



République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement de la Recherche Scientifique  
Université d'Alger II /Bouzaréah  
Faculté des Lettres Etrangères / Département de Français



## Thèse

En vue de l'obtention du diplôme de Doctorat en LMD  
Option Langues et littératures francophones

**Entre raison et déraison, l'enfermement au masculin**  
**dans**  
***Tombéza de Mimouni, Le déterreur de Khair-Eddine***  
***La nuit sacrée de Benjelloun et Zabor ou les psaumes de Daoud***

Thèse préparée par :  
Souad Ait Dahmane

Sous la direction de :  
Pr.Aïcha Kassoul

Membres du jury :

- Présidente : Assia Kacedali, professeure.
- Rapporteuse : Aïcha Kassoul, professeure.
- Examineurs :
- Souad Benali, professeure.
- Belaïd Djefel, Maître de conférences (A)
- Sarah Kouider Rabah, Maître de conférences (A)

Année universitaire 2019 /2020

## *Dédicaces*

Je dédie humblement ce travail :

A la mémoire de mon père qui m'a quittée trop tôt. Lui, qui m'a transmis  
l'amour du savoir et la passion pour la littérature

A ma fabuleuse maman qui m'a aimée sans mesure.

A Sid Ali, pour son grand amour, son soutien inconditionnel et son  
enthousiasme indéfectible.

A ma très chère professeur et amie Aicha Kassoul, pour son aide inestimable,  
sa grande confiance et ses encouragements depuis le début de cette aventure.

A mon frère Kamel, qui s'est sacrifié pour ma réussite.

A tous mes frères et sœurs, pour leur affection et leur soutien.

A tous mes amis pour leur aide considérable et leurs paroles réconfortantes

## **Remerciements**

Ce travail de thèse n'aurait pu voir le jour sans le soutien et les encouragements de certaines personnes, je tiens donc absolument à leur exprimer ma profonde reconnaissance.

Je souhaite tout d'abord remercier ma directrice de recherche, le professeur Aicha Kassoul, qui m'a encadrée tout au long de cette thèse et qui m'a fait partager son savoir et son expérience. C'est grâce à son dévouement, sa gentillesse, sa disponibilité et son aide, que j'ai pu mener ce travail à son terme. Sa rigueur et son exigence m'ont énormément motivée tout au long de cette entreprise hasardeuse.

J'adresse mes sincères remerciements également à Mme Kacedali Assia, Mme Benali Souad, Mme Kouider Sarah ainsi que Mr Djefel Belaid, qui me font l'honneur d'être dans le jury de ma thèse.

Je réitère mes remerciements à mes professeurs Kacedali Assia et Ben Ali Souad, pour m'avoir conseillée, orientée et aidée, tout en restant disponibles pour répondre à mes questions tout au long de mes recherches.

Mes derniers remerciements vont à tous les membres de ma famille, à tous mes collègues et amis, ainsi que toutes les personnes qui, de près ou de loin, m'ont permis de mener à bien ce travail.

## **INTRODUCTION GENERALE**

Les années soixante-dix voient apparaître au Maghreb une nouvelle génération d'écrivains, attachée tout autant au réalisme critique que celle qui l'a précédée. En Algérie, par exemple, des Kateb, Mammeri et Feraoun ne s'étaient pas privés de dénoncer, en leur temps, la colonisation et ses effets ravageurs sur la vie des colonisés. En accord avec le temps d'un désenchantement post indépendant, de « jeunes » romanciers ne se sont pas interdits, quant à eux, de dire tout le mal de ce qu'ils voyaient dans un pays pourtant libéré de l'occupation française, de ce qu'ils pensaient à propos d'une gouvernance en faillite. Dans des contextes forcément différents, l'idéologie restait critique, car la littérature a depuis longtemps apporté la preuve de son attachement à des idéaux et des rêves auxquels le réel fait trop souvent violence. L'injonction qui lui est, donc, faite est simple : être transgressive ou n'être pas, sauf à se contenter de n'être qu'un reflet insipide du monde ou un accommodement peu ou prou propagandiste.

Dans les histoires littéraires les plus longues, on peut noter avec le recul l'existence de mouvements qui scandent, de rupture en continuité, le passage des siècles. Dans les pays du Maghreb, l'histoire de la littérature francophone sera nécessairement plus courte, ne débutant qu'avec l'entreprise impérialiste de la France au milieu du 19<sup>ème</sup> siècle. Ce qui n'empêche pas d'y noter d'une part, la permanence d'une écriture réaliste très critique à l'égard des pouvoirs en place, mais aussi une rupture formelle notable, notamment en matière de procédés narratifs, plus précisément l'adoption d'un point de vue « subjectif ». Détachés quelque peu des canons « anciens » qui privilégiaient un « il » omniscient sondant le cœur et les reins des personnages, les « modernes » semblent donner leur préférence à un « je », susceptible de retenir durablement l'écoute et l'empathie du lecteur. Cette tendance qui se propose de rendre compté d'un vécu « de malheur », au plus près de la blessure ressentie, je l'ai trouvée dans *Tombéza* (1984) de Rachid Mimouni, au moment de l'élaboration de mon mémoire de master.

Dans cette première recherche, j'ai analysé le discours de Tombéza, le héros éponyme du roman, enfermé dans le placard à balais d'un hôpital, dans l'attente de son exécution qui surviendra deux heures environ après le début du récit. Le scénario y est remarquablement « serré », à la mesure du confinement du condamné dans un espace-temps délimité. Parallèlement, au hasard de mes lectures personnelles et/ou obligées par mes études, j'ai découvert dans *Le déterreur* du marocain Khair-Eddine, l'histoire d'un homme abandonné à une mort lente au fond d'une geôle immonde, puis, dans *La nuit sacrée* de son compatriote Tahar Benjelloun, le récit d'une femme obligée de quitter son corps « d'origine infâme » pour entrer de force dans celui d'un garçon, et enfin, plus récemment, dans *Zabor ou les psaumes* de Kamel Daoud, le confinement à vie d'un homme dans son village. Ces trois romanciers sont ainsi venus, comme naturellement, rejoindre Mimouni pour constituer le corpus de ma recherche autour de l'idée de l'enfermement.

Dans ces quatre romans formant mon corpus d'étude, on assiste à une critique sévère des pouvoirs en place et des structures sociales archaïques, ainsi qu'à une forte transgression des tabous, qu'ils soient religieux, politiques ou sexuels. Les quatre écrivains dénoncent les abus d'une société misogyne et patriarcale. Ils décrivent également un monde où l'empathie et la compassion disparaissent pour laisser place à la déshumanisation et à la déraison. Les quatre romanciers s'inquiètent de la métamorphose négative que subissent leur pays et se préoccupent du « mutisme de leur peuple » qui apparaît comme une masse humaine amorphe, anéantie par la tyrannie des régimes autoritaires installés après l'indépendance, pris en otage dans les dédales de la bureaucratie et de la toute-puissance injuste et corrompue des chefs. Ce qui soulève en toute logique le problème de l'enfermement, qu'il soit individuel ou collectif. Ce thème méritait d'être travaillé, car il me renvoyait à un questionnement d'autant plus intéressant qu'il nous concerne de près. L'imaginaire maghrébin, ou tout au moins algérien et marocain, serait-il hanté par une vision aliénante de notre humanité ? Pourquoi ? Et, surtout, comment ?

Désabusés par la réalité désastreuse de leur pays donnant un flagrant démenti aux promesses optimistes faites au peuple par l'Etat après l'indépendance, les auteurs de mon corpus se fixent comme mission de percer l'imperceptible et de remettre en cause le discours des pouvoirs politiques. Le monde d'hypocrisie, d'imposture, des allégeances et des accointances dans lequel vivent ces écrivains, n'est pas à leur mesure, et la transgression, la révolte ainsi que l'écriture romanesque sont pour eux un moyen de ne pas subir, impuissants, une réalité haïssable. En agissant ainsi, ils sont sans doute prêts, en toute conscience, à affronter les risques encourus.

Avant de nous quitter pour toujours en 1995, Rachid Mimouni nous laisse en héritage une œuvre foisonnante, vivante plus que jamais aujourd'hui. Issu d'une famille de paysans pauvre, il devient un écrivain reconnu, qui se bat contre l'injustice et la médiocrité. Après un bref parcours dans l'enseignement, il occupe plusieurs postes de responsabilité dans l'administration qu'il critiquera en connaissance de cause plus tard dans ses romans, notamment dans *Tombéza*. Rachid Mimouni appartient à cette race d'écrivains militants et d'intellectuels éveilleurs de conscience. Il est le défenseur de la liberté d'expression et n'hésite pas à condamner avec courage et détermination tout acte barbare, tout en soutenant les personnes qui les subissent. Son nom se trouve associé à plusieurs organisations ou manifestations pour la lutte contre l'obscurantisme et l'intégrisme. Ainsi, en 1989, il intervient dans l'émission *Apostrophes* pour prendre la défense de Salman Rushdi, condamné à mort par fatwa iranienne. Il a fait partie également d'un collectif de soutien à l'écrivaine bangladaise Taslima Nasreen, condamnée à mort par les islamistes et poursuivie par la justice de son pays pour avoir critiqué l'islam. Confronté lui-même à une forte censure du pouvoir en Algérie, Mimouni fait, de plus, l'objet d'une fatwa dans les principales mosquées de la capitale en 1992. Bouleversé par la mort de son ami, l'écrivain Tahar Djaout assassiné par les intégristes en 1993, il décide, le cœur meurtri, de quitter son pays et de s'installer à Tanger au Maroc.



L'année 1995 est marquée également par la disparition d'un immense écrivain engagé et iconoclaste, Mohamed Khair-Eddine, connu pour avoir été, de son vivant, une personne rebelle et marginale, refusant de s'inscrire dans un quotidien banal régi par les tabous et les traditions. Co-fondateur de la revue *Souffles*, défenseur de la liberté d'expression, Khair-Eddine multiplie articles, chroniques, entretiens et romans, dans lesquels il affiche sa révolte et son aversion pour le roi Hassan II et ses manœuvres tyranniques et oppressives. Dans toute sa production intellectuelle, ce fils de commerçants du Sud marocain, né en 1941, exprime avec une violence rare son opposition au roi à travers une écriture âpre et mordante, capable de saisir la dislocation et le bouleversement du monde.

S'exprimant sur le rôle de l'écrivain, l'auteur du *Déterreur* affirme dans l'un de ses entretiens : « Un écrivain, lorsqu'il s'exprime, doit faire une œuvre critique. (...) Un écrivain est un type qui, parfois, dit la vérité à venir, un véritable écrivain j'entends »<sup>1</sup>

Dans la même veine, le romancier, poète, essayiste, nouvelliste et dramaturge marocain, Tahar Benjelloun, né à Fès, en 1944, ne se prive pas d'exprimer dans ses entretiens et articles sa forte opposition à un système politique injuste et despotique dont il a été victime plusieurs fois, avant son départ pour la France. Rebelle et indocile, refusant la pensée et le pouvoir uniques, son nom apparaît dans plusieurs manifestations réprimées au Maroc, dont celle des étudiants, organisée en mars 1965, qui lui coûta un séjour de dix-neuf mois dans un camp disciplinaire de l'armée, entre les mains de soldats sadiques et brutaux. Pour Tahar Benjelloun, refuser l'homogénéité, défendre sa singularité et se revendiquer comme un être doté de liberté, est le seul moyen d'affirmer son existence.

---

<sup>1</sup> « L'écrivain et le citoyen : entretien avec Mohamed Khair-Eddine », *Esprit*, Sept-Oct 1979, p.306

Ecrivain prodigieux, Tahar Benjelloun est l'un des auteurs les plus prolifiques, lus et étudiés de la littérature maghrébine d'expression française. En dehors de ses romans, il se donne comme mission de dévoiler le mal qui ronge son pays dans des articles parus dans plusieurs revues et journaux connus, notamment la revue *Souffles* et le journal *Le Monde*. S'exprimant sur le rôle de l'écrivain, Benjelloun, partisan de l'engagement, de la liberté et de la justice, affirme dans un article: « Il faut dire et redire la laideur qui mène le monde».<sup>2</sup>.

