadraf à Muḥammad Shukrī: “De fait, Malika Moustadraf partage avec l’auteur du *Pain nu* un art de la franchise qui donne à ses écrits un ton aussi incisif que loyal” (282). ¹⁵⁹ Abdullāh al-Shābbī affirme dans son introduction du roman de Mustadraf qu’il s’agit d’un travail de création artistique deuxième dans son genre après *Le pain nu* de Shukrī dans le sens où il se présente comme une extension des réalités sociales ténébreuses que les Marocains vivent dans un silence assourdissant et dans la dissimulation totale (3). Décédée à l’âge de quarante-quatre ans, Mustadraf a laissé, à côté de son roman, un recueil de nouvelles qui s’intitule *Trente-six* (2004) dont le titre fait référence au pavillon psychiatrique de l’hôpital de Casablanca, à travers lequel elle dépeint les troubles psychologiques individuels et collectifs de sa société.

Mustadraf s’éloigne consciencieusement de toute bienséance dans son écriture et transgresse les normes sociales en livrant un texte qui dévoile les tares de la société casablancaise machiste et brutale:

لماذا أنبش الماضي؟ لماذا أنكأ الجراح؟ لكي أرتاح. ولن أرتاح إلا إذا تقيأت على وجوههم كل ما ظل حبيسا في جوفي طوال هذه السنين. لا داعي أن أنشر غسيلتي الوسخ على الملأ؟ بل سأنتشره وسيراه الجميع. لم يعد يهمني أحد. طز في الجميع أقولها بأعلى صوتي.

اليوم لملمت ما تبقى من شجاعتي وقررت أن أحكي كل شيء من دون خوف أو حشومة . . . أو عيب . . . سأحكي بكل جرأة . . . سموني ما شئتم زنديقة . . . مجنونة . . . فما عدت أهتم . . . لقد طفح الكيل. (5)¹⁵⁹

¹⁵⁹ “Pourquoi est-ce que je creuse dans le passé? Pourquoi est-ce que je remue le couteau dans la plaie? Pour me délasser . . . et je ne me délasserai pas à moins que je leur dégueule sur la figure tout ce qui est resté interné dans mes entrailles toutes ces années. Pas la peine d’exposer mon linge sale en public? Si, je l’exposerai, et tout le monde le verra sans délai. Je ne me soucie plus de personne. Tout le monde peut aller au diable, je m’en moque! Je le dis haut et fort. Aujourd’hui, j’ai rassemblé ce qui me reste de mon courage, et j’ai décidé de tout raconter sans peur ni pudeur . . . ni honte. . . Je vais raconter hardiment. . . Appelez-moi ce que vous voulez, impie . . . folle . . . je m’en fiche pas mal à présent. . . Y en a marre.”

Outre que de lever la voix et extérioriser ses douleurs d'une manière agressive et colérique, Mustadraf enfreint les codes sociaux. Cet acte de contestation se dégage dans le texte à travers les nombreuses scènes graphiques de viol, de pédophilie, et de prostitution, et le langage scandaleux et avilissant qui prédominent dans le récit. Ce faisant, Mustadraf se révolte contre la virilité paroxysmique, cette *rodjla* exacerbée, voire même une sorte de bestialité perverse de la société urbaine moderne auxquelles les enfants en général ne peuvent échapper. Al-Shābbī souligne que le sujet de la pédophilie, bien qu'il fasse partie des pratiques sexuelles communes dans la société marocaine moderne, il continue d'être largement un sujet tabou malséant à évoquer en public (3). En effet, le silence entoure encore ce sujet à cause de l'ignorance comme le souligne Al-Shābbī (3) et aussi pour d'autres raisons socioculturelles. D'une part, un grand nombre de Marocains considère encore la pédophilie comme une infamie qui ternit la vie et l'image de la victime à jamais, et d'autre part—notamment dans le cas des filles—la religion, la loi, et la société marocaines bénissent la virginité de la jeune femme jusqu'au mariage. Marqué par un caractère socio-psychologique, le texte divulgue les comportements sournois et hypocrites de manière claire, directe, et honnête même dans l'appellation des choses.

Le roman de Mustadraf se propose comme une quête continue d'un territoire salubre pour la femme, un espace qui s'avère difficile à trouver, que ce soit à l'intérieur ou à l'extérieur du domaine domestique. La narratrice endure l'agressivité et la violence des proches et des étrangers. Un jour après l'école, pendant que la narratrice jouait à cache-cache avec les enfants des voisins devant sa maison, un homme noir, grand, et maigre profite de l'ambiance du jeu et s'approche d'elle en lui disant qu'il vient la chercher pour l'emmener à son père qui l'attend.

Méfiant malgré les détails que cet étranger lui a donnés pour l'assurer qu'il connaît bien sa famille, elle finit quand même par partir en vélo avec lui. L'homme "شيطان" ("démon") emmène la petite fille, qui a à peine quatre ans, loin dans un autre quartier et la viole sur la terrasse d'un immeuble. Quand la narratrice retourne chez elle et fait part de cette mésaventure à sa mère et à sa sœur Khadija, les deux la culpabilisent, la violentent, et l'accusent d'avoir déshonoré la famille. La mère effrayée s'écrie et se lamente sur son sort:

"- يا ويلي، اللي عنده بنت عنده أفعى لازم يقتلها. ياريت كل أولادي ذكور . . . البنات مصيبة، يا ربي لا تورينا ما يخيفنا". (8)¹⁶⁰

En fait, avant cet incident, la petite Malika dormait dans la chambre de ses parents où son père se couchait sur un lit, et elle et sa mère sur un autre. Chaque nuit, sa mère la prenait dans ses bras et lui racontait l'histoire fabuleuse de Hāyna et le monstre.¹⁶¹ Cette nuit-là, sa mère ne l'a pas prise dans ses bras, comme pour la punir pour ne pas avoir bien compris la morale de la fable et de ne pas avoir fait attention aux dangers qui rôdent dans l'univers extérieur.

Bouleversée par l'agressivité et l'injustice du monde qui l'entoure, la narratrice raconte:

في تلك الليلة انتظرت أن تنادينني كالمعتاد حتى أنام بجانبها لكنها لم تفعل. انتظرت، انتظرت، وبعدها أقفلت الباب دوني، وأنا؟ أحسست بالحرقة في قلبي أشد إيلاما من الحرق في فخذي. كنت أنتحب كطفل يشكو حرقة الفطام. وضعت لي خديجة فراشا في الأرض وقالت بتأفف: نعسي ما تفيقي. أجابتها أمينة: الله ينجيها. شعرت أنني منبوذة، مكروهة، مدنسة. كنت أتساءل ما كل هذه الحكاية؟ كل شيء تم في رمشة عين: الرجل الأسود، هل يكون صديق أبي فعلا؟ لماذا اختارني لكي ينفث في سمومه دون الآخرين؟ لماذا ضمتني المرأة الفرنسية؟ ولماذا ضربتني أمي وكوت فخذي؟ هل أنا ظالمة أم مظلومة؟ لأول مرة أنظر الى سقف الغرفة وابحث عن هذا "الله" بعينين دامعتين، أسأله أن يكون كل هذا كابوسا فقط. بت ليلي كله أنتظر معجزة ترفع عني الظلم. ربما يرسل الله ملاكا أو شيطانا لا يهم، يشرح لوالدتي ما حدث ويجعلها تعطف علي ولا تنبذني أبدا. أحسست بيد تتحسس شعري في الظلام أجفلت، فرحت، قلت: أمي - أنا أمينة لا تخافي -

¹⁶⁰—Ô misère! Celui qui a une fille a une vipère et doit la tuer. Si seulement tous mes enfants étaient des garçons . . . les filles sont une malédiction, Ô Seigneur! Préserve-nous de toute chose horrificante."

¹⁶¹ C'est un vieux conte populaire qui raconte l'histoire d'une belle jeune fille qui s'appelle Hāyna. Un jour, Hāyna est sortie avec les filles de son village pour ramasser les bûches dans la forêt. Le soir, en s'attardant sur son chemin du retour, elle a rencontré le monstre qui a découvert où elle habitait. Plus tard, il est revenu chez Hāyna, l'a enlevée de sa famille, l'a emportée loin dans un autre village, et l'a épousée contre son gré.

ضممتني إليها. دفنت رأسي في عنقها. حاولت أن أنام. لكن الألم في مؤخرتي وفخذي. . . حمى تسكن جسدي . . . عرقي غزير . . . الرجل الأسود . . . تلك الرائحة الكريهة المنبعثة منه . . . قضيبه المتدلي كقنفذ كرية . . . المرأة الفرنسية . . . حضنها قبلاتها . . . وسيخ أمي الحديدي. وتلك الجملة: لا تخبري غريبا ولا قريبا بالأمر.
 في الصباح أبقتني خديجة بركلة من قدمها:
 - فيقي يا فحبة . . . نائمة في العسل . . .
 أقفز . . . أنظر حولي جيدا . . . لم يكن كابوسا. حرقني ينز صديدا وماء، لا أستطيع الوقوف على قدمي،
 أسمع والدتي تقول لأميينة: لا أريد أن أرى وجهها . . . الأكل فيها خسارة . . . اعطيها الخبز حافي.
 162(10-12)

La mère frappe et insulte la petite fille par panique parce qu'elle se soucie de la réaction du père. Elle craint qu'il ne l'accuse d'avoir manqué à son travail et son devoir de mère de famille. Sans montrer aucune affection envers la petite qui se plaint de son agression, et sans tarder, elle la traîne brutalement derrière elle et l'emmène voir la voisine, une femme à tout faire (elle cuisine dans les mariages et les fêtes, elle est sage-femme, et fait aussi le lavage du mort) (8). Après une consultation humiliante et cruelle, cette femme, qui paraissait à la narratrice comme " تلك الغولة " annonce que la petite n'a pas été dépucelée (9),¹⁶³ التي تأكل الأطفال في الحواشي التي تحكيها أمي لنا

¹⁶² "Cette nuit-là, j'ai attendu qu'elle [ma mère] m'appelle pour aller dormir à ses côtés, mais en vain. J'ai attendu et attendu, et après elle a fermé la porte derrière elle sans moi. Et moi donc?"

J'ai senti une brûlure au cœur plus pénible que celle se trouvant sur ma cuisse. Je pleurais comme un nourrisson se plaignant du malaise de sevrage. Khadija m'a posé un matelas par terre pour dormir et m'a dit en rallant: 'couche-toi! J'espère que tu ne te réveilleras plus.'

Amina a répondu: 'Que Dieu l'en préserve.'

Je me sentais comme si j'étais bannie, détestée, souillée. Je me demandais qu'est ce qui était arrivé? Tout s'est passé dans un clin d'œil: l'homme noir, serait-il vraiment l'ami de mon père? De tous les autres, pourquoi m'a-t-il choisie pour me cracher son poison dessus. Pourquoi la femme française m'a elle prise dans ses bras et pourquoi ma mère m'a-t-elle frappée et m'a brûlé la cuisse? Suis-je coupable ou victime? Pour la première fois je regardais le seuil de la chambre pour chercher ce 'Dieu' avec des larmes aux yeux, lui implorant que cela ne soit qu'un cauchemar. J'ai passé toute la nuit à attendre un miracle pour me sauver de l'injustice. Pourvu qu'il envoie un ange ou un démon, peu importe, pour expliquer à ma mère ce qui s'est passé, pour qu'elle ait de la peine pour moi et ne renoncer plus jamais à moi.

J'ai senti une main qui traverse ma chevelure dans le noir, j'ai sursauté, je me suis réjouie, j'ai dit: 'maman.'

C'est Amina. N'aie pas peur.

Elle m'a prise dans ses bras. J'ai logé ma tête dans son cou. J'ai essayé de dormir. Mais j'avais mal aux fesses et à la cuisse. Une fièvre habite mon corps, ma sueur est intense, l'homme noir, cette odeur abjecte provenant de sa verge retombante comme un hérissron fétide, la femme française, sa tendresse et son affection, la brochette en métal de ma mère, et cette phrase: 'Ne raconte rien à qui que ce soit.'

Le matin, Khadija m'a réveillée avec un coup de pied:

Réveille-toi putain. Tu nages dans le bonheur . . .

Je sursaute, je regarde autour de moi, ce n'était pas un cauchemar. De ma brûlure coule du pus et du liquide. Mes pieds ne me tiennent plus. J'entends ma mère dire à Amina: Je ne veux pas voir sa figure. Elle ne mérite pas qu'on lui donne à manger! Passe-lui du pain nu."

¹⁶³ "une femme monstre qui dévore les enfants dans les contes que nous raconte ma mère."

pendant le viol. Cette déclaration amène à un état de soulagement la mère qui paraît

“وكانها كبرت عشر سنين دفعة واحدة . . . فجأة أصبح حجمها أكثر ضآلة وانكماشاً”¹⁶⁴. (9) La mère ne mentionnera pas ce crime au père et ne cherchera pas non plus à poursuivre ni à identifier l’agresseur, et l’affaire était traitée en toute discrétion. Même la femme française qui a sympathisé avec la victime, l’a gentiment lavée avec de l’eau tiède et du savon dans sa salle de bain, l’a calmée, et lui a donné des biscuits et un verre de lait, n’a pas dénoncé le crime à la police; pourtant, selon Malīka, cette dame était très furieuse contre le violeur (8). Ainsi, dans la société marocaine du XXe siècle, le viol d’un(e) enfant était tellement stigmatisé qu’on ne pouvait pas en parler. Le silence faisait partie des principes et des codes de la société marocaine de l’époque parmi ses différentes tranches sociales et ethniques. La violence sexuelle représente donc un délit que les femmes du Maroc couvrent soigneusement et subissent passivement.