Pour sa part, le journaliste, chroniqueur, nouvelliste et romancier Kamel Daoud connu pour son franc-parler, son ton caustique, la pertinence de ses analyses et ses prises de position courageuses contre des sujets tabous comme la politique, la sexualité et la religion, est rangé dans la catégorie des « intellectuels contemporains les plus subversifs ». Ce fils de gendarme, né en 1970 à Mostaganem, intègre en 1994, -après avoir terminé des études universitaires de lettres françaises- le *Quotidien d'Oran* dont il sera pendant huit ans le rédacteur en chef. Depuis, il ne s'offre aucune pause et multiplie les créations, doublant sa carrière journalistique de celle d'écrivain à succès. Ce qui lui a valu en 2014 une fatwa lancée par l'imam salafiste Hamadache Ziraoui.

Le prix Lagardière du meilleur journaliste de l'année reçu en 2016, les prix François Mauriac et Goncourt du premier roman pour *Meursault, contre-enquête* ainsi que le prix Mohamed Dib en 2008 attribué pour son recueil de nouvelles *Préface du nègre*, ont octroyé à Kamel Daoud une place imminente sur la scène littéraire internationale.

La voix de ce jeune écrivain d'expression française fait entendre clairement son opposition au conformisme et à la soumission, ainsi que sa révolte contre un système politique autoritaire et arbitraire. En témoignent, notamment, ses interventions publiques acerbes et mordantes, portant sur des sujets complexes et délicats, comme la religion et la sexualité. Etant sous les feux des projecteurs, cet auteur à succès déclenche chez les autres des sentiments antinomiques. Adoré par

---

<sup>2</sup>Interview avec Tahar Benjelloun publiée dans *Libération* le 11 mars 2000.

certain, honni par d'autres, ses œuvres ainsi que ses déclarations publiques ont toujours suscité débats et polémiques.

S'exprimant sur le rôle de l'écriture, Daoud affirme que l'élaboration d'un roman ou d'une nouvelle est « un exercice de débordement »<sup>3</sup>. Dans une interview, il définit la littérature ainsi : « La littérature est le témoin de son époque, c'est un exercice de voyeurisme universel qui permet de partager l'intimité universelle »<sup>4</sup>.

Ainsi, les quatre écrivains de mon corpus s'entendent-ils pour faire valoir une œuvre littéraire engagée dans un contexte de « laideur » ambiante, pour reprendre le mot de Tahar Benjelloun. Daoud parle, quant à lui, d'œuvre qui déborde, plaçant l'écrivain dans la situation du « voyeur » qui s'oblige à ouvrir les yeux sur cette même laideur, et dont le but est clair : décrire ce qui est, sans fard, sans complaisance, comme l'explicite Mimouni, lors d'une rencontre d'écrivains francophones dans le Jura suisse en 1991 : « Ecrire le pays, cela s'interprète comme la volonté de donner du pays une autre image que celle que présentent les dirigeants ».<sup>5</sup>

En un mot, l'écrivain est un diseur de vérités.

«Le rôle de l'écrivain est un rôle de témoin et un rôle de conscience. C'est aussi celui qui a le devoir de dire **la vérité**, quel que soit le régime installé. Et, à partir de ce moment-là, il met le doigt sur la plaie (...) Il y a un ensemble de vérités que nous vivons, dans nos pays du Maghreb - injustice, abus de pouvoir, dénis de justice, etc.-, que les écrivains doivent dénoncer- J'estime que c'est notre devoir d'en parler, et qu'il faut continuer à le faire. »<sup>6</sup>

Cette parole de vérité est une parole risquée. La censure et même la mort guettent ces écrivains qui ambitionnent de représenter l'état du monde réel, dans

---

<sup>3</sup>Daoud, Kamel cité par Bahi, Yamina, *L'écriture de la subversion dans l'œuvre de Kamel Daoud*, 386p, Thèse de doctorat LMD soutenue à l'Université d'Oran en 2016.

<sup>4</sup>Interview publiée dans le quotidien *El Watan* le 20 février 2017.

<sup>5</sup>« Le français sans peine : entretien avec Rachid Mimouni », réalisé lors d'une rencontre d'écrivains francophones dans le Jura suisse en 1991 repris par Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues : Entretiens*, Paris, Editions Khartala, 2016, p.113.

<sup>6</sup>Ben Yaïche, Hichem, « La société algérienne sous le regard de Rachid Mimouni », interview, *Horizon*, 25 février 1991.

une entreprise qui paraît déraisonnable. Ainsi donc, le devoir de vérité apparaîtrait comme une folie dans la vraie vie. Qu'en est-il de la fiction ? De quelle manière l'écriture réaliste prend-elle en charge cette critique ambitieuse de ce que les hommes vivent. ? Et plus précisément, quelles sont les conditions de vie prescrites à leur héros par Khair Eddine, Mimouni, Benjelloun et Daoud dans les romans retenus pour mon corpus ?

Dans *Tombéza*, Mimouni charge le héros éponyme de son roman de raconter les dysfonctionnements et la dégradation de la réalité algérienne, avec ce que cela implique comme perte de valeurs et de mémoire collective. Ce personnage né d'un viol, doté d'un physique monstrueux, est rejeté et marginalisé. Désigné par un surnom péjoratif - en arabe dialectal, Tombéza désigne une personne difforme -, enfermé dès sa naissance dans la peau d'une créature déviante et insignifiante, il finit par se faire une place dans sa société en adoptant sciemment une attitude et des comportements pervers, en assumant avec un certain cynisme le fait d'être corrompu, vile et lâche. L'instinct de survie, la soif de pouvoir, la recherche désespérée du respect et de la considération commandent à ce personnage la plus grande des « déraisons », à la mesure de ses atroces souffrances.

Pour sa part, Khair-Eddine prête sa voix dans *Le déterreur* à un personnage atypique et délirant, emprisonné dans un cachot peuplé de rats, pour avoir déterré et mangé des cadavres. Enfermé dans des conditions inhumaines, il déroule ses réminiscences, raconte ses angoisses et ses rêves. Se sentant exilé dans sa propre ville qui lui devient méconnaissable, le déterreur décide de protester, de se révolter, de provoquer, de choquer et de commettre les actes les plus déraisonnables. Comme dans *Tombéza*, la faim, la misère, l'instinct de survie, le malaise existentiel, la perte de mémoire, font du déterreur un nécrophage capable de cruauté et d'inhumanité, exhumant des cadavres avec une incroyable impassibilité, pour se nourrir de leur chair.

Dans *La nuit sacrée* (prix Goncourt 1987) - qui se présente comme le prolongement de *L'enfant de sable* paru en 1985, mais qui peut être lu indépendamment de celui-ci - Tahar Benjelloun donne la parole à Ahmed/ Zahra, une vieille femme qui a été toute sa vie forcée d'être un homme. Après plusieurs années d'incarcération pour avoir assassiné son oncle, elle confie au lecteur sa souffrance extrême d'avoir été enfermée dans un corps masculin depuis sa naissance et son parcours douloureux dans la reconquête de sa féminité dans une société arabo-musulmane conservatrice et figée dans ses habitudes ancestrales. A travers l'histoire de cette petite fille sommée d'être un mâle par son père qui veut sauver sa virilité et ses biens, Benjelloun, dénonce et déplore les structures archaïques de sa société sclérosée et fermée, obéissant à un ordre religieux.

Kamel Daoud, pour sa part, choisit comme porte-parole dans son second roman *Zabor* (inspiré des *Mille et une nuits*) un personnage atypique doté d'un don qui lui permet de prolonger des vies grâce à l'écriture. Tout en revenant sur son enfance, ses tourments, ses malaises existentiels dans une société coupée du savoir et de la culture et plongée dans l'opportunisme et l'intégrisme, le personnage narrateur raconte son expérience exaltante et charnelle de la découverte de la langue française et de la littérature. Doté d'un corps tordu et malade, d'une voix ridicule et nasillarde, orphelin de mère, rejeté par son père, repoussé par son entourage, Ismaël -qui se fera appeler plus tard Zabor, qui veut dire en arabe «les Psaumes», livre sacré révélé à Daoud- se voit enfermé dans une tribu emprisonnée elle-même dans la tradition, l'ignorance et le fanatisme, avant d'être cloîtré, sur ordre des villageois, dans une maison avec sa tante, une « vieille fille », et son grand père aphone et paralysé. Son incapacité à franchir les frontières de sa contrée sans être pris de crise de panique allant jusqu'à l'évanouissement, accentue encore sa réclusion et sa marginalisation.

Dans les quatre romans, objet de mon analyse, les personnages narrateurs subissent l'expérience d'un double enfermement : physique (prison pour Ahmed/Zahra, cachot pour le déterreur, hôpital pour Tombéza, village pour

Zabor), métaphorique et psychologique (corps difforme et monstrueux de Tombéza, corps chétif, tordu, féminisé et incirconcis de Zabor, corps de Zahra emprisonné dans celui de Ahmed, aliénation solitaire pour le déterreur aux origines incertaines). Ces enfermements se dédoublent encore, quand Tombéza se trouve claquemuré dans un débarras au fond d'un hôpital, quand Zabor se voit cloîtré dans la maison de sa tante, quand la prison générale devient un cachot spécial pour le déterreur, quand Ahmed/Zahra, privée de sa féminité, subit en sus la contrainte de vivre dans un autre corps que son corps originel.

Les quatre personnages parlent à la première personne et leur voix s'impose pour lutter contre le silence de la société, et démonter les discours officiels ambiants. La voix de ces « briseurs de tabous » s'élève et somme chacun de l'écouter attentivement. Il y a urgence. Tombéza et le déterreur doivent faire vite s'ils veulent aller au bout de leurs révélations, leur mort est imminente. Le temps joue moins contre les deux autres, mais la mort est omniprésente dans le village de Zabor, et Ahmed/Zahra, tout juste sorti(e) de prison après des années d'enfermement, sait bien que ses jours lui sont comptés.

Les quatre lieux d'enfermement représentés dans les romans sont mystérieux et dangereux, livrés au dérèglement et à la perversion, dans l'impunité totale. Harcèlement, chantages, menaces et intimidations sont pratiqués quotidiennement dans l'hôpital décrit par Mimouni, où Tombéza se fait exécuter avec la complicité d'un représentant de l'ordre. Ahmed/Zahra sera persécuté(e) par son oncle et ses sœurs au sein même de la prison, subissant une excision en présence des gardiennes censées protéger les détenues. Le déterreur, quant à lui, est abandonné sans nourriture dans un cachot peuplé de rats, sur ordre d'une justice à la solde du roi. Zabor, enfin, est assigné à résidence dans la maison de sa tante, uniquement parce que les villageois l'ont décidé sans aucun motif valable. Et pourtant, aucun d'eux n'est décidé à se soumettre et à se taire. Du fond de leur solitude de malheur, tous lancent un cri, non pas de détresse, mais de rage. Leur société est la cause de tout, et ils la dénoncent.

Ainsi, la littérature n'échapperait pas au réel et à sa violence, si l'on garde en mémoire la parole « vraie » des quatre romanciers de mon corpus, résolument engagés dans leur siècle, décidés à ouvrir les yeux sur la laideur du monde, à se livrer à cet « exercice de débordement » évoqué, plus haut, par Kamel Daoud. La littérature ne saurait être autre chose qu'une œuvre de transgression nécessaire, quasi obligée, ne laissant d'autre option à l'héroïsme que celle de la déraison. Loin d'être un malade mental qui ne sait pas ce qu'il dit, le personnage central de chacun des romans bouscule sciemment l'ordre social qui lui est prescrit, pour affirmer sa singularité, tenter d'exister selon le désir essentiel de son être, forcément différent, en faisant valoir des vérités qui lui sont propres, malgré tous les risques encourus: « Jamais la psychologie ne pourra dire sur la folie la vérité, puisque c'est la folie qui détient la vérité de la psychologie »<sup>7</sup>

Aussi bien le choix des quatre romans qui composent mon corpus se justifie-t-il par la cohérence d'une thématique d'ensemble qui relève d'une volonté de transgresser la norme établie dans deux sociétés maghrébines, en termes de règles et de mœurs. J'y ai découvert une écriture suggestive et métaphorique épousant un ton âpre et acerbe qui dit, sans tabou, le mal qui ronge l'Algérie et le Maroc. Ce qui n'empêche pas, par ailleurs, Khair Eddine, Mimouni, Benjelloun et Daoud de faire sentir l'immense tendresse qu'ils éprouvent à l'égard de leur pays et de leur peuple. L'énergie et l'espérance traversent les romans malgré leur pessimisme, leur colère et leur révolte, qu'ils transmettent à leurs lecteurs pour leur rappeler que la corruption, l'injustice, la misère, l'enfermement sont encore d'actualité, sans oublier d'autres sujets interdits comme la religion, la politique et la sexualité, ainsi que la question fondamentale de l'identité et de la mémoire. Dans ces conditions, comment des personnages qui peignent un monde absurde, cruel et déshumanisé, livré à l'absolutisme idéologique et politique, sauraient-ils échapper à la marginalisation et au franchissement du seuil fatal de la déraison? Porteurs

---

<sup>7</sup>Michel, Foucault, *Maladie mentale et psychologie*, Paris, PUF, 1962, p.89.

d'une parole de vérité, comment s'élaborent alors leur discours jugés « fous » ?  
Quelle serait alors la fonction de cette « folie » romanesque ?

En master, la réflexion de Michel Foucault portant sur la folie avait suscité en moi un intérêt certain. Les indications théoriques de son *Ordre du discours*, en particulier, m'avaient fait découvrir une lecture vivifiante des ouvrages inscrits au programme, puisés essentiellement dans la littérature européenne. J'ai alors voulu me lancer un défi, en commençant à réfléchir dans mon mémoire sur les aspects de la déraison et de l'enfermement dans la littérature algérienne, en prenant l'exemple de *Tombéza*. Aujourd'hui pour ma thèse de doctorat, je souhaiterais poursuivre cet élan, en étendant modestement ma recherche à quatre romans maghrébins, deux algériens et deux marocains-, à partir d'un angle d'étude que j'espère original.

Un nombre important de travaux universitaires a été consacré aux quatre auteurs maghrébins choisis, tant au Maghreb et en France, que dans le monde entier. Pour ce qui concerne précisément Mimouni, un intérêt particulier accordé par la critique à son œuvre, montre la place importante qu'il occupe dans l'espace littéraire francophone. Outre les travaux très remarquables de Benkhelfat Sabiha, *La perversion de l'écriture dans Tombéza de Rachid Mimouni*<sup>8</sup>, de Khalkhal Rania, *Le réalisme subverti dans la trilogie de Rachid Mimouni*<sup>9</sup> – je mentionnerai quelques articles qui ont été produits sur l'œuvre de Rachid Mimouni et qui ont retenu mon attention. A titre d'exemple, les articles de Faouzia Bendjelid « L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque

---

<sup>8</sup>Benkhelfat, Sabiha, *La perversion de l'écriture dans Tombéza de Rachid Mimouni*, Mémoire universitaire –Magister soutenue à l'université d'Oran, 1996, 170p.

<sup>9</sup>Khalkhal, Rania, *Le réalisme subverti dans la trilogie de Rachid Mimouni*, Thèse-DNR soutenue à l'université Paris 13.



de Rachid Mimouni »<sup>10</sup> et « Le discours de la dénonciation dans le roman *Tombéza* de Rachid Mimouni »<sup>11</sup>.

Plusieurs spécialistes se sont intéressés également à l'œuvre de Mohamed Khair-Eddine et lui ont consacré diverses études. Celles qui ont retenu le plus mon attention, sont d'abord la thèse de doctorat de Zohra Mezgueldi, *Oralité et stratégies scripturales de l'œuvre de Mohamed Khair-Eddine*<sup>12</sup>, dans laquelle elle met en avant la dimension d'une écriture subversive côtoyant le conte, la légende et le mythe rompant avec l'écriture dite « classique », puis celle de Adnan El Alaoui Loubaba, *La quête du Sud dans le roman marocain de langue française chez Mohammed Khaïr-Eddine et Tahar Ben Jelloun*<sup>13</sup>, qui aborde les thèmes de l'exil et de la quête identitaire, et enfin celle de Ajbou Abderhmane, *L'écriture caustique : esquisse d'une poétique de Mohamed Khair-Eddine*<sup>14</sup>, centrée sur l'écriture acerbe et mordante de l'auteur du *Déterreur*.

Concernant Tahar Benjelloun, nombreux sont les chercheurs qui ont été sensibles à la profondeur et la complexité de son œuvre. Plusieurs travaux consacrés à ses fictions ont attiré mon attention, notamment l'article intitulé « L'ambigüité narrative dans l'œuvre narrative de Tahar Benjelloun ; *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* »<sup>15</sup> de Violeta Maria Baena Gallé, qui met en

---

<sup>10</sup>Bendjelid, Faouzia, « L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni », *Insaniyat*, 2007, n°37, pp.177-160.

<sup>11</sup>Bendjelid, Faouzia, « Le discours de la dénonciation dans le roman *Tombéza* de Rachid Mimouni », *Insaniyat*, 2001, n°14-15, pp.175-187

<sup>12</sup>Mezgueldi, Zohra, *Oralité et stratégies scripturales de l'œuvre de Mohamed Khair-Eddine*, Thèse de doctoratsoutenue à l'Université Lumière- Lyon 2.

<sup>13</sup>Loubaba, Adnan, El Alaoui, *La quête du Sud dans le roman marocain de langue française chez Mohammed Khaïr-Eddine et Tahar Benjelloun*, Thèse- 3<sup>ème</sup> cycle soutenue à l'Université Paris 2 en 1986, 191p.

<sup>14</sup>Ajbou, Abderhmane, *L'écriture caustique : esquisse d'une poétique de Mohamed Khair-Eddine*, Thèse de doctorat en Lettres soutenue à l'Université Paris 13 en 1995, 304p.

<sup>15</sup>Violeta Maria BaenaGallé, « L'ambigüité narrative dans l'œuvre narrative de Tahar Benjelloun ; *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* », *Cahiers de Narratologie*, 2001, n°10.1, pp.113-122.

évidence l'originalité de l'écriture benjellounienne, où se mêlent légendes, contes, mythe, rites et tradition. L'auteur de l'article met l'accent sur le talent novateur de Tahar Benjelloun qui réussit à produire une écriture où transparait toute la culture maghrébine traditionnelle cohabitant dans une symbiose avec des thématiques relevant du tabou et de l'interdit, comme le corps, la sexualité, la religion ou la politique. Dans une thèse intitulée *Enoncé de l'errance et errance de l'énonciation*<sup>16</sup>, Alaeddine Ben Abdellah aborde l'interaction entre l'errance des personnages tiraillés par un présent chaotique et une aspiration à un monde meilleur, ainsi que l'errance d'une énonciation complètement déstructurée et éclatée. Dans le même esprit, Bouterfas Belabbas analyse dans sa thèse de doctorat, *Narrativité et métissage dans trois romans francophones*<sup>17</sup>, l'éclatement de la narration et le métissage des langues et des genres, entre autres dans *L'enfant de sable* de Benjelloun.

Pour ce qui concerne Kamel Daoud, un nombre important de chercheurs se sont penchés sur son œuvre. Je peux citer en guise d'illustration la thèse de doctorat de Yamina Bahi, *L'écriture de la subversion dans l'œuvre de Kamel Daoud*<sup>18</sup> qui interroge l'écriture de la transgression et de la rupture dans les écrits de Kamel Daoud, en montrant comment l'auteur fait de la fiction un art de la remise en question. Je peux également mentionner des mémoires de master, tels que *Sonner le glas des silences : Kamel Daoud et réécriture de L'Histoire algérienne*<sup>19</sup>, ou encore *Personnage et espaces dans Zabor ou les psaumes de Kamel Daoud*<sup>20</sup>

---

<sup>16</sup>Ben Abdellah, Alaeddine, *Enoncé de l'errance et errance de l'énonciation*, Thèse de doctorat en science du langage soutenue à l'Université Ibn Tofaïl- Maroc en 2014, 454p.

<sup>17</sup>Bouterfas, Belabbas *Narrativité et métissage dans trois romans francophones*, Thèse de doctorat en littérature soutenue à l'Université d'Oran en 2009, 457p.

<sup>18</sup>Bahi, Yamina, *L'écriture de la subversion dans l'œuvre de Kamel Daoud*, op.cit.

<sup>19</sup>Emir, Taymaz, *Sonner le glas des silences : Kamel Daoud et réécriture de L'Histoire algérienne*, 74p, Mémoire soutenu à l'Université de Neuchâtel en septembre 2018

<sup>20</sup>Khadidja, Iouknane, *Personnage et espaces dans Zabor ou les psaumes de Kamel Daoud*, 39p, Mémoire de Master soutenu à l'Université de Bejaia en 2018.

Par ailleurs, un nombre considérable d'articles sur la production de Kamel Daoud abordent les nombreuses polémiques qu'il a suscitées en tant que journaliste et écrivain. Sans avoir besoin d'énumérer de manière exhaustive tous les travaux effectués autour des créations littéraires de Kamel Daoud, je retiendrai, d'une manière générale, l'intérêt que suscitent les œuvres de cet écrivain d'expression française au ton ironique et sarcastique, que ce soit chez ses admirateurs ou ses détracteurs. Ce qui montre la place importante que celui-ci occupe dans la sphère littéraire francophone.

Dans tous ces travaux, sont abordés plusieurs thèmes et concepts fort intéressants comme l'exil, l'identité, la mémoire, la subversion et la contestation, en mettant en valeur la rupture, la perversion, le métissage des langues et des genres dans l'écriture de Mimouni, Khair Eddine, Benjelloun et Daoud. La question de l'enfermement, qui est le sujet de ma thèse, n'y est traité que sous un aspect féminin, comme s'il était impensable au masculin. Et si, pourtant, celui-ci existait bel et bien, installant une parité homme-femme en matière d'aliénation ? Tombéza, le déterreur et Zabor semblent en subir les violents effets, tandis que l'intrusion de l'androgyme Zahra viendrait troubler le jeu, comme pour dire que les choses ne sont jamais simples, surtout en littérature. Rien ne vaut la nuance, l'entre-deux d'une pensée inquiète de ses résultats.

Cette problématique pourrait asseoir une réflexion quelque peu innovante, allant à contre-courant des stéréotypes et des clichés véhiculant l'idée que dans nos sociétés dites conservatrices et traditionnelles, seules les femmes seraient victimes d'enfermement pour des raisons religieuses, morales et politiques, voulant faire croire que l'homme y échapperait. Voilà pourquoi j'ai trouvé intéressant de choisir quatre auteurs masculins donnant leur voix à trois personnages « enfermés », trois hommes et un androgyme. Dans *Tombéza* et *Le déterreur*, les héros sont des hommes enfermés et menacés par une mort imminente. Quant à *La nuit sacrée* et *Zabor*, ces deux romans me conduiraient à aborder de manière conjointe l'enfermement féminin et masculin. Marqués d'une

singulière ambigüité, les deux personnages narrateurs me permettraient d'y montrer l'interaction entre les deux genres, dans leurs conditions de vie et leur aliénation, ainsi que la difficulté de leur association.

La problématique de l'enfermement me paraît ainsi être porteuse d'une réflexion quelque peu nouvelle sur notre condition d'hommes, par-delà les genres assignés à notre naissance. Cet enfermement est inscrit au programme thématique des quatre romans de mon corpus. Le scénario y est à chaque fois identique. Un personnage narrateur y raconte sa vie et ses expériences, emprisonné entre quatre murs ou dans un corps étranger. Doté de raison – sinon, il n'y aurait pas discours audible ni de livre lisible – chacun d'eux porte un regard lucide et éclairé sur son pays, dénonçant l'archaïsme, le désarroi et la déréliction du milieu où il vit. D'un autre côté, cette raison dont ils font preuve tous les quatre avec obstination, parfois même jusqu'au délire, peut être vue comme une forme de folie suicidaire quand elle s'attaque à des normes et à des tabous qui fondent toute société. C'est cette folie à double face qui organise le discours des personnages narrateurs des quatre romans de mon corpus, à la manière de Michel Foucault dans *L'Ordre du discours*. La méthode d'analyse qui y est proposée est, à ma connaissance inédite dans la recherche portant sur la littérature francophone maghrébine.