En outre, le roman de Mustāḍraf s’inscrit donc dans la lignée de la tradition inaugurée par Shukrī. Dans son récit autobiographique, Mustāḍraf dévoile un drame de société et de famille en toute liberté, tout comme le fait Shukrī dans son texte, ce qui nous pousse à nous demander si l’expression du “pain nu”—que Mustāḍraf utilise dans le texte précité et encore une fois plus loin dans le récit en parlant du bac littéraire de la narratrice qui ne lui assurerait pourtant pas une réussite sociale (59)—ne serait pas une référence au *Pain nu* de Shukrī. Cependant, il faut souligner qu’au moment où *Jirāh al-Rūḥ wa al-Jasad* a été publié en 1999 au Maroc, le texte en arabe de Shukrī, *Al-Khubz al-Ḥāfī*, n’a paru qu’en 1982, et est resté sujet à la censure au Maroc de 1983 jusqu’à l’an 2000. Mais ce qui nous semble intéressant, notamment dans le cadre de notre étude de genre et de la transgression des frontières et ses périls pour la femme, c’est que la polémique qui a suivi la sortie du livre de Shukrī s’oppose de manière flagrante au grand silence

¹⁶⁴ “comme si elle a vieilli de dix années d’un coup . . . [et dont la] posture est plus petite et rétrécie.”

qui a accueilli le travail de Mustāḍraf, au point où cette écrivaine est restée, de son vivant, presque inconnue dans le domaine littéraire.

Ce mutisme suggère qu'il y a une critique masculine qui autorise au créateur ce qu'elle interdit à la créatrice, et qu'il y a des limites que les femmes écrivaines ne peuvent pas dépasser (Dībū). Ce silence se propose comme une sorte d'invisibilisation de la femme et de l'écriture féminine,¹⁶⁵ notamment celle qui s'inscrit dans les scandales de famille et la sexualité perverse. Dans la société marocaine, les femmes sont mieux placées pour exposer les obscénités tues et les histoires que couve l'espace domestique et qu'elles emmagasinent puisqu'elles passent plus de temps à la maison que les hommes (Dībū). De ce fait, elles sont donc capables de repérer plus de choses et disposent de plus de connaissances relatives à cette sphère; reconnaître un travail féminin qui dévoile les bas-fonds du contexte familial sera donc catastrophique pour une société qui déguise ses réalités fâcheuses comme dans le cas du Maroc (Dībū). Le fait de rendre clandestine l'écriture féminine libérée, de ne pas la financer—Mustāḍraf a soutenu financièrement son propre travail tout en faisant de la dialyse trois fois par semaine—a affaibli cette auteure-narratrice, ce qui l'a éloignée de la catégorie des écrivaines de renommée de son temps comme Nuzha Barrāda et Zahra Ramīj dont la bienséance rend leurs ouvrages plus acceptables. L'acte de rendre invisible le travail de Mustāḍraf se montre comme une forme d'avilissement et de violence à l'égard de la femme écrivaine qui franchit les limites de la bienséance et dévoile la réalité sombre de la société marocaine.

¹⁶⁵ Nous utilisons la locution de "l'écriture féminine" dans le sens que lui donne Hélène Cixous dans "Le rire de la Méduse" (1976); c'est-à-dire le devoir de la femme de s'écrire et d'encourager les femmes à braver la honte et la peur de s'exprimer et de faire sortir de l'ombre leurs idées et leurs sensations les plus intimes. Cixous invite les femmes à transcrire la sexualité féminine en surpassant le mépris de soi et le sentiment d'infériorité intellectuelle par rapport aux hommes que la société phallocratique leur a inculqué. Il s'agit d'une écriture transgressive qui donnera l'occasion à la femme de se retrouver, de s'aimer, et de s'affirmer—une écriture qui lui permettra de franchir les barrières et les structures socioculturelles répressives, et de transformer son histoire.

Samia Barrada souligne que “l’écriture féminine apparaît comme un long cheminement vers la liberté. La liberté élémentaire de se mouvoir, de franchir le seuil de la maison, jusqu’à la liberté suprême de disposer de son corps et d’aspirer au bonheur” (100). Pourtant, cette quête d’indépendance et d’enchantement reste périlleuse chez Mustadraf. En grandissant, Malīka n’a point eu accès à la quiétude. En fait, elle entre dans un repli sur soi et perd confiance aux autres. Lorsqu’elle devient victime d’un deuxième viol par l’épicier du quartier avant de tomber captive, ou plutôt esclave sexuelle, dans les mains de Qaddūr (un proche de son père venu de la campagne pour résider chez eux), la petite décide de rester silencieuse de peur de subir d’autres punitions et de violence de la part de sa famille. Ève Gellman-Garçon met au clair le rapport entre le mutisme et le traumatisme auxquels font face certains enfants à un bas âge: “Certains événements ayant pu jouer un rôle dans l’apparition du mutisme apparaissent fréquemment dans la littérature. . . . Parmi eux, la notion couramment admise (mais parfois aussi controversée) de traumatisme physique ou psychique précoce, et plus particulièrement de maltraitance physique ou d’abus sexuel chez l’enfant présentant le symptôme” (271-72). Malīka exprime son émoi à la suite de son agression par “البائع ‘الطيب’” (“le ‘gentil’ marchand”) (13), une représentation ironique de la part de Mustadraf pour dévoiler les prédateurs qui se présentent à la société sous des masques de personnes complaisantes:

أردت أن أخبر والدتي بالأمر، لكن تذكرت الرجل الأسود الحرق في فخذي وجملته والدتي " لا تخبري
غريبا بالأمر . . . لم تحافظي على نفسك." ولم أخبر غريبا ولا قريبا بالأمر، دخلت البيت مطأطأة الرأس،

اغتسلت في الحمام كما علمتني المرأة الفرنسية. (14)¹⁶⁶

¹⁶⁶ “J’ai voulu informer ma mère de la situation, mais je me suis rappelée de l’homme noir, la brûlure sur ma cuisse, et la phrase de ma mère ‘n’en parle pas aux autres . . . tu n’as pas su te préserver.’ Et je n’en ai absolument parlé à personne, je suis rentrée à la maison la tête basse, je me suis lavée dans la salle de bains comme m’a appris la femme française.”

La peur, l'insécurité, et la violence suivent la petite Malīka à la maison aussi bien que dans la rue. Cette expérience traumatisante que la narratrice a subi de la part de l'épicier de son quartier a eu lieu dans son commerce en plein jour et en plein public sans que personne ne fasse attention. Dans son étude de la ville en tant que "reflet des normes de sexe" (15), Denèfle propose que l'espace urbain n'est souvent pas émancipateur pour le sexe féminin en soutenant que "bien des fois aussi on a stigmatisé la violence et l'insécurité qu'elle génère et qui, au contraire, s'abat prioritairement sur les femmes et les obligent à se protéger, le plus souvent, en se cantonnant aux rôles les plus traditionnellement frileux et repliés" (16). Face à la violence et la domination masculine qui s'exerce brutalement et sans retenue sur elle dans la rue, la petite Malīka décide de ne plus sortir dehors sauf pour aller à l'école (Mustaḍraf 15), et son chemin de recul ne fera que commencer.

Chez Mustaḍraf, le *harem* ou les *hudūd* ("frontiers") qu'on maintient dans l'esprit et que l'on transporte partout dont parle Mernissi n'existent pas. Pour Mustaḍraf, le domaine domestique, à l'image de l'espace extérieur de sa ville, s'avère dangereux aussi: "حتى البيت لم يعد آمنًا",¹⁶⁷ affirme la narratrice. Qaddūr, à qui les parents de Malīka confient leurs filles, commence à violer et frapper Malīka qui avait à peine six ans et la menace d'horribles choses si elle ose le dévoiler. Pourtant, l'idée d'exposer l'agresseur ne traverse même plus l'esprit de la petite qui consent à l'acte à chaque occasion. Lorsqu'un jour Khadīja, la sœur aînée, les perçoit en flagrant délit, elle tire Malīka par ses cheveux, la frappe et l'insulte, informe la mère, mais ni l'une ni l'autre n'affrontera Qaddūr, et le père restera dans l'ignorance totale de ce drame. La fille ne parvient pas à se protéger de la violence qui est exercée sur elle au quotidien. L'auteure-narratrice met en évidence non seulement la domination sexuelle de l'homme mais aussi

¹⁶⁷ "Même la maison n'est plus sûre."

l'hypocrisie sociale. Khadīja¹⁶⁸—qui se fait une fortune de son travail de prostituée—et sa mère—qui en est consciente mais qui refuse de le croire parce qu'elle en profite financièrement—savent toutes les deux que la petite Malīka est trop jeune pour être une fille débauchée, mais elles se démentent car elles font semblant, surtout Khadīja, de mener une vie chaste. En mourant, la mère admet à quel point elle a nui à Malīka et lui demande pardon:

— سامحيني على كل ما فعلته لك في الطفولة. أنا أمية لا أفهم في أصول التربية. خديجة كانت تسيرني كنت أصدق كل ما كانت تقول. فهمت متأخرة كل أكاذيبها لكن الأوان فات. والدك ألغى شخصيتي واختك ألغت عقلي. كنت كالآلة أفعل ما يأمراني به. ظلمتك يا طفلي ظلمتك.¹⁶⁹ (54)

La mère de Malīka a dû se plier devant la violence et l'infidélité de son mari car elle n'avait ni des ressources financières ni une éducation qui lui donnerait l'occasion de quitter l'espace domestique et combattre pour une vie de sûreté, de décence, et de respect de soi. Mustāḍraf met en évidence que la femme, tout comme la fille dans sa famille, sont victimes de l'ignorance et d'une société machiste.

Le développement narratif prend une nouvelle orientation lorsque Malīka grandit et Qaddūr part en France, et se marie avec Josiane, une chrétienne, qui lui a donné deux filles, Zahra et Fātima, et un garçon, Yūsuf. Qaddūr viole tous ses enfants, et se suicide chez lui lorsque

¹⁶⁸ Le nom Khadīja fait référence à la première épouse du Prophète Muḥammad avant qu'il devienne messager de Dieu. Elle est restée sa seule épouse pendant leurs 25 ans de mariage jusqu'à sa mort. Khadīja est aussi la toute première croyante en Islam et a apporté au Prophète un soutien moral et financier durant leurs grandes épreuves personnelles et politiques. Dans le roman de Mustāḍraf, ce nom laisse sous-entendre le contraire de ce que l'on pense réellement du portrait de la femme pieuse. Khadīja, le personnage historique et Khadīja dans le roman de Mustāḍraf ont toutes les deux demandé un homme au mariage. Mais la première était riche grâce à son commerce et respectée dans sa tribu, et elle a aimé Muḥammad pour son honnêteté. Quant à la deuxième, elle s'est faite une fortune en exerçant la prostitution, elle était méprisée par sa famille et sa société, et en couvrant toutes les dépenses du mariage, elle s'est acheté un mari, un banquier, jeune et arriviste, qui s'est mis d'accord avec elle pour faire masquer sa vie de débauche.

¹⁶⁹ “Pardonne-moi pour ce que je t'ai fait endurer pendant ton enfance. Je suis illettrée et ne comprends rien aux principes de l'éducation. Khadīja me menait du bout du nez, je croyais tout ce qu'elle me disait. Hélas! J'ai découvert trop tard tous ces mensonges. Ton père a anéanti ma personne et ta sœur a détourné mon esprit. J'étais comme une machine. J'exécutais tout ce qu'ils me demandaient de faire. Je t'ai fait tort mon enfant, je t'ai fait tort.”

son crime a été découvert (90). Josiane rentre au Maroc en compagnie des enfants pour régler des affaires financières de Qaddūr. Quand Malīka la rencontre et lui demande la cause qui a poussé Qaddūr au suicide, Josiane cède la parole à sa fille Zahra qui raconte son histoire en détail (92-93). Ensuite, on découvre que Fātima et Yūsuf étaient aussi victimes de leur père et que les trois se font soigner par un pédopsychiatre (93). Là, Malīka révèle aussi qu'elle a été victime de Qaddūr et qu'elle a souffert comme les trois enfants, sauf qu'en Europe, comme l'affirme la narratrice, les gens sont courageux; c'est pour cela qu'ils ont informé les autorités, mais elle avait peur du scandale parce qu'elle a bu la peur et l'oppression au sein de sa mère (94). Il n'est donc pas étonnant qu'elle ait gardé le silence et toléré toutes les formes de souffrances et d'atrocités. Josiane lui propose d'aller avec elle à Paris pour l'aider à établir une association qui s'occupe des victimes des abus sexuels et, dans le cas où ce projet réussirait, elle pourrait retourner au Maroc et ouvrir et diriger une filière (94). Malgré le désespoir et le sentiment de honte dont souffre Malīka, Josiane a réussi à introduire chez elle le désir du défi et de la contestation en lui donnant comme exemple Benazir Bhutto qui, au moyen de son courage et sa détermination, a déstabilisé l'ordre paternaliste en devenant première femme chef d'Etat dans son pays.¹⁷⁰ Finalement, Malīka décide de faire face à l'injustice et de partir en France pour changer sa vie (96).

Dotée d'une éducation supérieure, et influencée par le mouvement occidental des droits civiques en général et des droits de la femme en particulier, l'auteure-narratrice fait partie de

¹⁷⁰ Dans *Sultanes oubliées*, Mernissi présente la problématique des femmes dirigeantes en terre d'Islam en se demandant si Benazir Bhutto qui est devenue "Premier ministre du Pakistan, après avoir gagné les élections du 16 novembre 1988," était en effet la première femme chef d'Etat car les "M. Nawaz Charif, le leader de l'IDA (Islamic Democratic Alliance)" et d'autres qui "s'étaient offert le monopole de parler au nom de l'Islam" ont réagi agressivement en levant "l'étendard du blasphème: *Jamais, ô horreur, État musulman ne fut dirigé par une femme!*" (7).

l'élite marocaine des années 1980 et 1990 qui a contribué à l'“émergence des organisations féministes” dont parle Rabéa Naciri:

Les années 1980 et 1990 sont celles de la prolifération des écrits sur la question féminine. Cette période se caractérise par le fait que ce sont des femmes qui réfléchissent à la condition féminine et la dénoncent, alors que la période précédente avait été dominée par l'écriture masculine. La multiplication d'études sur les femmes et par des femmes, avec une conception différente de la féminité, est:

“Le signe d'une prise de conscience de soi et de son environnement ainsi que du rapport que ces deux parties entretiennent. Ce processus est lui-même l'issue de mutations et de transformations sociales qui ont permis l'émergence de l'individualité féminine, de son émergence au monde de la connaissance et du savoir (Marzouki, 1993: 9)”. (49)

Un nombre de travaux, tels ceux de Mernissi, vont surgir sous forme de ce que Naciri appelle un “féminisme réformiste”—auquel participe Mernissi—qui donnera lieu à une “relecture de l'histoire de l'Islam à partir d'une perspective féministe mettant en valeur la tradition progressiste et égalitaire du Prophète” (50). Ce mouvement féministe mobilisera un grand nombre d'écrivains et écrivaines au Maroc et dans le monde arabo-musulman et produira “un impact important sur la prise de conscience de la réalité des vécus féminins au Maroc et sur l'apparition d'organisations féministes structurées” (50). En effet, le travail de Mustadraf représente un engagement militant pour l'autonomie de la femme et une revendication de son droit de renouer avec la ville des rapports fondés sur la justice et la sûreté, et d'intégrer la vie sociale et publique en toute sécurité et sans aucune inégalité entre la femme et l'homme.