*L'ordre du discours* de Michel Foucault est fondé sur l'idée principielle que tout discours produit au sein de la société est nécessairement contrôlé : « On sait bien qu'on n'a pas le droit de tout dire, qu'on ne peut pas parler de tout dans n'importe quelle circonstance, que n'importe qui ne peut pas parler de n'importe quoi. »<sup>21</sup>. De là découle une conséquence imparable et logique, qui relève de l'ordre de la punition et de l'enfermement, que Foucault illustre dans sa thèse consacrée à *L'Histoire de la folie à l'âge classique*, publiée en 1964, ainsi que dans son ouvrage *Surveiller et punir* paru en 1975. C'est là qu'il démontre comment les

---

<sup>21</sup>Michel, Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, p.11.

sociétés modernes, notamment à travers l'assujettissement du corps, arrivent à contrôler et surveiller les sujets.

Michel Foucault explique que toute société opère à travers ses propres lois, un partage entre le permis et l'interdit, le raisonnable et le déraisonnable, le vrai et le faux, imposant aux individus une vision du monde uniforme et limitant leurs libertés. Toute personne défendant la singularité de sa pensée contre l'officiel des idées court le risque d'être au mieux, marginalisée, au pire, condamnée et punie. La « folie » n'est tolérée qu'enfermée entre les quatre murs d'un hôpital prison ou d'une prison, tout court. Comme le démontre Michel Foucault, les asiles psychiatriques ne sont, à l'instar des pénitenciers, que des lieux de confinement commodes pour le reste du monde dit normal.

Certes, la notion de « folie » revêt diverses définitions, tant son emploi est fréquent dans différents domaines, tels que la philosophie, la psychiatrie et la critique littéraire. Seule m'importe ici, la notion de folie théorisée par Michel Foucault, dans la mesure où elle guidera mon analyse des quatre romans de mon corpus. Selon lui, la folie relève d'un dérèglement de la parole qu'il identifie comme le contraire de la raison. Considérée comme déraison, elle est aussi la voie de la vérité : « De l'homme à l'homme vrai, le chemin passe par l'homme fou »<sup>22</sup>. Ainsi le fou n'est pas différent de nous, il est seulement plus courageux et plus audacieux face à la norme. Porteur de vérités inaccessibles aux hommes ordinaires, il est celui qui est capable de bousculer l'ordre social en osant dire ce que la société réprime, celui qui se donne pour rôle d'éveiller les consciences en attirant l'attention sur les dérives des systèmes étatiques.

C'est cette folie qui a valu aux romanciers de mon corpus d'être muselés, condamnés, emprisonnés dans leur vraie vie. C'est dire que la littérature n'est pas aussi impuissante qu'on le dit. Les voix des écrivains s'écoutent et s'entendent, et si ces écrivains se veulent « voyeurs », déchiffreurs du réel, il

---

<sup>22</sup>Michel, Foucault, *L'histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, p.553.

n'y a aucune raison pour que ce besoin de vérité ne déborde pas dans leurs romans. Et si les romans disaient vrai, eux aussi ? Quels « fous » pour énoncer quelles vérités ?

Je tenterai de répondre à ces questionnements, en suivant le schéma foucauldien organisateur du discours.

Dans *L'Ordre du discours*, Michel Foucault avance l'idée que tout discours s'articule autour de trois pôles qui sont le désir, le pouvoir et le savoir. Le premier se fonde sur l'opposition du permis et de l'interdit, le second s'articule autour de l'opposition de la raison et de la déraison, et enfin, le dernier s'organise autour de l'opposition du vrai et du faux. A chacune de ces trois étapes, se noue un point de crispation, qui est aussi celui du choix (ou non) de la subversion par un être qui ambitionne (ou non) de devenir un sujet de discours. Cette grille d'analyse me permettra, en fin de compte, de vérifier que le pari engagé par les quatre personnages narrateurs de mon corpus est gagné (ou non). Iront-ils jusqu'au but de leur parcours de malheur ? Réussiront-ils à réaliser leurs aspirations de diseurs de vérités, envers et contre tous et tout ?

Ma thèse s'efforcera de suivre le parcours de quatre individus aspirant à être reconnus comme sujets de discours tout au long d'un chemin épineux, dont ils ne doivent pas dévier. Telle est la prescription de ceux qui les ont créés.

Ma première partie, intitulée « Un monstre nommé désir », commencera par l'analyse du discours romanesque se rapportant à la sexualité et à la politique, qui sont les deux sujets frappés d'interdit, selon Michel Foucault. Je tenterai de faire émerger le désir d'exister des quatre personnages de mon corpus, malgré et par-delà les difficultés accumulées dès leur naissance. Dans un second chapitre, je m'efforcerai de montrer les conséquences désastreuses de cette aventure menée en solitaire envers et contre tous. Une « vraie » folie qui leur vaudra l'exclusion de leur milieu social au nom de la raison commune, voire la raison d'Etat.

La seconde partie de mon travail, intitulée « Un savoir monstrueux » s'attachera à l'étude des significations que recèlent la présence importante de la mort, de la maladie, des ténèbres et des cauchemars d'une part, ainsi que celle, très imagée, du bestiaire. J'ai jugé indispensable cette première phase d'analyse, afin de pouvoir, dans un second chapitre, travailler sur l'idée d'une opposition, porteuse de sens, entre ce fond de décor très sombre et la clarté d'une parole libre, d'autant plus forte qu'elle jaillit des profondeurs d'une souffrance communément subie par les quatre personnages de mon corpus : l'enfermement, les humiliations et les sévices endurés jusqu'à la mort, pour deux d'entre eux. Il sera alors temps, pour moi, de me mettre à l'écoute dans un deuxième chapitre, de quatre voix énonçant des vérités « coûteuses » dans la fiction. Je ne pourrai pas faire l'économie de recueillir les vérités pour lesquelles leurs créateurs les ont fait tant souffrir. Comme pour dire que c'est là, le prix à payer pour les diseurs de vérités qu'ils sont eux-mêmes dans leur vraie vie. Ma thèse s'achèvera ainsi, dans un troisième chapitre, sur ce « débordement » évoqué par Daoud, pour (re)dire, avec Pierre Barberis, que la littérature, le roman, disent autant, sinon mieux, la réalité que les historiens ou autres observateurs et commentateurs « sérieux » de notre condition d'hommes et de l'état de notre monde.

PARTIE I  
UN MONSTRE NOMME DESIR

---



CHAPITRE I  
DES ETRES DE DESIR  
Entre permis et interdit

---

Tout discours, selon Michel Foucault, est régi par un ensemble de règles qui limitent et contraignent le sujet de discours dans une société donnée, selon trois pôles précis : le désir, le pouvoir et le savoir.

L'aventure commence par le désir d'un individu, qui sait que tout ne lui est pas permis, particulièrement dans les trois domaines de prédilection des gouvernementalités, comme les appelle Michel Foucault, pour désigner toutes les instances de surveillance et de contrôle d'une société réglementée, régulée par des codes et des lois. L'enjeu de tout discours est donc un enjeu de pouvoir, sensible surtout dans les registres qui risquent de déstabiliser l'édifice social : la politique, la sexualité. C'est là que les mailles du filet institutionnel sont les plus resserrées, imposant des points de passage obligés à celui ou celle qui se destine à une prise de parole, et qui ne doit pas se sentir libre de dire n'importe quoi, n'importe où. Les conditions et les circonstances de toute prise de parole sont fixées, imprescriptibles. Gare à ceux qui se livreraient à l'exercice sans la caution d'une expertise professionnellement reconnue, ouvrant droit aux questionnements et aux commentaires sur l'organisation et le fonctionnement d'une société.

Or, si la masse des gens « normaux » ne pose aucun problème, il est des êtres qui ne sont pas décidés à se plier aux règles et conventions communes. Sous l'emprise de leur désir d'être ce qu'ils sont, au nom d'une différence inhérente à leurs rêves, aspirations, ambitions, ils revendiquent et assument le droit, et même le devoir de franchir les lignes du permis. Ce n'est qu'à ce prix, qu'ils peuvent espérer devenir des sujets de discours. C'est-à-dire des individus armés d'une conscience pleine et entière, décidés à ne pas fermer les yeux sur ce que les sociétés mortifères imposent à la nature et à la condition humaine. Ces individus « armés » s'appelleront, ici, Rachid Mimouni, Mohammed Khair Eddine, Kamel Daoud et Tahar Benjelloun. La littérature est leur territoire de liberté. Ils y poussent à l'aventure, mais pas à l'aveugle, leurs héros.

La société européenne des années 70 (période de publication de *L'ordre du discours*) a connu des progrès certains en matière de libertés individuelles. Et

pourtant, selon Foucault, la sexualité et la politique, y restent encore des sujets tabous. Que dire, dès lors, à propos des sociétés maghrébines, conservatrices et conventionnelles, fraîchement indépendantes - donc fragiles et instables aux plans économique, culturel, identitaire - régies souvent par un régime autoritaire, ne répondant que très peu aux critères de la démocratie dite occidentale ? Tout ce qui relève du politique et de la sexualité –auxquels il convient de rajouter le domaine du religieux, tant celui-ci est lié à l’Histoire de nos pays et à leurs principes moraux -, ne saurait échapper au contrôle et à la régulation dans un ordre du discours foucauldien. Plus encore, peut-être, que sur un territoire européen libéré de certains carcans archaïques, ces deux domaines devraient être frappés chez nous par la loi du silence. C’est ce que je m’efforcerai d’étudier dans chacun des romans de mon corpus.

## I- 1- L’origine de la vie

Le premier domaine de parole frappé d’interdit, selon Foucault, est la sexualité. Avant d’en entamer sa représentation fictionnelle, j’ai jugé indispensable de resituer ce sujet dans le contexte plus général de la culture arabo-musulmane et dans les sociétés maghrébines en particulier.

La sexualité occupe une place centrale dans le texte coranique, mais elle y apparaît sous une forme dichotomique, légitime et illégitime à la fois. Autant la sexualité pratiquée dans le cadre légal et conjugal est chantée et louangée, autant celle qui déborde du cadre licite est prohibée, vitupérée et sévèrement punie.

La première est synonyme de procréation, de vie, d’existence, de création en un mot. Elle incarne l’acte créatif divin, et c’est par elle que le pouvoir de Dieu peut être reconnu. La seconde, est considérée comme un péché capital sous le nom de « zina », du fait qu’elle est pratiquée hors mariage. Le sociologue tunisien Abdelwahab Bouhdiba affirme dans son ouvrage *La sexualité en*

*Islam*<sup>23</sup> que pas moins de 27 versets dans le coran sont consacrés à la sexualité illégitime. L'importance de ce volume textuel montre à quel point le sujet de la sexualité illégitime est frappé d'une interdiction très violente dans la culture musulmane. Aucune autre société, peut-être, n'a accumulé une telle quantité de discours (injonctions, prescriptions et interdictions) sur la sexualité. La multiplication du discours religieux sur ce sujet s'accompagne d'une codification rigoureuse, ciblant notamment l'adultère passible de la peine de mort par lapidation.

Dans ces sociétés musulmanes qui se veulent « pures » à tout prix, nulle place pour la sexualité illégitime, synonyme de débauche et de dépravation. La sexualité est confisquée par l'institution du mariage. Elle est exclusivement réservée au couple légitime et procréateur. Dès lors qu'elle est pratiquée en dehors du cadre licite qui est le lit conjugal, elle est taxée de scandaleuse perversion. Ce qui nous renvoie inévitablement à d'autres sujets aussi brûlants : la virginité, le viol, l'adultère et la bâtardise.

Dans la culture musulmane en général, et dans les familles traditionnelles maghrébines en particulier, la question de la virginité est cruciale. La virginité est sacrée, elle est garante de l'honneur de toute la famille et de sa proche communauté. Lorsque la pureté de la femme est souillée, c'est l'honneur et la virilité du père et du frère qui sont atteints et bafoués. La coupable est alors jugée, rejetée, éliminée physiquement dans beaucoup de cas. On comprend dans ces conditions pourquoi l'enfant de l'adultère, du viol, et de l'inceste est traité de bâtard et condamné à l'ignominie toute sa vie. Compte-tenu de la place centrale qu'occupe la généalogie dans la culture et la société musulmanes, il n'est pire abjection que de naître et d'être sans filiation patrilinéaire.

Dans son ouvrage *La sexualité en Islam*<sup>24</sup>, Bouhdiba affirme que le Coran reconnaît deux types d'enfants : les légitimes d'une part, et d'autre part, les

---

<sup>23</sup>Abdelwahab, Bouhdiba, *La sexualité en Islam*, Paris, PUF, 2003 (1975), 320p.

<sup>24</sup>*Ibid.*

bâtards ( « laqit » en arabe) qui vont se voir refuser l'adoption. Une procédure d'«adoption » en islam, appelée « kafala », est néanmoins tolérée, permettant qu'un enfant sans filiation soit adopté, mais il se verra privé du nom et de l'héritage de sa famille d'adoption. L'interdit de la parenté adoptive atteste ainsi clairement de l'importance en islam de la filiation spécifiquement biologique. La filiation sociale est impensable. Par voie de conséquence, toute pratique sexuelle hors mariage est considérée comme non naturelle, et le produit de cette union impure voué systématiquement à une marginalisation à vie.

D'autres déviances sexuelles sont condamnées également par l'islam : l'homme efféminé, la femme masculine, l'homophilie masculine et féminine, l'auto-érotisme, la zoophilie, la nécrophilie. D'une manière générale, c'est la femme surtout qui croule sous le poids des pires sanctions. Mais l'homme n'échappe pas pour autant au châtement lorsqu'il sort des limites imposées par la religion, à tel point que l'homosexualité masculine (« liwat » en arabe), en tant que fornication, est l'une des déviances sexuelles qui encourt les peines les plus horribles. Elle est punie plus sévèrement que l'homosexualité féminine (« musahaqa » en arabe).

Nombreuses sont les prescriptions qui codifient la vie des hommes et contrôlent en permanence le degré de leur virilité. La manière de s'habiller, de se comporter et d'investir son corps, fait l'objet de recommandations méticuleuses et détaillées en islam, posant le cadre d'une socialisation réussie pour un bon musulman.

Comme dans d'autres sociétés, y compris occidentales avant que le temps et leur Histoire ne les libèrent plus ou moins, le sexe est un sujet tabou dans le monde arabo-musulman. Malgré quelques signes de progrès encore très timides, nos sociétés maintiennent des instances de contrôle fortes et puissantes pour traquer, notamment par le biais de la famille, tout ce qui a trait à la sexualité et qui devra être réduit au silence. Le discours sur la sexualité est réservé, néanmoins avec beaucoup de réserve et de prudence, avec une rhétorique bien définie et codifiée, à certaines institutions comme celles qui relèvent de la

religion, ainsi que la médecine et, dans une moindre mesure aujourd'hui encore, de la psychiatrie. Il faut préserver une certaine solennité et une certaine garantie scientifique – c'est exactement ce que dit Foucault dans son *Ordre du discours* – pour parler du sexe et en neutraliser les dérives dans la réalité sociale. On comprend bien, ainsi, que le discours sur le sexe n'est autorisé qu'aux seuls *foqaha* et autres savants en théologie et en médecine. Il sera donc dangereux pour l'être de désir de s'en prévaloir.

Ce sont ces institutions qui incitent et s'obstinent à parler du sexe, à en faire parler et à en entendre parler dans les détails, prétendant à travers un discours explicite et objectif ne laisser aucune ombre sur la question de la sexualité, et qui, paradoxalement, énumèrent, jugent et condamnent toutes les pratiques sexuelles « étranges ». Donc pour mieux maîtriser et contrôler le sexe, on intensifie le discours sur le sexe. On veut créer une sexualité qui doit satisfaire une politique conservatrice qui vise à la suppression de toutes les personnes dégénérées et l'élimination des « populations abâtardies ».

Tous ces discours théoriques et scientifiques, considérés bien évidemment comme objectifs et vrais, sont institutionnellement sous contrôle. La littérature, en tant qu'acte libertaire, serait apte à nous offrir un discours transgressif, hors pouvoir, hors contrôle, en abordant sans concession les sujets et les questions de la sexualité, de la politique et de la religion. C'est dans des sociétés comme les nôtres où les règles de convenance sont les plus resserrées, où dominant des consignes sévères, d'ailleurs fort filandreuses de décence et de pudeur, que le discours sur le sexe prend une valeur particulièrement importante. Les romans constituant mon corpus d'étude en sont une illustration.

### I-1-1-*Tombéza, l'enfant du viol*

Les sujets de la virginité et de la souillure par le viol sont au cœur du livre de Rachid Mimouni. En effet, la génitrice de Tombéza, le héros éponyme du

roman, a été victime de viol alors qu'elle n'avait que quinze ans. Battue violemment par son père, elle trouvera la mort après son accouchement.

« Défigurée à jamais. Trois semaines de lit dans un état d'inconscience proche du coma et peuplé de cauchemars. Elle en sortit avec le regard fixe et l'esprit absent. Elle ne comprenait plus ce qu'on lui disait, ne savait plus parler, refusait de manger, n'acceptait de manger qu'à condition qu'on lui ouvrît la bouche pour y introduire les aliments, ne voulant plus ni se laver ni se peigner, pissait et déféquait sous elle.» (Mimouni, *Tombéza*, p.36)

En plus d'être victime de ce crime abominable qui est le viol, elle se voit dénuée de toute dignité humaine et réduite à l'état d'animalité qu'elle lègue à son fils dès sa naissance.

Tombéza devient ainsi un personnage né sous la pire des étoiles. Sans nom ni prénom, il est seulement désigné par un surnom péjoratif et injurieux, qui renvoie en arabe dialectal à son physique laid, tordu et déformé.

« Noiraud, le visage déformé par une contraction musculaire qui me fermait aux trois quarts l'œil gauche, la bouche ouverte et le menton en permanence mondé de bave où proliféraient des boutons qui semblaient se nourrir de ce liquide dégoulinant, sec et noueux comme un sarment de vigne, rachitique et voûté, et de surcroît affecté d'une jambe plus courte que l'autre. » (Mimouni, *Tombéza*, pp.39-40)

Tombéza se trouve de surcroît frappé d'une autre « tare » visiblement condamnable, celle d'avoir été conçu dans l'illicite et la luxure. Il est l'enfant du viol, l'enfant illégitime, l'enfant de la honte et du déshonneur. Une « tare » qui le vouera au silence et à l'anéantissement dès sa naissance. Produit non désiré, enfant du crime et fils de l'opprobre, sa mère le dissout avec elle, dès sa naissance, dans le dégoût et la honte.

« Elle accoucha après un long calvaire, et ne survécut que quelques instants à ma naissance, comme si elle avait bien compris les regards pitoyables et suppliants de la mère et que pour s'en aller sur la pointe des pieds, pure comme au premier jour, elle n'attendait que d'avoir expulsé tout vestige de cette semence étrangère, qui, un jour, mêlée à son sang, macula son sexe et ses cuisses. Elle expira dans un râle douloureux.» (Mimouni, *Tombéza*, pp.38-39)

Le premier jour de sa mise au monde a été pour toute la famille de Tombéza un jour d'horreur et de malheur, à tel point qu'il est « accueilli » dans une ambiance noire et funèbre.

« Ma naissance ne fut l'objet d'aucune de ces réjouissances traditionnelles qui célébraient la venue d'un enfant mâle dans la famille, aucun youyou de femme heureuse ne vint se mêler à mes cris de nouveau-né. Bien au contraire, une chape de silencieuse consternation pour recouvrir l'événement, et les mines piteuses des membres de la famille n'exprimaient qu'une féroce résignation, un malaise aussi fétide et écœurant que les écoulements sanglants de ma mère dont on n'a jamais prononcé le nom devant moi. » (Mimouni, *Tombéza*, p.34)

L'événement de sa naissance est associé à une calamité, une déchéance, un péché. Quant à lui, il est considéré comme un être qui porte malheur, subissant la juste sanction divine. La femme violée est souillée et déshonorée, et son fils, fruit du viol, subit le même destin. Battue et rejetée, puis « éliminée » par son père, la mère de Tombéza disparaîtra dans le mépris et le mutisme total après l'avoir mis au monde. Lui-même, fils du viol, endosse cet héritage de honte légué par sa mère : « La famille se résigna à accepter mon existence, reportant sur moi la hargne qui avait accablé la défunte, dans l'espoir de me voir bientôt la rejoindre. » (Mimouni, *Tombéza*, p.39)

Personne n'a le courage de tuer Tombéza, mais tout le monde souhaite sa disparition ou sa mort. Sous prétexte que la morale et la loi interdisent le crime, on laisse vivre Tombéza, mais, vu les mauvais traitements qu'on lui fait subir dès son plus jeune âge, on serait en droit de se demander si son meurtre ne lui aurait pas été plus clément, lui évitant malheurs et sévices toute sa vie. Tombéza n'a pas eu la chance de mourir. Il deviendra le souffre-douleur de sa famille et de toute sa communauté, marqué à jamais du sceau de la honte engendrée par le viol dont personne ne parle, et pour cause. Sujet tabou.

Le vrai coupable (le violeur) n'intéresse personne, seules les victimes affrontent l'injustice et la violence qui leur sont faites. « Qui était-il (le violeur) ? Un paysan ? Un étranger ? Un bandit ? On ne le sut jamais. » (Mimouni, *Tombéza*, p.34).

La mère de Tombéza, première victime, se voit éliminée impitoyablement, puis c'est au tour de Tombéza, qui ignore l'identité de son géniteur, de se trouver sans cesse en bute à l'hostilité de son milieu. Il devient vite l'enfant de nulle part, synonyme du néant et incarnation du non-être. Sans patronyme ni prénom, sans toit ni famille, sans passé ni présent, sans avenir ni destination, sans qualités surtout. Tombéza est, au contraire, une somme de tares incurables dues à sa



bâtardise. Fruit de la luxure et de la fornication, il est laid jusqu'à la monstruosité, qui est le stigmate visible de sa tare originelle. Ce qui lui vaudra le refus du droit à une vie normale, son milieu s'empressant de condamner la moindre dérive sexuelle, particulièrement le viol, mais pas seulement.

Dans des sociétés « bien pensantes », où la religion tient une place importante, l'adultère s'expose lui aussi à la condamnation, en tant que dérive sexuelle.

### I-1-2-*Le déterreur, l'enfant de l'adultère*

L'adultère est considéré comme un crime, et les adultérins des coupables s'attirant les foudres de la société tout entière. C'est un problème que Khair-Eddine aborde dans *Le déterreur*.

Comme Tombéza, le héros de Khair-Eddine est un enfant de la luxure et de la dépravation. C'est un anonyme né dans des circonstances vagues et louches. Dès la deuxième page du roman, il se présente comme le produit du mal et de la perversion : « Je suis un bougre qui ne tolère pas les autres. Né dans une histoire de fantoches et de généraux serviles, de savates pourries et de guêtres brûlantes. » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.11)

Aucune description physique. Le lecteur ignore si le personnage narrateur de Khair-Eddine est difforme et tordu comme Tombéza, mais, en revanche, il ne doutera pas un seul instant de son « don », quasi inné, de se faire rejeter. Il est, comme le héros de Mimouni, un enfant indésirable.

« Papa-le-mauvais-zèbre attendait quelqu'un d'autre et c'était moi l'arrivant ! Je ne lui plaisais pas. Avait-il pressenti que la chaîne allait se rompre par ma faute, ou voulait-il que maman-la-vieille-chienne lui pondît un coffre-fort ? » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, pp.11-12)

A la naissance du déterreur, son père est saisi d'une sorte d'angoisse. Il flaire et craint « la rupture de la chaîne » qui signifierait « la disparition ou la fin de sa famille », probablement parce qu'il soupçonne que son fils est le produit

d'un autre spermatozoïde que le sien. Dès lors, le déterreur devient un « danger biologique » pour sa famille et sa race.