Dans le roman, Malīka dénonce cette différenciation entre les sexes qui donne généralement aux hommes le droit de circuler plus librement et sans avoir à justifier leurs déplacements contrairement aux femmes qui subissent le contrôle social et risquent le harcèlement et la violence. De la même manière, Malīka rejette ce système masculin qui privilégie les hommes et condamne les femmes dans une variété de pratiques, y compris les

infidélités conjugales féminines qui sont beaucoup plus avilies par la société et punies plus sévèrement par la loi que celles des maris. Lorsque le père de Malika soupçonne que sa nouvelle épouse le trompe pendant son absence et Malika lui répond que sa femme et lui sont à égalité puisque lui aussi la trompe, il se met dans tous ses états en s'écriant:

— خيانة الرجل ليست كخيانة المرأة.

قاطعته:

الخيانة ليس لها لون وجنس. الخيانة تبقى خيانة تصرف حقير وبشع. ما رأيك بطعم الخيانة؟ أليس مرا؟

أمي عانت منه كثيرا حية وميتة. (71)¹⁷¹

Ce passage confirme la pertinence du critère de genre dans les relations sexuelles et met en exergue l'image de l'infidélité bilatérale dans une société qui accepte l'adultère au masculin mais qui criminalise celui de la femme. Mustadraf tente de briser cette coutume de "deux poids deux mesures" pour annoncer que l'homme et la femme sont égaux dans tous les aspects de la vie.

Par ailleurs, Mustadraf met au clair les mouvements des femmes dans la ville à travers les personnages de la mère et la sœur de la narratrice. En lisant l'histoire de l'une et de l'autre, nous découvrons qu'il y a deux types de mobilités de la femme dans la ville genrée. La mère de Malika n'avait pas d'accès libre à la ville et était donc sujette à ce que Christophe Gibout désigne comme une "sous-mobilité," une typologie de la pratique de l'espace qui concerne "certaines catégories sociales, selon l'appartenance ethniques, le cycle de vie familiale, [et] l'âge . . .".¹⁷² (155). Contrairement à la mère, la sœur pratique une forme de ce que Gibout baptise une

¹⁷¹ "—La trahison d'un homme n'est pas comme la trahison d'une femme.

Je l'ai interrompu:

La trahison n'a ni couleur ni sexe. La trahison reste une trahison, un comportement méprisable et laid. Que penses-tu du goût de la trahison? Amer, n'est-ce pas? Ma mère en a tant souffert de son vivant et même après sa mort."

¹⁷² La notion de la "sous-mobilité" est venue comme le résultat d'abord de l'étude du droit à la ville qu'abordait Henri Lefebvre en 1968 dans son livre qui porte le même titre, *Droit à la ville*. Cette idée va de pair avec "le droit à la mobilité" que Pierre Sueur, ancien maire d'Orléans, évoque dans son rapport sur "la ville de demain" proposé en 1998 (Gibout 155). Gibout explique que le droit à la mobilité comme le conçoit Sueur constitue "l'une des

“‘sur-mobilité’ laquelle obligerait les personnes intéressées à se déplacer plus qu’elles ne le voudraient et laquelle serait également génératrices d’iniquités et d’inégalités sociales” (155).

Les deux femmes étaient pauvres et incultes, mais la première était opprimée par le mari qui l’obligeait de rester à la maison, et la deuxième était menée à fréquenter les maisons de prostitution pour soutenir financièrement sa mère, ses sœurs, et son frère, puisque le père dépense tout son argent au cours de ses voyages et ses soirées. Ainsi, la mère et sa fille aînée sont victimes l’une comme l’autre des normes sociales et de deux modes différents, mais communément injustes, de mobilité dans l’espace: la première reléguée du monde extérieur et limitée aux fonctions d’épouse traditionnelle et de mère, et l’autre contrainte à sortir faire commerce de son corps pour assurer les besoins de la vie quotidienne de sa famille.

Dans la ville de Mustāḍraf, contrairement à celles de Daoud et de Mernissi, il est surtout question d’une “sur-mobilité.” Chez Mustāḍraf, Ilhām, une jeune mère célibataire et prostituée qui vit, avec sa fillette, de son travail dans un bar, représente ces femmes qui ont accès à la ville. Ses déplacements ne figurent pas dans un cadre social égalitaire et émancipatoire vu qu’elle pratique les bas-fonds de Casablanca; plutôt, elle navigue ce territoire en tant que victime de sa situation familiale et de l’injustice sociale. Cependant, chez Mustāḍraf, Casablanca se présente comme une ville où les territoires répartis selon le sexe ont diminué en comparaison avec la ville chez Daoud et Mernissi. En effet, nous verrons que dans la ville chez Mustāḍraf, on peut, à des degrés divers, “parler de déterritorialisation des genres, l’espace étant indifféremment occupé par des êtres humains hommes et femmes,” comme l’écrit Annie Dussuet (75). Cependant, dans le contexte de la ville marocaine contemporaine, il ne s’agit pas d’une déterritorialisation égalitaire comme le prétend Ilham qui essaie de convaincre Malīka de l’accompagner au bar où elle

conditions de réussite pour la ville multipolaire de demain”; c’est-à-dire une ville fondée sur la démocratie et la mixité (155).

travaille:

انك لا زلت تفتحين فمك دهشة أمام أتفه الأشياء. " بار، " " كمطعم، " " كمقهى . " هل تشعرين بالخوف اذا دخلت مقهى؟
-لا . . . لكن، لا أدري.
ابتسمت الهام في اشفاق:
تعالى و سترين أن الأمر عادى جادا. (82)¹⁷³

Au Maroc, les bars sont généralement vus comme des lieux où se rendent habituellement les filles de la rue ou les prostituées; une fille de bonne famille ne fréquente pas les bars. Dans la ville de Mustadraf, la femme peut se déplacer dans l'espace public au quotidien pour aller à l'école, à l'université, au marché, au parc, ou fréquenter les cafés et les restaurants, comme le mentionne Ilhām; pourtant, se rendre à d'autres endroits comme les bars reste pour la femme dans la société marocaine une pratique stigmatisée et des fois dangereuse même.

En effet, au moment où on remarque une certaine "évolution vers l'indifférenciation des sexes" dans les pratiques de l'espace (75), nous découvrons qu'il existe encore des territoires où les femmes sont sujettes à la discrimination, au harcèlement, et à la violence sexuelle. Un soir, Ilhām a été brutalement violée et agressée par l'un de ses clients, puis par un groupe d'amis de celui-ci (114). Lorsqu'elle rentre chez elle sans son sac à main, pieds nus, vêtements déchirés, ensanglantée, des dents manquant, sa voisine, qui gardait la petite fille de Ilhām, lui demande si elle a été arrêtée par la police et abattue au commissariat, "لا يضرب أحد مثل هذا الضرب إلا هناك", s'écrit cette dame curieuse (112).¹⁷⁴ Quand Ilhām raconte son histoire à Malīka et la voisine, cette dernière affirme:

هؤلاء المكبوتون موجودون في كل مكان: في البيت, في الشوارع, في محلات البقالة, في سوق الخضار و

¹⁷³ "Tu es encore ébahie par les choses les plus futiles. 'Bar,' 'restaurant,' 'café' sont tous pareils. Tu as peur quand tu entres dans un café?

—Non . . . mais, je ne sais pas.

Ilhām a souri avec compassion: Viens et tu verras que les choses sont très normales."

¹⁷⁴ "On ne reçoit des coups pareils que là-bas."

حتى في الحافلات. يستغلون الزحام والغفلة ليفرغوا مكبوتاتهم الحيوانية في ضحاياهم من النساء الغافلات

الشابات أو العجائز. (115)¹⁷⁵

Ainsi, comme en témoigne la voisine de Ilham, même si la femme marocaine moderne peut légalement pratiquer l'espace extérieur, prendre le bus ou faire les courses toute seule, elle reste vulnérable à la violence de l'homme. Dussuet note que même "dans l'espace public ouvert aux femmes en droit, certains secteurs leur restent difficiles d'accès dans les faits . . ." (76). Malgré l'égalité juridique de genre à l'accès aux sphères urbaines des pratiques quotidiennes, il subsiste une iniquité de fait produite par la situation socioéconomique, l'impact des normes sociales et culturelles, et l'ignorance et la pauvreté, ce qui fait que la ville reste encore dominée par des hommes qui portent atteinte au droit de la femme à la ville. Somme toute, dans la ville marocaine, il a toujours existé un espace tiers, c'est-à-dire un espace extérieur pratiqué par les hommes et les femmes. Pourtant, comme le note Dussuet, "au sein même de l'espace public, . . . hommes et femmes ne se répartissent pas de façon aléatoire, mais reconstituent des territoires sexués" (77). Les limites qu'imposent les normes culturelles, les traditions, mais aussi l'ignorance et l'hypocrisie culturelles, font que l'arène publique demeure un espace genré et un territoire continuellement contesté.

Nous constatons donc que la ville, qu'elle soit médiévale comme chez Daoud ou coloniale des années 1940 comme chez Mernissi, ou qu'elle soit plus moderne comme dans le roman de Mustāḍraf, prend les traits d'une ville misogyne. Au moment où le privilège territorial masculin et le pouvoir que des hommes exercent sur des femmes dans l'espace public semblent s'amoinrir dans la période postcoloniale—notamment avec l'accès de la femme à l'éducation et

¹⁷⁵ "Ces pervers sont présents partout: à la maison, dans les rues, dans les épiceries, dans le marché de légumes et même dans les bus. Ils profitent de l'encombrement et de l'inattention pour déverser leurs perversions bestiales sur leurs victimes, de jeunes et vieilles femmes qui manquent de vigilance."

des activités professionnelles chez Abouzeid et Mernissi—il subsiste néanmoins un grand degré d’oppression qui s’exerce sur les femmes dans les différentes sphères urbaines. Bahi souligne que: “la femme citadine est perçue tantôt à l’intérieur, tantôt à l’extérieur. La femme mariée est doublement enfermée, dans la maison et dans la ville; son itinéraire domestique est balisé par des arrêts à la cuisine le matin, à la terrasse l’après-midi et au lit conjugal la nuit” (185). Ce portrait de la femme traditionnelle soumise existe communément chez Daoud avec les femmes du harem impérial, chez Mernissi avec les femmes du harem à Fès, et chez Mustāḍraf dans la figure de la mère de Malīka.

Pour ce qui est de la femme urbaine célibataire, et appartenant au camp des femmes prostituées, comme dans le cas de Ilhām, en plus des périls de la transgression spatiale et des normes socioculturelles, cette femme doit assumer et son rôle à l’extérieur pour nourrir sa fille et ses responsabilités domestiques et parentales. Ainsi, le territoire privé reste principalement féminin. Le statut socio-économique privilégié accompagné d’un haut niveau d’étude reste pour la femme un moyen d’émancipation relative comme chez le personnage de Zaynab. Dans le roman de Mernissi, Yasmina, la grand-mère de la narratrice, lui demande de ne pas trop se soucier des *hudūd* mais plutôt de tâcher de poursuivre de hautes études pour être une femme émancipée et mieux avantagée que sa grand-mère et sa mère. Pour Mustāḍraf, l’éducation seule n’est pas suffisante; échapper à la ville asservissante viendra avec le courage de Malīka de défier son père et voyager à Paris. Finalement, l’écriture féminine demeure un projet égalitaire et un acte de militantisme pour une émancipation toujours contestée qui se font en moyen du conte qui traverse les limites tangibles et abstraites. Comme l’écrit de Certeau, “là où la carte coupe, le récit traverse. Il est ‘diégèse,’ dit le grec pour désigner la narration: il instaure une marche (il ‘guide’) et il passe à travers (il ‘transgresse’)” (189). La narration est donc un geste de

transgression car elle emporte le lecteur et le mobilise pour découvrir et explorer les frontières où prennent lieu des opérations et des pratiques de genre.

Conclusion

Dans *Réflexions littéraires sur l'espace public marocain dans l'œuvre d'Abdellatif Laâbi*, Safoi Babana-Hampton entreprend une étude critique portant sur le rôle influent qu'a joué Abdellatif Laâbi, le fondateur de la revue littéraire *Souffles* (1966-1972), dans l'évolution d'une littérature marocaine postcoloniale et d'une culture politique du Maroc d'après l'indépendance. Babana-Hampton met en avant le projet de Laâbi qui consiste à engager la littérature dans des processus favorables à l'émergence et au développement d'une sphère publique moderne dans la société marocaine postcoloniale. Pour Laâbi et ses collègues de *Souffles*, l'espace littéraire est un domaine de pensée et d'expression libre, "un espace de production et de circulation d'une culture de prise de conscience, laquelle implique la sensibilisation aux questions sociales et politiques, ainsi qu'aux malaises qui affectent la société postcoloniale au Maroc" (Babana-Hampton 24). À l'issu de son étude, Babana-Hampton ouvre une piste de recherche sur des écritures marocaines encore peu étudiées qui non seulement participent à la "prise de conscience civique et culturelle," mais aussi au renouvellement de la société par le biais "de nouveaux choix esthétiques . . . innovateurs . . . [qui] préparent le terrain pour les solutions à apporter au dilemme identitaire [de la société marocaine] sur de nouveaux modes de conceptualisation" (150).