A un moment ou un autre de notre vie, à des degrés divers évidemment, nous avons tous besoin de renouer avec notre propre histoire et notre singularité. Nous avons besoin de savoir d'où nous venons et ce que nous sommes à travers l'histoire personnelle de nos parents et de nos origines. Nous voulons connaître notre identité pour construire notre devenir et nos aspirations. Ces questionnements s'avèrent éprouvants pour le déterreur, car en plus d'être non désiré par ses parents, il ignore ses vraies origines « Quelle est la goutte qui pourrait jamais me déterminer ? Je suis né au milieu de fleurs de cactus. » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.14).

Anonyme, prisonnier du néant et abandonné au vide, le déterreur se retrouve dans la plus extrême des solitudes, ne devant compter que sur lui-même pour vivre, voire survivre. Intrus au sein même de sa famille, il est insulté par son entourage qui voit d'un mauvais œil ses origines incertaines et vitupère sur les mœurs légères de sa famille.

« Les mégères et les envieux me traitaient sournoisement d'enfant de putain sous prétexte qu'il venait chez nous des goumiers et toute sorte de tenues que requerrait alors la situation militaire de la région où les troubles et la lutte contre l'occupant battaient leur plein. » ( Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.45)

Le déterreur est craint, méprisé et envié. Pour quelle raison celui-ci inspire-t-il tant de sentiments ambivalents et confus chez son entourage ? Pourquoi se voit-il livré à une violence silencieuse et sournoise ? Cela est probablement dû à son statut social assez atypique, d'une part, il est fils de caïd incarnant le pouvoir et la puissance ; il est d'autre part l'enfant d'une mère jugée « débauchée et sans morale ».

Même s'il est redouté par certains, le déterreur n'échappe pas à la cruauté et à la méchanceté de son milieu, il reste marqué du sceau de l'infamie. La société ne pardonne rien à la progéniture de l'opprobre.

Rejeté, ignoré et méprisé par ses parents et son entourage, le déterreur se trouve frappé d'un autre malheur : il est suspecté d'être le fruit de l'adultère. On pense qu'il est le fils d'un commandant français, ami de son présumé père, qui passait beaucoup de temps dans la maison familiale. Sa mère était-elle consentante ou forcée ? Y a-t-il eu viol ou adultère ? Le texte ne donne aucune précision à ce sujet. Malgré les doutes, le déterreur est et reste l'enfant illégitime, l'enfant du péché capital, l'enfant de la honte extrême. Un enfant destiné, dès son premier cri, à la misère et au silence.

« Le commandant passait pour être mon vrai père, m'ayant souvent soigné quand je me trouvais mal, présenté aux instituteurs de l'école où l'on nous apprenait à nous méfier des Arabes, des nègres et des voleurs » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.45)

Le déterreur grandit seul, entre un présumé père démissionnaire et volage qui passait le plus clair de son temps entre son travail et ses maitresses, et une mère indifférente, insensible et injuste qui le désigne comme coupable.

« Elle (la mère) trempait ses doigts continûment dans la croyance des apocalypses primaires et se disait dès qu'elle m'avait endormi, c'est le coupable en qui je dois avoir confiance » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.12)

De quoi est-il coupable ? Coupable d'être né ? Coupable d'être l'incarnation de la faute maternelle ? Coupable de détenir dans la mémoire de sa chair le secret de sa mère infidèle ? Coupable d'avoir dans son corps le sang de l'ennemi ? Coupable d'exister dans un corps subverti par l'impureté ? Innocent de tout, sa culpabilité semble essentielle, lisible à chaque instant dans les yeux de sa mère.

La mère préfère, ainsi, tourner le dos au fils coupable et donner son affection et toute son attention à ses autres enfants « légitimes » : « Mais jamais je n'ai conquis son cœur. Elle préférait dorloter mes frères et sœurs » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.42). Se trouvant, ainsi, rejeté par sa propre mère qui l'a mis au monde, le déterreur est livré à la plus grande des souffrances et solitudes morales.

Le déterreur est doublement rejeté et méprisé, probablement parce qu'il est le fruit d'une faute féminine, particulièrement condamnable dans la culture arabo musulmane et maghrébine, où la filiation patrilinéaire occupe une place centrale.

Le fait d'être le produit d'un adultère féminin aggraverait son cas, faisant de lui un enfant « étranger » introduit dans la famille par une mère « sans morale » qui a osé souiller sa descendance avec le sang d'un autre homme. Un Français ! Un militaire ! Un ennemi !

Né d'une relation « contre nature », le déterreur serait le fils d'une Marocaine musulmane et d'un Français. Fils d'un non musulman, fruit d'un sexe non circoncis, il est impur. Cette fusion de tant de tares et de souillures coexistant dans le corps du déterreur fait de lui un coupable presque idéal, aux yeux d'une société qui raille, humilie et condamne les enfants adultérins. Dans ce type de milieu, tout est secret et tabou autour de l'adultère, comme tout ce qui est mal et mauvais, ne nécessitant aucune explication encore moins de justification. C'est un scandale absolu. En ce sens, il doit choquer, et c'est tout. Nulle place pour la débauche et la dépravation dans la société qui exclut, par voie de conséquence, les enfants de la luxure. De là découle la véritable et dangereuse hypocrisie de nos sociétés, comme l'affirme Michel Foucault dans *L'histoire de la sexualité* :

« S'il faut vraiment faire place aux sexualités illégitimes, qu'elles aillent faire leur tapage ailleurs : là où on peut les réinscrire sinon dans les circuits de la production, du moins dans ceux du profit. La maison close et la maison de santé seront ces lieux de tolérance : la prostituée, le client et le souteneur, le psychiatre et son hystérique.»<sup>25</sup>

Si, dans la société française, la débauche et le sexe illégitime sont interdits, persécutés et chassés du regard de tous, ils trouvent parfaitement leur place dans des lieux réservés pour cela comme les maisons closes et les hôtels de passe.

*Le déterreur* de Khair-Eddine révèle ainsi la duplicité des sociétés répressives qui, tout en traquant le sexe et en le confinant dans le silence, lui réserve par ailleurs une place reconnue sur la place publique, et ce – c'est pire encore- pour des raisons de profits mercantiles.

---

<sup>25</sup> Michel Foucault, *L'histoire de la sexualité I, La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p.11

« A Casa pourtant, tu vadrouillais dans tous les hôtels de passe. Tu connaissais même les propriétaires. Comme ils étaient berbères et qu'ils venaient presque tous de ta région, ils te faisaient confiance, te prêtaient de l'argent, tu leur disais de noter le prix de la chambre et avec ce qu'ils te prêtaient tu te payais une pute et des cuites interminables » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p70)

Au nom de l'argent, on tolère les lieux de débauche, tout en veillant à ce qu'il n'y ait pas de débordement dans un espace social qui doit rester sain et aseptisé. Condamné, nié et tu, le sexe acquiert une valeur marchande qui lui donne le droit d'exister.

Ainsi va le fonctionnement de la société dans laquelle vit le déterreur. Reconnu coupable par sa famille et socialement condamné pour avoir été conçu dans l'adultère, il fréquente les bordels et mène une vie de « débauché » dans les hôtels de passe le plus normalement du monde.

Nous vivons dans des sociétés hypocrites prêtes à condamner les petites « perversions » sexuelles, tout en fermant les yeux sur une « industrie du sexe illégal » servant une économie productive. On pourrait voir dans ces pratiques la volonté des pouvoirs publics d'ôter à la sexualité sa dimension purement sensuelle. Réduite à une sorte de mécanique de la chair, utile et profitable, elle se verrait privée d'un plaisir charnel à haut risque, dans la mesure où elle favoriserait des débordements incontrôlables.

Le déterreur s'inscrit en faux contre cette régulation hypocrite et vénale des relations entre un homme et une femme. S'inscrivant dans une démarche volontairement transgressive, il refuse de pratiquer une sexualité légitime et procréative, au profit du désir pur, humain et charnel. Il n'est que de lire la manière dont il décrit sa rencontre et son rapport sexuel avec une jeune fille plus âgée que lui, le jour de l'enterrement de ses grands-parents.

«Et je tombai contre la poitrine d'une jeune fille qui m'avait observé sans broncher pendant que j'assistais à l'agonie du rat. Je restai contre ses seins quelques minutes, puis j'entrepris de me détacher d'elle mais elle me serra violemment et m'embrassa sur la bouche et le front disant , Grand père et la vieille sont morts mais pas toi, mon petit moineau, et elle m'entraîna vers le réduit où papa-maman engrangeaient le foin, et elle retroussa son haïk noir, et elle m'arracha la gandoura, et elle joua avec ma quéquette et la mit dans le trou de son vagin sans cesser de me serrer et ma quéquette se réveillait comme une bête, durcissait et je tremblais de joie retenue en

pensant que je n'étais pas mort et que des gens ahuris lavaient en ce moment ce cadavre de grand papa dans une salle d'eau de la mosquée et celui de grand-maman sur l'ancienne porte de la maison » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, pp.27-28)

Il est clair que cette scène érotique, empreinte de naturel et de simplicité, apparaît soudainement comme provocatrice dans une société qui préconise un encadrement sévère des pratiques sexuelles, loin de tout plaisir charnel. La jouissance du corps, condamnée d'une manière générale, s'aggrave ici du fait qu'elle s'éprouve au moment de l'enterrement des grands-parents du déterreur. La puissance subversive de l'évocation érotique et le caractère transgressif des tabous sont patents.

Pratiquant une sexualité qui échappe au cadre licite du mariage dans sa société conservatrice, le déterreur se trouve nécessairement dans le « péché et l'erreur », dans « la fraude à la procréation ». Ce double pécheur est de surcroît un enfant, et nous connaissons le tabou qui pèse depuis la nuit des temps sur la sexualité infantile, considérée comme une dangereuse perversion dans les sociétés conservatrices, soucieuses d'exclure la sexualité de la sphère des enfants. Même si aujourd'hui la médecine et la psychanalyse, au moyen d'un discours scientifique ont réussi à lever quelque peu le voile sur la sexualité infantile, sans pouvoir toutefois réduire toutes les résistances à ce qui relève du domaine du sexe.

Compte-tenu des circonstances mêmes de sa naissance, le déterreur est catalogué malgré lui dans le « hors-norme », désigné comme un « hors-la-loi » sans avoir jamais commis de crime. Considéré comme un « intrus » dans la famille et une « difformité » dans la société, le déterreur est conscient qu'il n'est pas comme les autres. Il s'invente alors une vie hors du commun, en marge de la société. L'interdit devient pour lui vital, et tous ses comportements, tous ses agissements s'inscrivent dans ce sillage. Il a besoin de contrevenir aux règles pour exister et se sentir vivant. Le déterreur ne désire être ni le fils d'un caïd, hypocrite, opportuniste et traître, ni le fils d'un commandant français lâche et volage, ni le fils de cette mère « indigne » qui n'a pas daigné le protéger, il désire exister par lui-même. Il se laisse aller et transporter entièrement par son désir de

vie et ne se sent à aucun moment bridé par les questions de la morale ou de la vertu.

Les deux romans, *Tombéza* et *Le déterreur*, à travers deux personnages atypiques -l'un né d'un viol et l'autre de l'adultère-, posent avec acuité la question de l'exclusion, de la marginalisation et de l'enfermement des mâles considérés comme anormaux, voire monstrueux, à cause de la souillure qu'aurait subie leur corps d'enfant.

Il se trouve que *Zabor*, le roman de Kamel Daoud, met en scène lui aussi un garçon innocent qui se voit rejeté et complètement ostracisé par son milieu, du fait de sa différence physique, morale et sexuelle.

### I-1- 3- *Zabor, l'enfant efféminé et incirconcis*

*Zabor*, personnage éponyme du roman, de Kamel Daoud, est un enfant moqué et méprisé par son père depuis sa naissance, du fait qu'à ses yeux, il n'est pas un vrai garçon.