Babana-Hampton écrit:

Cette étude invite donc de futures recherches . . . à offrir de nouvelles lectures de tendances littéraires moins étudiées comme la littérature judéo-marocaine francophone, la littérature d'écrivains marocains francophones expatriés et franco-marocains, ainsi que de nouvelles tendances littéraires subversives du Maroc d'aujourd'hui, notamment la littérature féminine et la littérature carcérale. (150)

Le constat de ce critique nous est utile car d'abord il nous informe sur les limites des recherches disponibles et les catégories littéraires sous-étudiées au cours des dernières dix années; l'analyse de ces genres d'écriture que nous avons entrepris dans le présent travail nous a permis de mieux

suivre l'évolution de la littérature marocaine et aussi de mieux cerner les transformations socioculturelles, politiques, et spatiales qu'accompagne cette écriture. Ensuite, le choix linguistique auquel s'attache Babana-Hampton soutient notre propos relatif au traitement des textes en arabe et des textes en français de manière séparée que perpétuent la majorité des chercheurs dans leurs études de la littérature marocaine. Tout en sachant que *Souffles* est une revue littéraire qui a eu également des éditions en Arabe sous le titre d'*Anfās*, Babana-Hampton invite seulement à l'étude des travaux des écrivains francophones. Dans notre travail, nous tâchons de compléter certaines de ces déficiences d'ordre thématique et linguistique que Babana-Hampton met en évidence en étudiant un corpus qui englobe de différents genres d'écritures marocaines indépendamment de la langue d'expression.

Ainsi, cette thèse offre une lecture pluridisciplinaire de la littérature marocaine arabophone et francophone du XXe et XXIe siècles et a pour objectif d'étudier les différents portraits de la ville dans le texte narratif. Nous suivons l'évolution d'une littérature qui s'est développée d'une écriture de militantisme nationaliste en une littérature de militantisme antinationaliste: une littérature de soulèvement contre l'hostilité et la tyrannie de l'État, de revendication des droits des groupes marginalisés, et de dialogue entre les différentes cultures locales et celles des différentes nations en s'ouvrant sur la culture mondiale. Rappelons également que dans le domaine de la littérature, la ville marocaine est un sujet qui n'est pas suffisamment étudié à la différence du Caire ou de Beyrouth, par exemple. À nos connaissances, jusqu'à présent, il n'existe pas de monographies qui offrent une étude littéraire globale des espaces urbains dans les villes marocaines que nous avons examinées. Notre travail est particulièrement original du fait qu'il propose une lecture de la ville en tant que construction sociale, construction culturelle et mémorielle, et construction genrée. Finalement, notre choix

repose sur la ville parce que les différents espaces urbains nous donnent l'occasion de repérer des dynamiques sociales et spatiales et de cerner les changements, les évolutions, et les enjeux intellectuels, socioculturels, et politiques (Hermès viii).

Que ce soit dans les contextes précolonial, colonial, et postcolonial, dans les contextes de la mémoire individuelle et collective, ou dans les contextes des relations de genre, les réflexions théoriques et méthodologiques sur la ville en tant qu'espace d'interactions humaines et de relations de l'individu avec son environnement socioculturel nous ont servi à esquisser un cadre de recherche qui rend compte des spécificités propres tant aux textes narratifs marocains qu'à l'évolution des discours critiques et littéraires qui lui sont destinés. Les soucis déterminant le choix de la démarche linguistique et contextuelle viennent du désir de nous distancier par rapports aux clivages en termes de langues et de nous attacher à examiner une littérature marocaine qui, dans sa vaste diversité ethnique et linguistique, représente l'identité plurielle de la société marocaine. De ce fait, en étudiant la littérature marocaine comme un ensemble, nous avons pu dégager une sorte de vue générale de la ville témoignant de différentes périodes historiques du pays, et examiner des facteurs sociaux, historiques, et politiques influents dans la production et l'agencement des espaces urbains.

En effet, l'écriture de la ville marocaine du Moyen Âge jusqu'à aujourd'hui participe du processus social comme domaine de reconstruction de l'identité nationale ainsi que d'une conscience civique et d'une conscience culturelle. Ce faisant, cette production littéraire montre le rapport entre les développements sociopolitiques aux niveaux national et international d'une part, et l'émergence des différentes tendances thématiques et stylistiques dans l'espace littéraire d'autre part. D'ailleurs, notre étude d'un nombre important d'œuvres littéraires marocaines indique que le travail de fiction continue à aller de pair avec les transformations et les

développements sociopolitiques et culturelles de la ville. Ainsi, l'image de la ville dans ces textes change de ce que Birton Pike décrit comme un "static object, fixed in space, to that of a fragmented and subjective kaleidoscope, constantly shifting in time" (xiii). En plus de sa fonction comme un "rhetorical topos," la ville concrétise un profond désarroi aussi bien que des tensions conscientes et inconscientes qui caractérisent le rapport entre l'individu et son milieu social (4).

À cet effet, nous avons vu dans le travail littéraire de la première génération que la ville marocaine dans ses différentes configurations physiques et sociales reflète des pratiques et des problèmes socioculturels et politiques sous le Protectorat (1912-1956). Des ouvrages d'écrivains marocains de cette période, comme *La Boîte à merveilles* de Ahmed Sefrioui, *Le passé simple* de Driss Chraïbi, et *Mosaïques ternies* d'Abdelkader Chatt—des textes en français "écrits sur le mode du roman du XIXe siècle" (150 Babana-Hampton)—aussi bien qu'*Al-Rihla al-Murrākushiyyah* de Muḥammad Ibn al-Mu'aqqat—un texte qui atteste par son timbre religieux l'orientation soufie de l'auteur—se marquent tous par un ton anticolonialiste. À la différence de cette génération, les écrivains de la génération subséquente, qui écrivent dans le contexte postcolonial durant le régime répressif de Hassan II (1961-1999), comme Muḥammad Shukrī, Leila Abouzeid, Fatima Mernissi, et Laâbi et ses collègues de la revue littéraire *Souffles*, comme Abdelkébir Khatibi, Tahar Ben Jelloun, Mohammed Khaïr-Eddine, revendiquent une autonomie culturelle par le truchement d'une écriture novatrice et libérée qui saisit une société marocaine plurielle et qui dénonce la répression du créateur artistique et du citoyen (148).

Pour mettre cette écriture en relief, notamment dans le cadre de la littérature des écrivains marocains expatriés, nous avons fait recours à *Agadir* (1967) de Khaïr-Eddine, qui "dans son exil littéraire transgresse le narratif, le dramatique et même le poétique" par la violence du verbe et

des images de la ville du chaos “pour se retrouver dans un texte unique ou singulier qui met fin aux genres conventionnels ordinaires” (Birouk). L’écriture subversive de cet “enfant terrible de la littérature maghrébine” reste marginalisée étant donné qu’elle va inéluctablement contre tout système hiérarchique totalitaire (Wolf 37). Ce style d’écriture révolutionnaire chez Khaïr-Eddine émane de son attachement et son goût pour la liberté, et représente pour lui un territoire d’évasion loin de la brutalité et du non-sens de la vie sociale et politique de son temps qui le mène à s’expatrier en France, comme l’a fait plusieurs de ses contemporains pour échapper au régime répressif de Hassan II.

Selon Babana-Hampton, la deuxième génération de la littérature marocaine moderne “fonctionne comme espace d’exercice de la fonction critique, de dialogues en société, d’éveil de la conscience civique, sociale, politique, et historique et, enfin, de défense du pluralisme et de la différence” (148). Après ces deux périodes qui ont connu des crises socio-économiques aussi bien que des abus au niveau des droits de l’homme en général, et des tortures et des incarcérations des intellectuels et opposants politiques en particulier, notamment pendant les années de plomb (1971-1999), vient une nouvelle ère politique marquée par une quasi démocratisation du domaine culturel sous le règne de Mohammed VI. L’écriture de cette période cherche à mettre en avant une culture marocaine plurielle loin des divisions ethniques et linguistiques.

En se référant à *La poésie marocaine* (2005) de Laâbi, Babana-Hampton écrit:

Aujourd’hui, Laâbi n’a de cesse de réaffirmer sa forte conviction (développée depuis ses débuts littéraires avec *Souffles*) que l’accession au statut de maturité [du créateur et de la condition de la création], qu’assure une ‘vraie indépendance’ se mesure par l’appréhension et la revendication de la culture marocaine ‘dans son pluralisme [. . .] dans toutes ses composantes (arabo-musulmane, berbère, juive, africaine, méditerranéenne et même occidentale)’.” (148)

La diversité culturelle de la société marocaine dont parle Laâbi s'exprime à travers l'écriture de la ville. En donnant un caractère humain à l'espace urbain, Pike suggère que “ [t]he city always speaks, and with many voices” (xi). Ces voix de la ville se laissent entendre en moyen de la “Nouvelle littérature” qu’a créée le mouvement littéraire *Souffles* dans les années 1960 (Babana-Hampton 149). Cette littérature “est parvenue à impliquer la société civile, à travers les hommes de lettres, les écrivains et intellectuels marginalisés, dans la revendication des droits à la gestion de la cité, qui présupposent l’émancipation du sujet de l’hégémonie du pouvoir” (149-50). Dans le cadre de cette littérature postcoloniale militante et innovatrice, Babana-Hampton souligne que “l’activité littéraire et les hommes de lettres qui font partie de la société civile” peuvent décider du sort de la ville, surtout de la liberté du citoyen et ses rapports avec l’espace public en défendant les intérêts des individus et en abordant les problèmes sociaux liés à cet espace (150).

En effet, l’écriture innovatrice dont parle Babana-Hampton se manifeste fortement chez les écrivains de la deuxième génération et continue à évoluer chez les écrivains contemporains (c’est-à-dire de la troisième génération) qui produisent un espace textuel poétique, utopique, dystopique, et (auto)biographique moderne reflétant souvent l’antagonisme des intellectuels à l’égard de la vie urbaine. Valérie Orlando souligne que les œuvres de ces écrivains, bien qu’elles s’inspirent de la réalité sociale pesante, “[they] are not the Marxist-revolutionary ones of yore as written by Abdellatif Laâbi or Abraham Serfaty. Nor are they the metaphorically rebellious prose of Driss Chraïbi as depicted most notably in *Le Passé simple* (1956)” (368). Par exemple, dans *Partir* (2006), Ben Jelloun s’exprime sur la notion de l’exil dans un cadre plus contemporain que celui que décrit Khaïr-Eddine dans *Agadir*. À travers des images de Tanger, une ville moderne perfide, Ben Jelloun décrit dans *Partir* les contraintes socioéconomiques et politiques qui mènent les jeunes marocains dans la société contemporaine à traverser les frontières à destination de

l'Europe, une fuite qui ne s'avère point salubre. Avec ce roman, nous nous approchons d'une littérature marocaine monde en français, une littérature en mouvement qui pourrait s'inscrire au sein de la littérature monde en français. Ben Jelloun est le représentant de la littérature diasporique nord-africaine par excellence et l'un des signataires du manifeste qui a été publié sous la direction de Michel Le Bris, Jean Rouaud et Eva Almassy, "Pour une littérature-monde en Français (2007)", une écriture diverse qui dans sa multiplicité brassent différents continents en traversant les frontières.

En effet, la conception de l'exil et de la migration dans le roman marocain de la fin du XXe siècle et du début du XXIe siècle s'éloigne de la littérature "nationale" et tend plus vers une littérature-monde tant dans les textes d'expression arabe que dans des textes d'expression française. Cette écriture transfrontalière est évidente chez al-Ash'arī qui dépeint le déplacement de Yacine du Maroc en France puis en Afghanistan, chez Mustāḍraf qui expose la traversée de la méditerranée à travers le voyage de Josiane au Maroc et le départ de Malika en France, chez Binebine dans *Cannibales* qui décrit de jeunes Nord-Africains et Subsahariens prêts à hasarder leur vie pour partir du Maroc, et chez Elalamy dans *Les clandestins*. Dans la catégorie des écrivains franco-marocains de la nouvelle génération, nous avons fait appel au travail de Jebri, un citoyen du monde comme Ben Jelloun et d'autres. Dans *Le manuscrit d'Hicham: destinées marocaines*, Jebri se sert de sa plume dans sa lutte pour les droits de l'homme. Najib Redouane affirme que "plusieurs écrivains, recourant à différentes langues . . . ne sont pas restés indifférents devant la tragédie actuelle de ces groupes d'hommes et de femmes, appelés 'harragas' . . ." (13-14). Dans son écriture qui provoque des débats sociaux et politiques et qui apporte de l'innovation stylistique, Jebri mêle le français à l'arabe dialectal et la culture maghrébine pour montrer que l'immigration clandestine est une adversité mondiale contre

laquelle les pays du Nord et les pays du Sud doivent mutuellement se battre. La littérature-monde permet donc au roman marocain de se décentraliser de sa nation afin d’embrasser le monde et de s’inscrire dans le cadre d’une littérature multinationale.

Ce flux migratoire des jeunes marocains vers l’Europe révèle les injustices sociales qui règnent dans la ville marocaine globale. Chez Ben Jelloun, al-Ash[°]arī, Binebine, Jebri, et Elalamy, les villes de Tanger, de Rabat, et de Casablanca sont l’exemple des métropoles marocaines où la marginalisation flagrante des individus ressort a priori des divisions spatiales. Les dislocations sociales dans le récit marocain de la fin du XX^e siècle et début du XXI^e siècle se reflètent non seulement dans la fragmentation de la ville et de la société urbaine, mais aussi dans le morcellement, dans un propre sens du mot, du corps humain lui-même comme chez Binebine dans *Les étoiles de Sidi Moumen* et chez Elalamy dans *Tqarqīb al-Nāb* et *Les clandestins*. Dans sa préface de *Two Novellas by Youssouf Amine Elalamy: A Moroccan in New York and Sea Drinkers*, Orlando commente l’esthétique de la fragmentation dans *Les clandestins* en notant: “YAE’s story is constructed as a series of images—montages—of scenes that visually parade across the page. These represent a world that, although fragmented as the author points out, when put together do ultimately ‘restitutent une dimension humaine’ (reinstates a human dimension) that would otherwise go unnoticed” (xii). Cette esthétique de la fragmentation qui revient souvent dans le travail d’Elalamy et ses représentations de la ville dans le contexte de la globalisation, comme dans *Tqarqīb al-Nāb*, *Miniatures* (2004), *Oussama mon amour* (2011), et *Drôle de printemps* (2015) et la notion de la compartimentation spatiale qui existe dans les textes que nous avons étudiés montrent la portée esthétique et innovatrice de ces ouvrages. Qui plus est, en moyen de cette stylistique, l’écrivain révèle au lecteur au Maroc et ailleurs les injustices sociales et politiques nationales et internationales pour que les citoyens du monde en prennent

conscience et réagissent, dans le cadre de leur devoir civique et humain, contre la marginalisation des démunis. Finalement, l'écriture de la ville divisée représente la société marocaine moderne de plus en plus consumée par le matérialisme et la mondanité. Il s'agit d'un contexte social postcolonial où l'individualisme remplace la société holiste. Cette image de la ville dégénérée et l'être humain egocentrique paraît chez Aḥmad Jīrān dans *Kurat al-Thalj*, et est encore plus visible chez Elalamy dans *Tqarqīb al-Nāb*. Dans cette satire sociale, Elalamy tourne en ridicule les mœurs dégradées de ses contemporains et illustre une société disloquée en faisant recours aux illustrations graphiques des personnages et au micro récit (deux aspects de la création stylistique chez les écrivains de cette nouvelle génération).

Particulièrement, l'écriture des jeunes écrivains se distingue par la représentation de l'espace urbain agonisant au moyen d'un mélange d'horreur et d'humour. La nouvelle écriture qui accompagne les développements sociopolitiques du "Nouveau Maroc" se démarque en effet par ce que Charles Bonn décrit comme de l'"humour féroce et dépouillé à la fois" (47). Bonn affirme que ce genre d'humour "est certes plus efficace, tant pour la critique politique que pour l'intérêt du lecteur, qui découvre en ces temps de réel oppressant que la distance littéraire est souvent bien utile pour faire passer le témoignage" (47). Dans son étude de "la quotidienneté de l'horreur" dans le paysage littéraire maghrébin, Bonn met en relief le renouvellement de l'écriture qui, par son adaptation de l'humour dans l'illustration de l'intensité de la réalité, se distancie de l'horreur qui "à force d'être répétitive" établit une certaine monotonie (47). Afin d'éviter "ce pire des pièges que la banalité nous tend," et cherchant à restituer une dimension humaine, comme chez Elalamy dans *Les Clandestins*, et de mettre en avant l'actualité, les écrivains contemporains font recours à l'humour qui aide à renouveler ou revivifier le sens du

tragique inhérent dans leur reproduction de la réalité et leur description de la destruction et de la mort (47).

Surtout, nous avons remarqué que l'écriture de la ville dans un langage ordinaire distingue le travail des jeunes écrivains, à savoir l'écriture en arabe dialectal chez Elalamy. Cette langue d'écriture constitue une forme de militantisme de la part de l'écrivain cherchant à rendre la lecture accessible au peuple et en même temps à élever le langage du quotidien au statut de la littérature. Ce renouvellement de l'écriture contribue à l'éveil de la conscience civique et culturelle chez les différentes tranches de la société et non seulement celle de l'élite, comme c'est le cas chez les écrivains de la première et la deuxième générations. Selon Orlando, cette écriture représente le “‘Nouveau Maroc’ . . . a label for a country that has become increasingly transparent as it assesses and retells its history, politics, and culture” (ix). La simplicité du langage des textes des écrivains, comme ceux d'Elalamy et Binebine, marque non seulement le souci de rendre la littérature et la lecture de manière générale accessibles au peuple, mais se veut nécessaire pour rester fidèle à la réalité du statut social et intellectuel des personnages. Baïda souligne que l'auteur des *Étoiles de Sidi Moumen* n'emploie “jamais de propos trop savants, ni des envolées stylistiques indignes du ‘simplet’” (102). Selon ce critique, les locutions mises dans la bouche de ces protagonistes reflètent la simplicité de leur esprit, c'est pour cette raison que l'écrivain emprunte un style simple “en écartant toutes les fioritures” (102).

Lors de notre étude, nous avons également abordé la question du choix de la langue d'écriture dans les ouvrages des auteurs contemporains qui reste dans sa variété et sa mixité (le français, l'arabe dans ses formes *fushā* et *dārija*, et même l'anglais comme chez Mernissi) un mode d'expression et de représentation d'une société urbaine plurielle et de l'histoire du Maroc. En effet, les écrits de la fin du XXe siècle et début du XXIe siècle, notamment ceux qui exposent

le cadre social urbain dans sa diversité, comme chez al-Madīnī, Binebine, El Maleh, illustrent l'enchevêtrement du passé et du présent qui constitue chez Pike l'un des aspects les plus fondamentaux de la ville (3-4). Ces travaux montrent que le texte narratif marocain se développe en relation avec l'histoire du royaume et sa culture ancestrale multiculturelle, et aussi par rapport aux idées et aux valeurs morales héritées de l'expérience coloniale et postcoloniale. De plus, ces ouvrages s'ancrent dans l'époque contemporaine et puise à l'actualité en reflétant les pratiques quotidiennes qui se déploient dans le territoire urbain. En analysant le texte d'El Maleh, nous avons démontré, à travers un travail de la mémoire individuelle de l'auteur et la mémoire collective de la ville de Marrakech, l'enracinement de la culture judéo-marocaine dans l'histoire de la société et de la culture locales. Cette diversité de l'héritage socioculturel du Maroc est également mise en relief dans le travail de Mahi Binebine qui, dans son écriture du *mellah*, évoque la mémoire de la communauté juive de son milieu socioculturel qui n'existent plus dans le Marrakech d'aujourd'hui.

Il faut aussi souligner que chez la nouvelle génération, la littérature écrite dans des langues variées prend même forme d'une littérature orale, notamment chez Binebine dans *Le griot de Marrakech* et chez al-Madīnī dans *Fās . . . Law 'Ādat Ilayh*, deux textes où l'auteur dans son rôle de conteur de la ville "offre la possibilité d'un voyage aux agréments puisés dans la mémoire de la ville et dans un imaginaire populaire mis en récit qui vous colle à la peau dès que vous ouvrez le livre" (Hakkari 195). En effet, le travail mémoriel de la ville à travers le conte porte des dimensions socioculturelles, ethnographiques, historiques, et politiques par le moyen desquelles al-Madīnī et Binebine cherchent à explorer et à restituer la civilisation traditionnelle et la lier à la culture de la société moderne créant ainsi une certaine continuité entre des périodes historiques allant du Moyen Âge à aujourd'hui. Le travail de al-Madīnī et Binebine constitue

aussi un prolongement culturel dans le sens où leurs textes respectifs se présentent comme une extension d'autres textes écrits ou oraux qui les précèdent. Selon Marie-Louise Tenèze, "le nouveau récit, chez l'informateur de milieu traditionnel, ne vient pas s'inscrire dans du vide ou dans du totalement étranger, mais, au contraire, est accueilli, enregistré et interprété en fonction de ce qui meuble déjà sa mémoire" (1117). Comme un nouvel anneau dans une chaîne de récits, le conte de nos écrivains s'ajoute aux histoires du conteur de la *halqa* et forme un ensemble de compositions socioculturelles.

Le conte qui revient comme un genre d'écriture dans un nombre de textes littéraires marocains du XXe et XXIe siècles montre que l'écriture de la nouvelle génération va au-delà des ambitions de l'écriture de la génération qui la précède. En effet, dans le cadre de la nouvelle littérature qu'a conçue Laâbi et ses collègues dans les années 1960, le conte fait partie du patrimoine culturel fortement sous-représenté. Dans un article publié dans la revue *Souffles* en 1967, Ahmed Bouanani rappelle qu'au Maghreb en général, et au Maroc en particulier, "la littérature orale populaire, les danses, la musique et les arts plastiques, héritage culturel de grande valeur, n'ont fait à ma connaissance l'objet de recherche que de la part d'auteurs étrangers, en majorité des spécialistes de l'ère coloniale" (34). En attirant l'attention du lecteur à cette disette dans le domaine littéraire au Maroc, Bouanani écrit:

Remarque. - Le vocable de "marocain" est toujours soigneusement écarté pour qualifier la littérature orale populaire. Les titres des ouvrages qui sont consacrés à son étude en témoignent. Il s'agit dans tous les cas de littérature berbère opposée à une littérature arabe, de contes berbères secs et de contes arabes chatoyants (en arabe dialectal), etc. . . . Un recueil de la littérature populaire marocaine reste à faire. Il convient avant tout d'approfondir l'analyse de la narration traditionnelle et de se confiner dans l'étude de quelques styles personnels. (38)

Bouanani fait appel à la nécessité de recueillir une littérature qui puise au folklore marocain et qui représente la pluralité culturelle du pays. La présence du conte dans le texte contemporain,

notamment dans *Le griot de Marrakech*, où Binebine accompagne le texte de photographies de Luis Asín qui capturent l'image de la ville et du conteur de la Place Jemaa el Fna, montre l'attention que porte la jeune génération d'écrivains au folklore à la différence de la génération précédente. Les contes des villes impériales de Fès et de Marrakech de ces auteurs se proposent comme des lieux de mémoire qui présentent une forme vive de la culture et de l'histoire écoulées, et mettent en avant une civilisation marocaine plurielle (berbère, juive, arabo-musulmane, et même andalouse).

Pour ce qui est de l'écriture féminine, nous examinons des textes traitant de la question du genre dans la ville marocaine du point de vu des écrivains, féministes, et sociologues marocains comme Abouzeid, Ben Jelloun, Zakya Daoud, Fatima Mernissi, et Mustāḍraf. À travers les récits respectifs de ces écrivains, nous abordons la ville comme espace de différenciation sexuée et de suprématie masculine. En étudiant des territoires concrets aussi bien que des espaces symboliques et politiques, notre but était de dégager les positions sociales et les inégalités des fonctions des hommes et des femmes dans les différentes sphères de la ville marocaine et dans des contextes historiques et socioculturels variés. Au cœur de notre étude du genre, se trouve la notion de la frontière dans ses formes matérielle et immatérielle, un espace tiers mais qui se tient en constante mobilité entre les territoires public/privé, extérieur/intérieur, et homme/femme. Cette fluidité spatiale permet de voir tant la nature du vécu et des rapports entre les genres au quotidien que l'ordre socioculturel et politique dominant. Dans les récits en questions, ces limites, qui marquent des fois des normes de castes sociales, comme chez Daoud, mais qui nous informent souvent sur la marginalisation de la femme, incitent à la transgression et donc au changement continu des *hudūd* ou des limites. Comme le souligne Christine Bauhardt, "le point intéressant des frontières étant le fait que l'on puisse les transgresser, les transformer,

que l'on puisse mettre en question la relation entre dedans et dehors" (48). En effet, chez Daoud, Mernissi, et Mustāḍraf, la frontière, qui "fonctionne comme un tiers [ou] 'un espace entre-deux'," selon la définition que lui donne de Certeau (187), change par l'acte de la transgression, une démarche qui s'avère souvent périlleuse pour la femme.

Par ailleurs, dans les textes féministes appartenant à des auteurs hommes, comme Ben Jelloun, ou à des auteurs femmes, comme Mernissi et surtout Mustāḍraf, exposent les nouvelles tendances littéraires de transgression chez les écrivains contemporains dont parle Babana-Hampton. Contrairement à ce que certaines études critiques avancent, ces transgressions ne sont pas toutes reçues de la même façon ni par la société ni au sein de la communauté littéraire. Selon Orlando, la littérature et la société marocaines de ce nouveau siècle illustrent une "ouverture jamais vue par le passé" (ix). Ce critique affirme que l'espace littéraire, que ce soit "[d]ans les milieux arabophones, berbérophones, [ou] francophones [révèle que] la production culturelle des intellectuels, artistes, journalistes, cinéastes et auteurs a été décuplée par une liberté comme n'en avait jamais connu la société marocaine auparavant" (ix). Mais dans les faits, cette libération dans l'espace littéraire et artistique reste encore loin d'être absolue. Nous pouvons plutôt dire qu'il s'agit d'une presque-libération ou une libération sélective à travers laquelle se manifestent certaines scléroses et hypocrisies sociales surtout en matière de la sexualité et des rapports de genre, comme dans le travail de Malīka Mustāḍraf.

De fait, l'écriture féminine d'expression arabe dévoilant les bas-fonds de la société marocaine, comme dans le cas de *Jirāḥ al-Rūḥ wa al-Jasad* de Mustāḍraf, révèle deux sortes de territoires—la ville et le domaine littéraire—où les femmes ne peuvent toujours pas avancer librement. Car, en dépit des discours égalitaires dans l'arène littéraire et sociale, la femme citoyenne ou écrivaine subit encore les injustices des normes socioculturelles qui perpétuent les

rapports de domination et de dissymétrie en termes de genre. L'expérience du vécu dans le texte de Mustaqḍraf révèle les frontières dangereuses qui affrontent la femme dans la vie urbaine machiste et phallocratique. De la même manière, la marginalisation, les obstacles financiers, et le silence qui accompagnent le travail littéraire transgressif de cette écrivaine—comparé à la grande polémique qu'a entraînée le texte de Shukrī—témoignent des différenciations de genre qui dominant le monde littéraire au Maroc du début du XXI^e siècle.