« La vérité est que mon père m'avait affublé de mille noms ridicules pour se moquer de moi et me tenir à distance de son affection. Il m'appelait « punaise tordue » à cause de mon genou et de ma démarche, le « tordu » souvent, « la poupée » à cause de mes évanouissements (...) j'étais plus une tare qu'un héritier.» (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.29)

D'un tempérament douillet, doté d'un physique disgracieux, d'une voix bêlante et d'une santé délicate, ne supportant pas de manger de la viande et s'évanouissant à la simple vue du sang, *Zabor* est vu comme l'antithèse du modèle viril, un être fort et résistant. Tout le monde se moque de lui, même si c'est avec discrétion.

« Certains bien sûr, se moquaient de moi discrètement et plaignaient ma famille pour cette tare invraisemblable dans l'arbre de notre tribu, un nœud de bois que j'étais. » (Daoud, *Zabor ou les psaume*, p.16)

*Zabor* dont la mère est répudiée et qui décède alors qu'il n'avait que quatre ans, devient immédiatement le souffre-douleur de sa belle-mère et de son demi-

frère Abdel, haineux et calculateur, lorgnant sur l'héritage paternel depuis son enfance. Celui-ci, poussé par sa mère, tente d'éliminer Zabor, un poids inutile pour la famille, et surtout un héritier potentiel.

« (...) je fus repoussé violemment par mon demi-frère, derrière notre maison en haut de la colline, avant qu'il ne perde l'équilibre à son tour et bascule dans un puits sec. Il prétendit plus tard que je l'avais sciemment culbuté pour le tuer et ce mensonge changea ma vie. J'avais quatre ans et j'en garde encore la longue cicatrice qui va de mon sourcil droit jusqu'au sommet du crâne, le souvenir du ciel devenu un trou blanc, mes cris et la corde que m'a jetée ma tante Hadjer pour me hisser pleurant toutes les larmes de son corps sec. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.26)

Efféminé et bizarre à cause de son genou tordu, Zabor devient pour son père l'objet permanent de sa honte. Il faut donc absolument le cacher et l'exclure pour maintenir la paix et l'ordre dans la vie familiale avec sa seconde épouse et ses enfants.

« Ma belle mère, joues griffées et voix hystérique, menaça du pire si je restais et mon père trouva une solution en achetant une maison coloniale au bas du village. Ainsi il pouvait y cacher sa sœur vieille fille, son propre père devenu une branche morte et son fils indésirable à la voix de chevreau, que l'on pouvait égorger d'un simple regard insistant » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.34)

C'est ainsi que la maison « d'en bas », isolée du reste du village, devient le lieu d'emprisonnement qui accueille les « anormaux », les « marginaux », les « dangereux » aux tares incurables, dont Zabor, l'enfant indésirable, sa tante Hadjer, la « vieille fille » et son grand père muet et moribond. Désignés comme des êtres inutiles - donc à extirper impérativement de la communauté – ces trois-là forment une famille d'« estropiés ».

Il ne suffit pas que Zabor soit un enfant indésirable et persécuté, et qu'il soit, en sus, doté d'un physique tordu et vulnérable, il faut encore qu'il se voit affligé d'une autre anomalie : il n'est pas circoncis. Il est l'être « étrange » à la marge de la « normalité ».

Si la virginité des filles est une question cruciale dans les familles musulmanes traditionalistes, si elle est garante de l'honneur familial, comme j'ai tenté de le montrer dans *Tombéza*, il en va de même pour la circoncision des



garçons, qui garantit elle aussi, grâce à sa dimension virile, l'honneur des familles et de toute la communauté.

La circoncision dans les sociétés arabo musulmanes est un rite tendant à viriliser le petit garçon et à l'instituer en tant qu'homme et musulman : c'est un acte, donc, de masculinisation, une manière de faire entrer le garçon dans la société, en le transformant en homme « conforme à la norme », et cette transformation est inscrite dans le corps comme une marque de fabrique. C'est une sorte de laissez-passer délivré par un groupe social permettant au garçon de quitter la sphère féminine et d'intégrer la société des hommes. Si Zabor est un garçon incirconcis, il est immédiatement relégué dans la sphère des femmes, auquel le renvoie déjà son aspect efféminé. Le statut d'homme lui est refusé définitivement.

La circoncision est l'une des nombreuses marques que la société musulmane doit imprimer sur le corps des individus mâles, afin de les façonner en corps normés et standardisés. Dispensé de ce marquage corporel, Zabor se trouve condamné à rester célibataire et vierge toute sa vie, cachant en permanence son corps « anormal », gardant son secret comme un handicap, une honte, un déshonneur. Impossible pour lui de vivre son intimité avec une femme musulmane sans prendre le risque de la souiller avec son sexe impur. Il se voit ainsi contraint de refouler son amour fou pour Djemila, sa voisine, veuve, et son expérience amoureuse avec elle se limitera à des rencontres fantasmées.

« La responsabilité que j'ai de maintenir vivants les miens m'oblige à la virginité et l'abnégation. Je me mens aussi, (...) Mais il y a d'autres obstacles : son statut de femme divorcée, mon père et mon secret intime , c'est-à-dire ma chair différente quand je suis soumis à la nudité. Ma tante le sait, mais on n'en parle plus depuis mon enfance. Je ne suis pas circoncis, distinct des autres par le corps et l'esprit. Par accident ou par peur, j'ai refusé le Pacte de la chair, en quelque sorte. Hadjer craint le scandale, l'insulte, le déshonneur et l'hallali des malveillants si cela s'ébruitait, ce qui serait possible avec une femme dans mon lit de vierge » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.64)

Conscient de son réel handicap, Zabor doit garder le secret et se renfermer dans une solitude complète s'il ne veut pas être doublement raillé et rejeté par tous les villageois. Dans une société où tous les hommes sont « mutilés », un

homme ne peut pas être considéré comme un membre de la communauté si lui-même n'a pas subi cette mutilation. Zabor, au sexe intact, sera forcément rejeté si son secret est dévoilé. Il n'aura d'autre choix que de brider son désir sexuel, de demeurer puceau et célibataire, au risque d'être suspecté d'impuissance sexuelle ou d'homosexualité. Il pourra ainsi espérer gagner une place, si infime soit-elle, dans sa tribu intolérante.

Le mariage avec une femme du village est interdit à Zabor, car son « infirmité » serait dévoilée, ébruitée aux alentours. Se marier avec une étrangère n'est pas non plus envisageable, car il ne peut pas franchir les limites de son village, il s'évanouit dès qu'il en sort.

On voit bien, ainsi, que c'est à partir du rite de la circoncision que se construit l'image de l'homme viril qui doit impérativement échapper à la faiblesse et à l'impuissance. La circoncision est considérée comme un rite d'initiation au monde masculin, qui sera fortifiée, plus tard, par le service militaire et le mariage, particulièrement au cours de la nuit de noces qui sera pour l'homme l'ultime preuve de sa virilité.

Zabor est privé de tout cela. Il a déjà une voix aigüe et un corps chétif, et pour peu qu'il ressente de la sensibilité et de la compassion pour les autres, pour peu qu'il aime les arbres et les jardins, s'appliquant de surcroît à les dépeindre, le voilà suspecté de féminité, jugé comme un homme émasculé. Il est exclu de la communauté des « vrais » hommes. Condamné à la passivité, il restera cloîtré à la maison, lieu traditionnel réservé aux femmes. On lui confisque ainsi l'un des plus importants attributs de la virilité, qui est l'accès à la sphère publique. On lui interdit de sortir le jour, de fréquenter les cafés, de faire la prière à la mosquée et d'assister aux enterrements. Une manière de le ramener à sa nature efféminée.

On lui reproche par ailleurs de ne pas maîtriser un métier manuel et utile comme « un vrai » homme. S'intéresser aux livres, inventer une langue, écrire des métaphores mystérieuses et inintelligibles relève de la sorcellerie, de l'« anormalité » ou encore de la folie.

« On négocia longuement mon statut avec mon père (...) On conclut que je ne devais plus sortir le jour dans le village, que je n'assisterais plus à aucun enterrement et que si, je voulais continuer à décrire le village, ses murs, ses morts et ses arbres, je devrais le faire chez moi, seul, sans y mêler personne. On parlementa pendant des jours avant de parvenir à cette sorte de pacte qui laisserait une issue à mon don : on ne devait plus évoquer mes folies et simplement m'ignorer. Ce jugement me valut une sorte d'aura et m'autorisa à vivre sans école, sans travail et sans comptes à rendre. Reclus chez ma tante, dormant le jour et visible la nuit dans les rues, j'obtins un statut inédit : ni homme (car je ne travaillais pas, je ne priais pas, je ne fréquentais pas les miens, ni femme (à l'évidence). Mon corps était invisible comme celui des femmes, je n'occupais pas la rue, je ne fréquentais pas les cafés, je ne quittais la maison et ses murs que pour rendre visite à des malades » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.194)

Une société patriarcale à cheval sur une masculinité uniformisée ne pardonne rien à l'homme sensible, délicat et vulnérable. Elle refuse catégoriquement toute tentative de proposer un modèle nouveau et différent du sujet masculin. La masculinité est jaugée par la résistance physique et la capacité sexuelle. L'intellect ne rentre pas du tout en ligne de compte. A preuve, la façon dont les habitants d'Aboukir tournent en dérision l'intérêt et l'amour que ressent Zabor pour la littérature et la philosophie. La question de la place qu'occupent, donc, la littérature, la philosophie, le savoir, la connaissance, l'activité intellectuelle en général, dans une société fermée dans ses conceptions traditionnelles, se trouve au cœur du roman *Zabor*.

Orphelin de mère, abandonné par son père, condamné à vivre dans un corps honteux et non circoncis, qu'il doit cacher en permanence, doté d'un physique risible, voué au silence car il est doté d'une voix bêlante et ridicule, raillé et rejeté par tous les villageois, Zabor est malgré tout animé par le désir intense de sauver son peuple et son village de l'effacement et de la disparition grâce à l'écriture. Face à tous les obstacles qui se dressent devant lui, l'écriture s'avère le seul moyen pour lui de résister et d'exister. Il entre en conflit avec la mort, et réussit à la chasser grâce à l'écriture.

#### I-1-4-Zahra, l'enfant androgyne, la femme violée, excisée

Si Zabor est l'endroit d'une médaille, Ahmed/Zahra (personnage principal dans *La nuit sacrée*) en serait l'envers. Ils sont les deux faces d'une même pièce,

tant la question de l'ambigüité du genre féminin/ masculin qui cohabite dans le même corps martyrisé par les préjugés religieux et sociaux, est au centre des deux romans *Zabor* et *La nuit sacrée*. Le sujet de la masculinité normée et normalisée à travers la sexualité, en passant par la circoncision, est traité d'une manière aussi brûlante dans le roman de Benjelloun.

Il suffit de se rappeler comment, le père, pour intégrer sa fille dans le monde masculin, se voit obligé de simuler une circoncision.

« Figurez-vous qu'il (le père) a présenté au coiffeur-circonciseur son fils, les jambes écartées, et que quelque chose a été effectivement coupé, que le sang a coulé, éclaboussant les cuisses de l'enfant et le visage du coiffeur. L'enfant a même pleuré et il fut comblé de cadeaux apportés par toute la famille. Rares furent ceux qui remarquèrent que le père avait un pansement autour de l'index de la main droite. Il le cachait bien. Et personne ne pensa une seconde que le sang versé était celui du doigt ! Il faut dire que Hadj Ahmed était un homme puissant et déterminé » (Benjelloun, *L'enfant de sable*, p.32)

La circoncision est le premier devoir que le père accomplit vis-à-vis de son enfant femelle transformé en mâle. Ce n'est que grâce à cet acte que son « fils » se fait accepter pour la première fois dans le royaume des hommes.

Pour pouvoir continuer à s'imposer dans cet univers masculin, Ahmed/Zahra doit prouver en permanence sa virilité, celle-ci se mesurant d'abord à l'apparence et la force physiques, ensuite, au comportement vis-à-vis des femmes et des hommes, sans oublier bien évidemment la performance sexuelle et la capacité d'avoir des enfants essentiellement des garçons.

Rappelons-nous, à ce propos, que dans *L'enfant de sable* (dont *La nuit sacrée* est le prolongement) Hadj Ahmed, (père de Ahmed/ Zahra) apparaît comme une source de honte et de déshonneur au sein de sa famille et de sa communauté, du fait de son incapacité à produire des mâles. Il est le premier, avant Ahmed/Zahra, à avoir été victime des exigences sociales et religieuses impitoyables.