Enfin, notre travail nous ouvre le champ à de futures recherches portant sur de nouvelles formes d'écriture qui cernent le genre et la ville, à savoir l'écriture carcérale et les années de plomb représentées par des femmes comme la sociologue, activiste, et ancienne prisonnière politique Fātma al-Bwīḥ dans *Hadīth al-ʿAtama* (2001) (*Paroles des ténèbres*), et les écrivaines et critiques Saʿīda Tāqī dans *Innī Wadaʿtuhā Unthā* (2015) (*Voilà que j'ai accouché d'une fille*), et al-Zahra Ramīj dans *Akhādīd al-Aswār* (2015) (*Les marques des murs*) portant sur la mémoire, le genre, l'aliénation, l'espoir, et la tentative de réconciliation avec le passé. Il nous est également d'intérêt la littérature gay marocaine qui place au centre du texte le sujet de l'homosexualité. Inaugurée par Rachid O dans son roman *L'enfant ébloui* (1995), ce genre d'écriture permet l'expression de l'expérience individuelle de l'auteur souvent dans un récit autobiographique. Dans cette catégorie, nous citons aussi *Une mélancolie arabe* (2008) de Abdellah Taïa qui figure parmi les représentations les plus énoncées sur l'homosexualité produisant "des attaques parfois vives contre l'auteur, notamment dans une certaine tendance islamiste" (Baïda 19). Cette littérature expose ce que Nicole Mosconi, Marion Paoletti, et Yves Raibaud appellent des "lieux clandestins de rencontre entre homosexuel-le-s" (24); ce genre de travail "interroge les régimes de visibilité et d'invisibilité dans la ville des personnes non-conformes aux normes de genre" (24). Les romans qui s'inscrivent dans cette veine mettent en récit d'autres formes de rapports et

de pratiques de genre en marge de la géographie urbaine. En outre, nous développerons notre corpus pour inclure d'autres formes de culture populaire telles le graffiti, qui est un art urbain en plein développement au Maroc, le roman graphique, comme celui des bédéistes Leïla Slimani, Zainab Fasiki, et Hicham Lasri, aussi bien que le cinéma depuis 1999, l'année qui marque le début de la nouvelle ère politique et culturelle au Maroc. Notre intérêt dans le domaine des études cinématographiques dépasse les longs métrages et les films grand format et comprend des tendances contemporaines comme les différentes séries web produites par de jeunes artistes marocains comme Hicham Lasri. Ce type de travail permet aux cinéastes et vidéastes marocains d'explorer l'internet comme un territoire de liberté artistique tout en examinant des réalités sociales, culturelles, et politiques. Introduire cette variété de manifestations de la littérature et de la culture populaire dans nos futures études contribuera donc à former une image encore plus globale de la ville marocaine contemporaine.

Bibliographie

- Abdel-Jaouad, Hédi. "Mohammed Khaïr-Eddine: The Poet as Iconoclast." *Research in African Literature*, 23.2 (1992): 145-150. JSTOR. Web. 10 Nov. 2015.
- Abu-Lughod, Janet. "Contemporary relevance of Islamic urban principles (extract)." *Ekistics* 47. 280 (1980): 6-10. JSTOR. Web. 06 Jun. 2018.
- _____. "The Islamic City—Historic Myth, Islamic Essence, and Contemporary Relevance." *International Journal of Middle East Studies*, 19.2 (1987): 155-76. JSTOR. Web. 14 Sep. 2017.
- _____. *Rabat: Urban Apartheid in Morocco*. Princeton: Princeton U.P., 1980. Print.
- Adnan, Yassin. *Marrakech Noir*. Brooklyn: Akashic Books, 2018. Print.
- Al-Ash[°]arī, Muḥammad and Aida Bamia. *The Arch and the Butterfly*. New York: Bloomsbury Publishing, 2011. Print.
- Al-Baqqālī, Ahmad [°]Abd Al-Salām. *Qīṣaṣ Mina al-Maghrib*. Al-Qāhirah: Al-Matbaca al-[°]Ālamiyyah, 1956. Print.
- Al-Bwīh, Fātma. *Ḥadīth al-[°]Atama*. Casablanca: Le Fennec, 2001. Print.
- Al-Jaznā'ī, Abū al-Hasan [°]Alī. *Kitāb Tārīkh Madīnat Fās: al-Ma[°]rūf bi Zahrat al- 'Ās fī Binā' Madīnat Fās*. Rabat: Al-Matba[°]a al-Malakiyya, 1991. eBooks.
- Al-Jazūlī, Muḥammad Ibn Sulaymān, Sharaf al-Dīn Muḥammad Ibn Sa[°]īd Būṣīrī, [°]Abd al-Salām Ibn Mashīsh, Muḥammad Ibn Nāṣir Dar[°]ī. *Dalā'il al-Khayrāt*. Al-Dār al-Bayḍā': Dār al-Rashād al-Ḥadīthah, 1997. Print.
- Al-Madīnī, Aḥmad. *Andalus al-Raghab*. Al-Dār al-Bayḍā': Dār Qurṭubah, 1988. Print.
- _____. *Baqāyā Ghiyāb*. Al-Dār al-Bayḍā': Al-Najāḥ al-Jadīdah, 2003. Print.

- _____. *Bard al-Masāfāt*. Bayrūt: Al-Mu'assasah al-[°]Arabiyyah li al-Dirāsāt wa al-Nashr, 1982. Print.
- _____. *Fās . . . Law [°]Ādat Ilayh*. Rabat: Éditions Nadacom, 2003. Print.
- _____. *Madīnat Brāqsh*. Al-Dār al-BayDā': Manshūrāt al-Rābaṭah, 1998. Print.
- Al-Mannūnī, Muḥammad. *Al-[°]Ulūm wa al-[°]Ādāb wa al-Funūn 'lā [°]Ahd al-Muwahhidīn*. Al-Ribāṭ: Matbū[°]āt Dār al-Maghrib li al-Ta'līf wa al-Nashr, 1977. Print.
- Al-Shābbī, [°]Abdullāh. *Jirāh al-Rūh wa al-Jasad*. Malīka Mustadraf. Kénitra: Accent, 1999. Print.
- Ardisson, Terrier. "T'es qui toi: Mahi Binebine, L'art contre les barbares-Salut les terriens du 03/06." Online video clip. *You Tube*, 7 Jun. 2017. Web. 12 august 2017.
- Aron. Raymond. *Les étapes de la pensée sociologique: Montesquieu, Comte, Marx, Tocqueville, Durkheim, Pareto, Weber*. Paris: Éditions Gallimard, 1967. Print.
- Aubin, Eugène. *Le Maroc dans la tourmente: 1902-1903*. Paris: Éditions Paris-Méditerranée, 2004. Print.
- Babana-Hampton, Safoi. *Réflexions littéraires sur l'espace public marocain dans l'œuvre d'Abdellatif Laâbi*. Birmingham: Summa Publications, 2008. Print.
- Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France, 1961. Print.
- Bahi, Mohamed. "La ville e(s)t la femme: deux coprs agressés." *Femmes et villes*. Ed. Sylvette Denèfle. Tours: Francois-Rabelais U. P., 2004. 183-93. Print.
- Baïda, Abdellah. *Au fil des livres: Chronique de littérature marocaine de langue française*. Casablanca: La Croisée des Chemins, 2011. Print.
- Balshaw, Maria, and Liam Kennedy. *Urban Space and Representation*. London: Pluto Press, 2000. Print.

- Barrada, Samia. "La nouvelle féminine arabe ou les 'petites filles' de Shérazade." *Monde arabe*. 4 (2007): 91-102. *Gerflint*. Web. 1 Oct. 2018.
- Barthes, Roland, and Éric Marty. *Œuvres complètes, tome 4: Livres, textes, entretiens, 1972-1976*. Paris: Éditions du Seuil, 2002. Print.
- _____. *S/Z*. Paris: Editions du Seuil, 1970. Print.
- Bauhardt, Christine. "Discours féministes et architecture/recherches urbaines (avec des exemples d'Allemagne)." *Femmes et villes*. Ed. Sylvette Denèfle. Tours: Francois-Rabelais U. P., 2004. 41-49. Print.
- Beauvoir, Simon de. *Le Deuxième sexe*. 2 vols. Paris: Gallimard, 1976. Print.
- Béji, Hélé. *Désenchantement national: essai sur la décolonisation*. Paris: F. Maspero, 1982. Print.
- _____. *L'Œil du jour*. Mayenne: Maurice Nadeau, 1985. Print.
- _____. *Nous, décolonisés*. Paris: Arléa, 2008. Print.
- Ben Jelloun, Tahar. *Harrouda*. Paris: Éditions Denoël, 1973. Print.
- _____. *Partir*. Paris: Gallimard, 2009. Print.
- Ben-Ami, Issachar. *Saint Veneration Among the Jews in Morocco*. Detroit: WSUP, 1998. Google Books.
- Benalil, Mounia. "Du mythe au concept: Barbarie et historicité dans les essais de Fatima Mernissi." *Les concepts aux frontières du savoir contemporain*. 38. 3 (2010): 19-27. *Érudit*. Web. 19 Sep. 2018.
- Bensmaïa, Réda and Alyson Waters. *Experimental Nations Or the Invention of the Maghreb*. Princeton: Princeton U.P., 2003. Print.

- Bergeron, Louis. "L'âge industriel." *Les Lieux de mémoire*. Ed. Pierre Nora, 3 vols. Paris: Gallimard, 1997. 3973-97. Print.
- _____. Préface. Roncayolo, Marcel. *Lectures de villes: formes et temps*. Marseille: Éditions Parenthèses, 2002. 5-7. Print.
- Bernard, Mathias. "Les historiens et les textes littéraires: l'exemple de la guerre d'Algérie." *Littératures: Regards croisés sur la guerre d'Algérie*. Éd. Lila Ibrahim-Lamrous and Catherine Milkovitch-Rioux, (2005): 24-30. Print.
- Berque, Jacques. *Le Maghreb entre deux guerres*. Paris: Éditions du Seuil, 1962. Print.
- Berrada-Fathi, Rajaa. "Expression des ruptures: l'autobiographie entre le conte et le rêve." *Le récit féminin au Maroc*. Ed. Marc Gontard. Rennes: Rennes U. P., 2005. 117-24. Print.
- Berriane, Yasmine. "Introduction". *Femmes, associations et politique à Casablanca*. By Yasmine Berriane. Rabat: Centre Jacques-Berque, 2013. 19-60. Web. Open Edition Books.
- Binebine, Mahi. *Cannibales*. Paris: Fayard, 1999. Print.
- _____. *Le griot de Marrakech*. La Tour-d'Aigues: Éditions de l'Aube, 2006. Print.
- _____. *Les étoiles de Sidi Moumen*. Casablanca: Éditions Le Fennec, 2010. Print.
- Birouk, Nadia. "Mohammed Khaïr-Eddine ou l'éclatement d'un moi égaré." *Wordpress*. N. p. 11 Dec. 2016. Web. 19 Oct. 2018.
- Bombarde, Odile. "Palimpseste et souvenir-écran dans 'Sylvie': la noyade du petit Parisien." *Littérature*, 158 (2010): 47-62. *JSTOR*. Web. 8 Apr. 2018.
- Bonn, Charles. "Deux ans de littérature maghrébine de langue française." *Hommes et Migrations*. 1197 (1996): 46-52. *Persée*. Web. 20 Oct. 2018.

- Bouanani, Ahmed. "Pour une étude de la littérature populaire marocaine." *Souffles*. 5.1 (1967): 34-39. Web. 20 Oct. 2018.
- Bouguerra, Mohamed Ridha and Sabiha. *Histoire de la littérature du Maghreb*. Paris: Ellipse Édition Marketing, 2010. Print.
- Bouissef Rekab, Driss. *À l'ombre de Lalla Chafia*. Paris: L'Harmattan, 1989. Print.
- Bouquet, Brigitte and Jacques Riffault. "L'humour dans les diverses formes du rire." *Vie Sociale*. 2.2 (2010): 13-22. *CAIRN.INFO*. Web. 15 Sep. 2018.
- Bris, Michel Le, Jean Rouaud, and Eva Almassy. "Pour une 'littérature-monde' en français." *Le Monde.fr*. N.p. 15 Mar. 2007. Web. 14 Apr. 2016.
- Butor, Michel. *Répertoire IV*. Paris: Les Édition de Minuit. 1974. Print.
- °Alami, Murād. *Al-Rahīl . . . dam°a msāfra*. Rabat: Dār Abī Raqrāq, 2002. Print.
- Cardonne-Arlyck, Elisabeth. "Révision de la modernité: flâneur, fantômes et future antérieur." *French Forum*, 21. 2 (1996): 207-230. *JSTOR*. Web. 7 Apr. 2018.
- Castries, Henri de. *Les sept patrons de Marrakech: Sab°at rijāl*. Al-Muḥammadiyyah: Al-'Abbāsiyya, 2004. Print.
- Caubet, Dominique. "Morocco: An Informal Passage to Literacy in dārija (Moroccan Arabic)." *The Politics of Written Language in the Arab World: Writing Change*, Ed. Jacob Hoiglit and Gunvor Mejdell, Brill, Leiden; Boston, 2017, 8-40. *JSTOR*. Web. 17 May. 2018.
- _____. *Les mots du bled: créations contemporaines en langues maternelles, les artistes ont la parole*. Paris: L'Harmattan, 2004. Print.
- Certeau, Michel de. *L'invention du quotidien*. Paris: Gallimard, 1990. Print.

- Chapman, Rosemary. "L'écriture de l'espace au féminin: géographie féministe et textes littéraires Québécois." *Territoires*. 10.2 (1997): 13-26. *Érudit*. Web. 24 Oct. 2018.
- Chastel, André. "La notion de patrimoine." *Les Lieux de mémoire*. Ed. Pierre Nora, 3 vols. Paris: Gallimard, 1997. 1433-69. Print.
- Chatt, Abdelkader. *Mosaïques ternies*. Casablanca: Éditions Wallada, 1990. Print.
- Chraïbi, Driss. *Le passé simple*. Paris: Denoël, 1986. Print.
- Cixous, Hélène, Keith Cohen and Paula Cohen. "The Laugh of the Medusa." *Signs*. 1.4 (1976): 875-93. Web. 14 Nov. 2018.
- Clavaron, Yves. "Topographie d'une cité coloniale: enjeux d'une approche géographiques." *SFLGC*, 30 (2001): 97-104. Print.
- Dagron, Gilbert. "Mémorisation Commémoration Histoire." *Revue des Deux Mondes*, (1997): 93-101. *JSTOR*. Web. 8 Apr. 2018.
- Daoud, Zakya. *Féminisme et politique au Maghreb: soixante ans de lutte*. Casablanca: Eddif Maroc, 1993. Print.
- _____. *Zaynab, reine de Marrakech*. La Tour-d'Aigues: Éditions de l'aube, 2004. Print.
- Daumier, Honoré; et al. *Les Français peints par eux-mêmes*. Paris: L. Curmer, 1842. Print.
- Déjeux, Jean. *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris: Éditions Karthala, 1994. Print.
- _____. *Maghreb: littératures de langue française*. Paris: Arcantère Éditions, 1993. Print.
- Denèfle, Sylvette. "Conférence de clôture sur la thématique 'Ville et Genres'." *Transverses*, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, Bordeaux. 12 Oct. 2011. Address.
- _____. Introduction. *Femmes et villes*. Tours: Francois-Rabelais U. P., 2004. 13-21. Print.

- Deshen, Shlomo. *The Mellah Society: Jewish Community Life in Sherifian Morocco*. Chicago: University of Chicago Press, 1989. Print.
- Deverdun, Gaston. *Marrakech des origines à 1912*. Rabat: Editions Techniques Nord-AfriGozlancaïnes, 1959. Print.
- Di Méo, Guy. *Les murs invisibles: femmes, genre et géographie sociale*. Paris: Armand Colin 2011. Print.
- Diaconoff, Suellen. *The Myth of the Silent Woman: Moroccan Women Writers*. Toronto: University of Toronto Press, 2009. Print.
- Dībū, Muḥammad. *Jirāḥ al-Rūḥ wa al-Jasad: Riwāyat al-Fadīḥah wa Fadīḥat al-Thaqāfah. Al-Awān min 'Ajli Thaqāfah 'Ilmāniyyah 'Aqlāniyyah. Al-'Awān*. N.p. 8 Dec. 2013. Web. 15 Aug. 2018.
- Dris, Nassima. "Espaces publics et limites: les implications du genres dans les usages de la ville à Alger." *Femmes et villes*. Ed. Sylvette Denèfle. Tours: Francois-Rabelais U. P., 2004. 249-64. Print.
- Dumont, Louis. *Essais sur l'individualisme: une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*. Paris: Éditions du Seuil, 1983. Print.
- Dussuet, Annie. "Femmes des villes: des individus ou des personnes?" *Femmes et villes*. Ed. Sylvette Denèfle. Tours: Francois-Rabelais U. P., 2004. 359-78. Print.
- _____. "Le genre du territoire domestique." *Le genre des territoires: masculin, féminin, neutre*. Ed. Christine Dard. Angers: Angers U.P., 2004. 75-85. Print.
- El Faïz, Mohammed. *Marrakech: patrimoine en péril*. Arles Cedex: Actes Sud, 2002. Print.
- El Maleh, Edmond Amran. *Lumière de l'ombre, périple autour de sidi ben Slimane al-Jazūlī*. Casablanca: Éditions Eddif, 2003. Print.

- Elalamy, Youssouf Amine. *Les clandestins*. Vauvert: Éditions Au diable vauvert, 2000. Print.
- _____. *Paris mon bled*. Casablanca: Eddif, 2002. Print.
- _____. *Tqarqīb al-Nāb*. Tanger: Khbār Blādna, 2006. Print.
- _____. *Un Marocain à New York*. Casablanca: Eddif, 1998. Print.
- Elinson, Alexander E. *Looking Back at Al-Andalus: The Poetics of Loss and Nostalgia in Medieval Arabic and Hebrew Literature*. Leiden: Brill, 2009. Print.
- Fabre, Daniel. "Proverbes, contes et chansons." *Les Lieux de mémoire*. Ed. Pierre Nora, 3 vols. Paris: Gallimard, 1997. 3555-81. Print.
- Fādel, Yūsuf. *Hashīsh*. Casablanca: Le Fennec, 2000. Print.
- Fanon, Frantz, and Jean- Paul Sartre. *Les Damnés de la terre*. Paris: n.p. 1961. Print.
- Ferguson, Priscilla Parkhurst. *Paris as Revolution: Writing the 19th-Century City*. Burkley: University of California, 1994. Print.
- Fernandes, Martine. Rev. of *Clandestins dans le texte maghrébin de langue française*, by Najib Redouane. *The French Review*, 83.6 (2010): 1339–40. Web. 15 Feb. 2016.
- Ferne, Elizabeth Warnock. *The Year of the Elephant: A Moroccan Woman's Journey Toward Independence and Other Stories*. Leila Abouzeid and Barbara Parmenter. Austin: Center for Middle Eastern Studies-The University of Texas at Austin, 1989. xi–xxvi. Print.
- Foucauld, Charles de. *Reconnaissance au Maroc*. Paris: L'Harmattan, 1998. Print.
- Frémont, Armand. "La terre." *Les Lieux de mémoire*. Ed. Pierre Nora, 3 vols. Paris: Gallimard, 1997. 3047-80. Print.
- Gardet, Louis. *La Cité musulmane: vie sociale et politique*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1954. Print.

- Gellman-Garçon, Ève. "Le mutisme sélectif chez l'enfant: un concept transnosographique." *La psychiatrie de l'enfant*. 1.50 (2007): 259-318. *CAIRN.INFO*. Web. 28 Sep. 2018.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes: la littératures au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982. Print.
- Gennūn, ʿAbdullāh. *Al-Nubūgh al-Maghribī fī al-ʿAdab al-ʿArabī*. Bayrūt: Dār al-Kitāb al-Lubnānī, 1961. Print.
- Gibout, Christophe. "La 'sur-mobilité': une question de genre?" *Femmes et villes*. Ed. Sylvette Denèfle. Tours: Francois-Rabelais U. P., 2004. 155-65. Print.
- Gilbert, Anne. "La géographie féminine et la science: réflexions à partir d'un livre de Sandra Harding." *Cahiers de géographie du Québec*, 31.83 (1987): 287-291. *Érudit*. Web. 10 Jul. 2018.
- Glacier, Osire. *Femmes politiques au Maroc: d'hier à aujourd'hui; la résistance et le pouvoir au féminin*. Casablanca: Tarik Éditions, 2013. Print.
- Gontard, Marc. *Le récit féminin au Maroc*. Rennes: Rennes P.U., 2005. Print.
- Gottreich, Emily. "Rethinking the 'Islamic City' from the Perspective of Jewish Space." *Jewish Social Studies, New Series*, 11.1 (2004): 118-46. *JSTOR*. Web. 30 Apr. 2018.
- Grabar, Oleg. "La mosquée et le sanctuaire Sainteté des lieux en Islam." *Revue de l'histoire et des religions*. 4 (2005): 481-89. *JSTOR*. Web. 1 May. 2018.
- Gravari-Barbas. Maria. "Patrimonialisation et réaffirmation symbolique du centre-ville du Havre. Rapports entre le jeu des acteurs et la production de l'espace." *Annales de Géographie*, 640 (2004): 588-611. *JSTOR*. Web. 11 Apr. 2018.
- Hadj Nasser, Badia. *Tanger, rue de Londres*. Rabat: Marsam, 2010. Print.
- Halbwachs, Maurice. *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel, 1997. Print.

- Ḥamdāwī, Jamīl. “‘Fī al-Ṭufūlah’ Li ‘Abd al-Majīd Ibn Jallūn ‘Awwal Nas ‘Ūtūbyughrāfi Maghribī.” *Dunyā al-Watan*. N.p. 19 Mar. 2007. Web. 20 Sep. 2018.
- Hammoudi, Abdallah. “Sainteté, pouvoir et société: Tamgrout aux XVIIe et XVIIIe siècles.” *Annales. Economie, sociétés, civilisations*, 3.4 (1980): 615-41. *Persée*. Web. 11 Apr. 2018.
- Harzoune, Mustapha. “Fouad Laroui, *Le Drame linguistique marocain*.” *Hommes et Migrations: revue française de référence sur les dynamiques migratoires*. (2014):1-2. *Revues.org*. Web. 17 Jul. 2018.
- Hasside, Olivier. “Djihadisme et Tueurs fous.” *Esprit*. 405.6 (2014): 124-28. *JSTOR*. Web. 16 Jul. 2018.
- Hayek, Ghenwa. *Beirut, Imagining the City: Space and Place in Lebanese Literature*. New York: I.B. Tauris, 2015. Print.
- Haykal, Muḥammad Ḥusayn. *Zainab: Manāzir Wa ‘Akhlāq Rīfiyyah*. Cairo: n.p., 1914. Print.
- Head, Gretchen. “Between Utopia and Distopia in Marrakech.” *The City in Arabic Literature: Classical and Modern Perspectives*. Ed. Nizar F. Hermes and Gretchen Head. Edinburgh: Edinburgh U.P. Ltd, 2018. 165-185. Print.
- Hell, Bertrand. “L’esclave et le Saint: les Gnawa et la baraka de Moulay Abdellah Ben Hsein (Maroc).” *Saints, sainteté et martyre: la fabrication de l’exemplarité*. Ed. Pierre Centlivres. Neuchâtel: Éditions de l’Institut d’ethnologies, 2001. 149-174. Print.
- Hermes, Nizar F. and Gretchen Head. *The City in Arabic Literature: Classical and Modern Perspectives*. Edinburgh: Edinburgh U.P. Ltd., 2018. Print.
- Huart, Louis. *Psychologie du flâneur*. Paris: Béthune et Pon, 1841, Print.

- Hugo, Victor. *Œuvres complètes de Victor Hugo. Roman XIII L'homme qui rit II*. Paris: Éditions Ne Varietur, 1883. Google Books.
- Ibn Baṭṭūṭa, Muḥammad b 'Abd Allāh and Samuel Lee. *The travels of Ibn Battuta in the Near East, Asia and Africa 1325-54*. Mineola, N.Y.: Dover Publications, 2004, Print.
- Ibn Jallūn, 'Abd al-Majīd. *Fī al-Ṭufūla*. Al-Ribāṭ: Dār Nashr al-Macrifah, 1993. Print.
- Ibn Khaldūn. *Muqaddimat al-'Allāmah Ibn Khaldūn: al-juz ' al-awwal min Kitāb al-'ibar wa-dīwan al-mubtadā' wa al-khabar fī ayyām al-'Arab wa-al-'Ajam wa-al-Barbar wa-man 'āṣarahum min dhawī al-sulṭān al-akbar: wa-huwa ta'rīkh*. Bayrūt: Dār Ihyā al-Turāth al-'Arabī, 1980. Print.
- Jay, Salim. *Dictionnaire des écrivains marocains*. Casablanca: Eddif, 2005. Print.
- Jebri, Youssef. *Le manuscrit d'Hicham: destinées marocaines*. Paris: Éditions du Signe, 2007. Print.
- Jedlowski, Paolo. "Mémoire individuelle et mémoire collective." *Tumultes*, 14 (2000): 27-33. JSTOR. Web. 6 Apr. 2018.
- Jirān, 'Abd al-Raḥīm. *Kurat al-Thalj*. Beyrouth: Dār al-ādāb, 2013. Print.
- Kane, Oumar. "Les relations entre la communauté tijane du Sénégal et la zawiya de Fès." *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*. 24 (1994): 59-68. Web. 8 Mar. 2018.
- Kansteiner, Wulf. "Finding Meaning in Memory: a methodological Critique of Collective Memory Studies." *History and Theory*. 41(2002): 179-197. JSTOR. Web. 25 Apr. 2018.
- Katz, Cindi and Janice J. Monk. *Full Circles: Geographies of Women over the Life Course*. New York: Routledge, 1993. Print.
- Khaïr-Eddine, Mohammed. *Agadir*. Paris: Édition du Seuil, 1967. Print.

- Kilpatrick, Hilary. "The Arabic Novel: A Single Tradition?" *Journal of Arabic Literature*. 5.1 (1974):93–107. *Brill*. Web. 18 Sep. 2016.
- Kindt, Kristian Takvam, and Tewodros Aragie Kebede. "A Language for the People?: Quantitative Indicators of Written Dārija and Ammiyya in Cairo and Rabat." *The Politics of Written Language in the Arab World: Writing Change*, Ed. Jacob Hoiglit and Gunvor Mejdell, Brill, Leiden; Boston, 2017, 18-40. *JSTOR*. Web. 17 May. 2018.
- Kintsurachvili, Médéa. "Les jeux et les enjeux de la mise en abyme." *Editura Universitatii din Suceava* (2010). *Diacronia*. Web. 16. Aug. 2018.
- Knysh, Alexander. "Ibn al-Khaṭīb." *The Literature of al-Andalus*, Éd. María Rosa Menocal, Raymon P. Scheidlin, and Michael Sells. New York: Cambridge U.P., 2000. 358-72. Print.
- La Croix, Arnaud de. "Roland Barthes, *La chambre Claire: Note sur la photographie*." *Revue Philosophique de Louvain*. 80. 48 (1982): 716-17. *Persée*. Web. 25. Avr. 2018.
- Laḥbābī, Muḥammad ʿAzīz. *Jayl al-Ẓamaʿ*. Bayrūt: al-Maktabah al-ʿAṣriyyah, 1967. Print.
- Laroui, Fouad. *La Femme la plus riche de Yorkshire*. Paris: Éditions Julliard, 2008. Print.
- _____. *Le drame linguistique marocain*. Paris: Zellige, 2011. Print.
- Laskier, Michael M. *The Alliance Israelite Universelle and the Jewish Communities of Morocco 1862-1962*. Albany: State University of New York Press, 1983. Print.
- Lauster, Martina. "Walter Benjamin's Myth of the 'Flâneur'." *The Modern Language Review*, 102.1 (2007): 139-156. *JSTOR*. Web. 7 Apr. 2018.
- Lavabre, Marie-Claire. "La 'mémoire collective' entre sociologie de la mémoire et sociologie des souvenirs?" *HAL: Archives Ouvertes en Sciences de l'Homme et de la Société*. (2016):1-13. *Halshs*. 27 Jun. 2016. Web. 16 Aug. 2018.

- _____. "Usages et mésusages de la notion de mémoire." *Critique internationale* 7 (2000): 48–57. *Persée*. Web. 1 Apr. 2016.
- Lehan, Richard Daniel. *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*. Berkeley: University of California, 1998. Print.
- Les Chevaux de Dieu*. Dir. Nabile Ayouch. Cinéart-Cinélibre, Stone Angels, Zaza Films Distribution, 2012. Film.
- "Les portes de Boujloud." *À l'ombre du Zalagh, Madinat Fas*. WordPress, 3 Feb. 2017. Web. 15 Apr. 2018.
- Lévi-Provençal, Evariste. *Les historiens des Chorfa: essai sur la littérature historique et biographique au Maroc du XVIe au XXe siècle; suivi de la Fondation de Fès*. Paris: Maisonneuve et Larose, 2001. Print.
- Maghraoui, Driss. "Gendering Urban Colonial Casablanca: the Case of the Quartier Réservé of Bousbir." *Gendering Urban Space in the Middle East, South Asia, and Africa*. Ed. Martina Reiker and Kamran Asdar Ali. New York: Palgrave Macmillan, 2008. 17-44. Print.
- _____. "Moroccan Colonial Soldiers: Between Selective Memory and Collective Memory." *Arab Studies Quarterly*. 20.2 (1998): 21-41. JSTOR. Web. 13 Oct. 2018.
- Marius, Kamala, and Yves Raibaud. "Genre et géographie: du questionnement à l'évidence." *Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaines*, (2013): 15-24. HAL archives-ouvertes. Web. 10 Jul. 2018.
- Marker, Chris. *Le dépayés*. Paris: Éditions Herscher, 1982. Print.
- Massey, Doreen Barbara. *Space, Place, and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994. Print.

Mekouar, Hamza. *Un prix littéraire récompensera la darija*. Médias24. N.p. 5 Feb. 2014. Web.
17 Jul. 2018.

Memmi, Albert. *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*. Paris: Chantenay,
1957. Print.

_____. *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres*. Paris: Gallimard, 2007.
Print.

Menebhi, Saida. *Poésie, lettres, écrits de prison*. Paris: Comités de lutte contre la répression au
Maroc, 1978. Print.

Mernissi, Fatima. *Le harem politique: le Prophète et les femmes*. Paris: Éditions Albin Michel,
1987. Print.

_____ and Claudine Richetin. *Rêves de femmes: une enfance au harem*. Paris: Éditions Albin
Michel 1996. Print.

_____. *Sultanes oubliées: femmes chefs d'Etat en Islam*. Paris: Albin Michel, 1990. Print.

Montet, Édouard. *Les confréries religieuses de l'Islam marocain: leur rôle politique,
religieux et social*. Paris: Ernest Leroux, 1902. Print.

Mosconi, Nicole, Marion Paoletti, and Yves Raibaud. "Le genre et la ville." *La découverte:
Travail, genre, et sociétés*, 1.3 (2015): 23-28. CAIRN.INFO. Web. 11 Jul. 2018.

Mouline, Saïd. "Rabat-Salé-Holy Cities of the Two Banks." *The city in the Islamic World*. Ed.
Salma K. Jayyousi et al. Boston: Brill, 2008. 643-662. Print.

Mu'aqqat, Muḥammad Ibn Muḥammad. *Al-Rihla al-Marrākushiyya Aw Mir'āt al-Masāwi'al-
Waqtiyya*. Casablanca: Dar al-Najāh al-Jadīda, 2000. Print.

Mustaḍraf, Malīka. *Jirāh al-Rūḥ wa al-Jasad*. Kénitra: Accent, 1999. Print.

- Naciri, Rabéa. "Le mouvement des femmes au Maroc." *Nouvelles Questions Féministes*. 33. 2 (2014): 43-64. *JSTOR*. Web. 31 Jan. 2018.
- Nancy, Jean-Luc. *La création du monde, ou, La mondialisation*. Paris: Editions Galilée, 2002. Print.
- Nora, Pierre. *Les Lieux de mémoire*. 3 vols. Paris: Gallimard, 1997. Print.
- O, Rachid. *L'enfant ébloui*. Paris: Gallimard, 1999. Print.
- Orlando, Valérie. *Francophone Voices of the "New" Morocco in Film and Print: (Re)presenting a society in Transition*. New York: Palgrave MacMillan, 2009. Print.
- _____. *Screening Morocco: Contemporary Film in a Changing Society*. Athens: Ohio U.P., 2011. Print.
- Ouasmi, Lahcen. "Le français au Maroc: usages et attitudes." *Les Cahiers de l'Orient*, 103.3 (2011): 23-27. *CAIRN.INFO*. Web. 17 May. 2018.
- Pike, Burton. *The Image of the City in Modern Literature*. Princeton: Princeton U.P., 1981. Print.
- "Plan du tramway de Casablanca." Map. *BusCar Connexion*. Web. 20 Dec. 2017.
- Polcar, Alain. "Égalité et hiérarchie: Célestin Bouglé et Louis Dumont face au système des castes." *Esprit*, 271.1 (2001): 43-62. *JSTOR*. Web. 5 May. 2018.
- Potel, Jean-Yves. "Pour une histoire de la mémoire." *En attendant Nadeau: Journal de la littérature, des idées et des arts*. 28 Jun. 2016. Web. 14 Aug. 2018.
- Prendergast, Christopher. *Paris and the Nineteenth Century*. Cambridge, Blackwell, 1992. Print.
- Ramīj, al-Zahra. *Akhādīd al-Aswār*. ʿUmān: Dār Faḍāʾāt lil Nash wa al-Tawzīʿ, 1015. Print.
- Redouane, Najib. "Clandestins: voyages au bout du désespoir et de la mort." *Clandestins dans le texte maghrébin de langue française*. Ed. Najib Redouane. Paris: L'Harmattan, 2008. 11-32 Print.

- _____. "Fin des utopies à l'ère de la mondialisation: l'exemple de la quête du Nord dans la littérature marocaine". *Dalhousie French Studies*, 86 (2009): 7–18. Web 15 Feb. 2016.
- Renan, Ernest. *Qu'est-ce qu'une Nation?* Paris: Calmann Lévy, 1982. Google Book.
- Revue de la littérature et discussion psychopathologique." *La psychiatrie de l'enfant*. 50.1 (2007): 259-318. *CAIRN.INFO*. Web. 30 Sep. 2018.
- Rhorchi, Fatima. "Consorts of Moroccan Sultans: Lalla Khnata Bint Bakkar 'A woman with Three Kings'." *Queenship in the Mediterranean: Negotiating the Role of the Queen in the Medieval and Early Modern Eras*. Ed. Elena Woodacre. New York: Palgrave Macmillan, 2013. Print.
- Ricœur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil, 2003. Print.
- Robin, Christian. "Du paganisme au Monothéisme." *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*. 61.1(1991): 139-155. *Persée*. Web.21 Avr. 2018.
- Roncayolo, Marcel. "Le paysage du savant." *Les Lieux de mémoire*. Ed. Pierre Nora, 3 vols. Paris: Gallimard, 1997. 997-1033. Print.
- _____. *Lectures de villes: formes et temps*. Marseille: Éditions Parenthèses, 2002. Print.
- Royer, Jean. *L'urbanisme aux colonies et dans les pays tropicaux*. La Charite-Sur-Loire: Delayance, 1932. Print.
- Said, Edward W. *Orientalism*. London: Penguin, 2003. Print.
- Sanson, Pascal. Interview by Marcel Roncayolo. "Pour une culture urbaine." *Les langages de la ville*. Marseille: Éditions Parenthèses, 1997. Print.
- Sansot, Pierre. *Poétique de la ville*. Paris: Armand Collin/Masson, 1996. Print.
- Sebti, Mohamed, Youssef Courbage, Partick Festy, Anne-Claire Kurzac-Souali. *Gens de Marrakech: géo-démographie de la ville rouge*. Paris: Ined, 2009. Print.

- Sefrioui, Ahmed. *La Boîte à merveilles*. Paris: Éditions du Seuil, 1954. Print.
- _____. *Le chapelet d'ambre*. Casablanca: Éditions du Sirocco, 2014. Print.
- Selim, Samah. *The Novel and the Rural Imaginary in Egypt, 1880-1995*. New York: RoutledgeCurzon, 2004. Print.
- Shboul, Ahmad. "The Arab Poet and the City: Modernism and Alienation." *Literature and Aesthetics, the journal of the Sydney Society of Literature and Aesthetics* 15 (2005): 59-74. Print.
- Shukrī, Muḥammad, and Tahar Ben Jelloun. *Le pain nu*. Paris: F. Maspero, 1980. Print.
- Skounti, Ahmed and Ouidad Tebbaa. *La place Jemaa El Fna: Patrimoine culturel immaterial de Marrakech, du Maroc et de l'humanité*. Rabat: Bureau multipays de l'UNESCO, 2005. Print.
- Stillman, Norman A. *The Jews of Arab Lands in Modern Times*. Philadelphia: Jewish Publication Society, 1991. Web. 15 Aug. 2017.
- "Surah La Famille d'Imran." *Quran Explorer*. Web. 10 Jan. 2016.
- "Surah Le Fer." *Quran Explorer*. Web. 8 Jan. 2016.
- Tāqī, Saʿīda. *Innī Wadaʿtuhā Unthā*. Al-Qāhirah: Dār al-Hilāl, 2015. Print.
- Taïa, Abdellah. *Une mélancolie arabe*. Paris : Seuil, 2008. Print.
- Tcheho, I.C. "Lahsen Mouzouni et la réception critique du roman marocain de langue française." *L'Esprit Créateur*, 26.1 (1986): 86-93. *JSTOR*. Web. May 5. 2018.
- Tenèze. Marie-Louise. "Introduction à l'étude de la littérature orale: le conte." *Annales. Economies, sociétés, civilisations*. 24.5 (1969): 1104-1120. *Persée*. Web. 20 Oct. 2018.
- Terdiman, Richard. "La marginalité de Michel de Certeau." *Rue Descartes*, 25 (1999): 141-158. *JSTOR*. Web. May 15. 2018.

- Terrasse, Henri. *Histoire du Maroc des origines à l'établissement du protectorat français*. 2 vols. Casablanca: Éditions Atlantides, 1975. Print.
- Tester, Keith. *The flâneur*. New York: Routledge, 1994. Print.
- Thys-Şenocak. Lucienne. "The Gendered City." *The City in the Islamic World*. Ed. Salma K. Jayyusi, Renata Holod, Attilio Petruccioli and André Raymond. Leiden: Brill, 2008. 877-93. Print.
- Tordjman, Laëtitia. "Avant-gardes diasporiques et émergence du 'tiers espace': Banjo de Claude McKay et *Les Contrebandiers* d'Oser Warszawski." *Itinéraire*. 2015.2 (2016): 1-11. *Revue.org*. Web. 24 Jan. 2017.
- Touaf, Larbi, and العربي الطواف. "The Sense and Non-sense of Cultural Identity in Mohammed Khaïr-eddine's Fiction / الهوية الثقافية بين المعنى و اللى معنى فى رواية محمد خير الدين." *Alif: Journal of Comparative Poetics* 32 (2012): 151-166. *JSTOR*. Web. 16 Feb. 2016.
- Tourneau, Rogers Le. *Fès avant le protectorat: étude économique et sociale d'une ville de l'occident musulman*. Casablanca: SMLE, 1949. Print.
- _____. Rev. of *Histoire du Maroc des origines à l'établissement du protectorat français*, by Henri Terrasse. *Revue Historique*. 208. 2 (1952): 310-313. *JSTOR*. Web. 15 Apr. 2018.
- Tummers, Lidewij. "Stéréotypes de genre dans la pratique de l'urbanisme." *Travail, genre et sociétés*. 33.1 (2015): 67-83. *CAIRN.INFO*. Web. 13 Nov. 2018.
- Tygstrup, Frederik. "Espace et récit." *SFLGC*, 30.1 (2001): 57-63. Print.
- Valentine, Gilles. "The Geography of Women's Fear." *Area* 21.4 (1989): 385-90. *JSTOR*. Web. 24 Oct. 2018.
- Vanier, Martin. "Qu'est-ce que le tiers espace? Territorialités complexes et construction politique." *Revue de géographie alpine*. 88.1(2000): 105-113. *Persée*. Web. 14 Aug

2018.

Walter, Benjamin. *Paris, capitale du XIXe siècle: exposé*. Paris: Édition Allia, 2004. Print.

Westphal, Bertrand. *La Géocritique: Réel, fiction, espace*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2007. Print.

William, Marçais. "L'islamisme et la vie urbaine." *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 72.1 (1928): 86-100. *Persée*. Web. 19 May. 2018.

Wolf, Mary Ellen. "Textual Politics in Contemporary Moroccan Francophone Literature." *The Journal of the Midwest Modern Language Association*. 25.1(1992): 32-40. *JSTOR*. Web. 19 Oct. 2018.

Woods, Nancy. "Les lieux de mémoire." *History and Memory*, 6.1 (1994): 123-149. *JSTOR*. Web. 26 Apr. 2018.

Zekri, Khalid. "Récits homoérotiques et récits au féminin dans la littérature marocaine." *Scènes des genres au Maghreb: Masculinités, critique queer et espaces du féminin/masculin*. Eds. Claudia Gronemann and Wilfried Pasquier. Amsterdam: Edition Rodopi B.V., 2013. 261-80. Print.