« Le père n'avait pas de chance ; il était persuadé qu'une malédiction lointaine et lourde pesait sur sa vie : sur sept naissances, il eut sept filles. (...) Il disait que son visage était habité par la honte, que son corps était possédé par une graine maudite

et qu'il se considérait comme un époux stérile ou un homme célibataire. »  
(Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.17)

Hadj Ahmed se voit trahi par son corps, par la faiblesse de son spermatozoïde, incapable de produire des mâles.

« Il disait que son visage était habité par la honte, que son corps était possédé par une graine maudite et qu'il se considérait comme un époux stérile ou un homme célibataire. » (Benjelloun, *L'enfant de sable*, p.17)

Le parcours de Hadj Ahmed et tous les persiflages subis font écho à la vie du prophète Mohamed, privé lui aussi de descendance masculine durant des années. Le prophète de l'islam a souffert également des moqueries et des railleries de ses ennemis qoraïchites. Privé de progéniture mâle, le prophète est traité d'émasculé par ses détracteurs. Seule la naissance d'un garçon conçu avec sa concubine Maria la copte, sauve son honneur et arrête les railleries. Hadj Ahmed n'a pas eu cette chance. Il décide alors de faire de sa huitième fille un garçon.

A ce stade de mon analyse, il m'est peut-être permis de constater comment deux sociétés, certes toutes deux musulmanes mais éloignées l'une de l'autre géographiquement et temporellement, s'organisent et agissent d'une manière similaire face aux tabous qui frappent les hommes privés de progéniture mâle. Ils se voient traités d'impuissants, d'émasculés, et ils sont maudits. Dans les deux récits, -le premier concernant le prophète et le second le personnage de Benjelloun- la société est intransigeante et cruelle envers l'homme inapte à produire son double. C'est une preuve supplémentaire qui montre combien la société marocaine, quelques années après le recouvrement de sa souveraineté, reste enfermée encore dans des traditions religieuses ancestrales.

La malédiction qui frappe Hadj Ahmed sera léguée à sa huitième fille qui n'en sera pas une. Sa nature féminine sera contenue et muselée, vouée à l'anéantissement dès la première seconde où elle est mise au monde. Dorénavant elle apprendra à être quelqu'un d'autre. Un garçon, et plus tard, un homme.

Ahmed/ Zahra est le personnage qui a été privé de sa féminité depuis sa naissance, à cause d'un père conservateur, traditionaliste et très attaché aux croyances religieuses, qui se voit impuissant, malade et humilié de ne pouvoir compter parmi sa progéniture un mâle. Laisser son enfant exister en tant que fille, équivaldrait à le priver de sa paternité. Alors Hadj Ahmed décide de détourner la loi du destin et transforme sa fille en garçon « Son idée était simple, difficile à réaliser, à maintenir dans toute sa force : l'enfant à naître sera un mâle même si c'est une fille. » (Benjelloun, *L'enfant de sable*, p.21)

Dès sa naissance, donc, Zahra est reniée et ses désirs de femme bâillonnés. Elle doit faire semblant d'être un homme, et pour être crédible, elle doit vivre selon les normes assignées au genre masculin dans une société phallocrate. Un homme ne doit pas pleurer, il doit mépriser les femmes et se montrer sans sentiments. La société exige de l'individu mâle un stoïcisme muet et une austérité extrême face à tout ce qui pourrait l'émouvoir, depuis sa naissance jusqu'à la mort. Quiconque sortirait de ces normes, signerait son arrêt de mort en tant qu'homme, compromettant sa virilité en se privant de masculinité.

Lorsque ses sœurs découvrent la supercherie, elles accablent Ahmed/ Zahra en ces termes : « Tu nous as humiliées, comme le père tu ne te gêna pas pour nous mépriser, tu passais hautaine et arrogante » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.158)

Victime du mythe de la virilité et conditionné(e) par l'arsenal de lois, devoirs et stéréotypes imposés aux hommes, consciemment ou inconsciemment, Ahmed/ Zahra reproduit le modèle du père tout puissant et dominateur, en méprisant et humiliant ses sœurs. Pensant échapper au destin avilissant des femmes de sa famille, croyant se débarrasser du fardeau social et culturel pesant sur la gente féminine, Ahmed/Zahra décide de vivre selon les lois assignées aux hommes qui passent nécessairement par la domination des femmes. Comme un « vrai » homme, Ahmed/Zahra a besoin de prouver et d'authentifier en permanence sa virilité en avilissant et rabaisant les femmes de la maison.

Pourtant, au moment de sa quête identitaire, Ahmed/Zahra n'échappera pas au viol dont les femmes sont parfois victimes.

La manière dont le sujet du viol est traité dans *La nuit sacrée*, fait écho au violeur inconnu et impuni dans *Tombéza*. Le viol, en tant que crime « invisible », et le violeur, criminel « absent » et « impuni », sont également au cœur du roman de Benjelloun, mais ce crime perpétré sur un personnage symboliquement androgyne permet une lecture différente de celle du roman de Mimouni. Si dans *Tombéza* la scène de viol est plutôt suggérée par l'état de l'adolescente rentrant chez elle, effrayée et choquée, avec des vêtements déchirés et des griffures sur son corps, dans *La nuit sacrée*, le violeur demeure sans visage mais la scène du viol est nommée et minutieusement décrite.

Des idées reçues sur le viol sont inculquées dans la tête des femmes et des hommes depuis leur enfance, dans le but d'étouffer par le silence la violence de ces agressions sexuelles. Plusieurs affabulations perverses désignent le viol comme un fantasme de femmes, sous-entendant que la brutalité de l'acte est sexuellement excitante pour elles. Souvent ces propos mensongers promeuvent l'idée que si la femme est violée c'est par sa faute, à cause de sa façon de s'habiller trop aguichante et provocatrice. Ainsi, le projecteur est complètement tourné vers les victimes au lieu des criminels. Ces idées minimisent et justifient les violences sexuelles, en les faisant passer pour une norme sociale. On pourrait dire, ainsi, que d'une certaine manière la société instaure la culture du viol et fournit au violeur les conditions nécessaires lui permettant de donner libre cours à ses pulsions criminelles contre des personnes faibles et sans défense, et ce dans l'impunité totale.

La représentation du viol convoque généralement dans l'imaginaire une scénographie plus ou moins fixe : la nuit, une ruelle sombre ou un parking, un inconnu très souvent armé, une femme, jeune et séduisante, voire sexy. Cette représentation est complètement brouillée et déconstruite dans *La nuit sacrée*, le viol y est ambigu. Pratiqué sur un personnage symboliquement androgyne, il défait tout l'aspect pervers qui se rattache à l'acte.

Après les aveux de son père qui lui dévoile sa véritable identité cachée depuis vingt ans, Ahmed/Zahra quitte la maison familiale pour aller à la

recherche de sa féminité. Errant en fin d'après-midi dans les bois, à la sortie du village, il/elle est surpris(e) par un homme.

« Et pourtant un après midi, à la sortie d'un petit village, un homme me suivit. Il me dit sur un ton plutôt ironique :

-Ma sœur, mais où va ma sœur, toute seule ?

Je souris et continuai d'avancer sans me retourner.

-Tu te rends compte ma sœur où tu t'engages ? Ma sœur s'engage dans un bois touffu, où les sangliers attendent la nuit pour dévorer leur proie. Les sangliers ont des griffes taillées dans du bronze... Des dents ciselés dans l'ivoire et des narines qui crachent le feu » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.60)

Cette scène révèle toute son ambiguïté entre la menace et le plaisir, l'agression et la séduction, le viol et l'inceste. Elle autorise plusieurs niveaux de lecture qui pourraient aller à contre-courant de tous les stéréotypes construits autour du viol.

Dans la fiction de Benjelloun, la scène se passe en fin d'après-midi, l'agresseur n'est pas armé, le corps de la victime est caché et emmitoufflé dans une djellaba. Au début, le comportement du violeur n'est pas brutal, et ses paroles ne sont nullement obscènes. Tout est presque subtilement érotisé dans cette préparation du viol, faisant même office de préliminaires. Tout est suggéré par le biais de la végétation présente : « le bois touffu » serait la représentation du vagin, les « griffes taillées » seraient l'image d'un pénis qui éjaculerait quand on voit « cracher du feu ».

« Ô ma sœur continue d'avancer jusqu'au buisson qui sera une demeure pour nos corps assoiffés. Ne te retourne pas. Je suis exposé à l'amour, avec toi ma sœur, mon inconnue, envoyée par le destin pour témoigner de la gloire de Dieu. Je suis son esclave. Je suis ton esclave, ne t'arrête pas, le soleil descend lentement et avec lui mon orgueil tombe en miette. Au nom de Dieu le clément.

Je m'arrêtai. J'étais comme retenue par une force invisible. Je ne pouvais plus avancer. Je regardai à droite et à gauche et je me rendis compte que j'étais arrivé au buisson » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.61)

Il s'agit ici d'un acte prémédité. Le violeur est un habile stratège, usant de sa voix suave et de ses paroles érotiques. Il conduit ainsi sa proie jusqu'au lieu où doit s'accomplir le viol : le buisson. C'est là que Ahmed/Zahra sera piégé (e) car personne ne l'entendra crier. Pervers et calculateur, le violeur parvient à faire de



sa victime sa complice, allant jusqu'à légitimer son acte au moyen d'invocations et de prières qui transforment ce qui advient en destin.

Pour demeurer inconnu et masqué aux yeux de sa victime, le violeur parle à sa victime sans interruption, employant des phrases métaphoriques, captivantes et enivrantes qui l'empêchent de réagir, la mettant à sa merci.

« J'eus comme un frisson de la tête aux pieds. Cet homme à la voix suave ne me faisait pas peur. J'avais entendu parler de viols dans la forêt. Je n'avais pas envie de fuir, ni même de résister si l'homme devenait un sanglier » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.60)

Dans cette période de transition, vacillant entre masculinité et féminité, Ahmed/Zahra est vulnérable, désarçonné(e) et déstabilisé(e), tirillé(e) entre les préjugés pesant sur chacun des deux genres. Dans cette phase de « l'entre-deux », vulnérable et instable, Il/elle ne sait plus comment réagir. Il/elle n'oppose aucune résistance à l'homme qui va le /la violer. Pour quelle raison ? Est-il/elle tétanisé(e) par la peur ? Est-il/elle convaincu(e) qu'il ne servirait à rien de crier ou de se débattre, sachant pertinemment qu'aucune solidarité ou compassion n'est envisageable pour lui/elle dans une société où il/elle n'a pas sa place ? Est-il/elle persuadé(e) d'être le/la coupable désigné(e), quoi qu'il arrive ? Difficile de répondre. Aucune de ces raisons ne suffirait à elle seule à expliquer ce qui reste un mystère.

« J'eus très chaud tout d'un coup. Sans m'en rendre compte je retirai ma djellaba. J'avais en dessous juste un saroual large. Je dénouai mes cheveux. Ils n'étaient pas très longs. Je restais debout comme une statue. La nuit tomba en quelques minutes. Je sentis l'homme s'approcher de moi. Il tremblait et balbutiait quelques prières. Il me prit par les hanches. Sa langue parcourait ma nuque, puis mes épaules, il s'agenouilla. Je restai debout. Il embrassa mes reins. Ses mains étaient toujours sur mes hanches. Avec ses dents il dénoua mon saroual. Son visage en sueur ou en larmes était plaqué contre mes fesses. Il délirait. D'un geste brusque il me mit à terre. Je poussai un cri bref. Il mit sa main gauche contre ma bouche. Avec l'autre il me maintenait face à la terre. Je n'avais ni la force ni l'envie de résister. Je ne pensais pas, j'étais libre sous le poids de ce corps fiévreux » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.62)

On remarque que la brutalité du violeur n'est pas affichée dès le départ, répondant à une stratégie perverse. Ce n'est qu'après un certain temps d'approche tout en douceur, que le violeur finit par déchaîner sa furie de mâle

remonté contre l'engance féminine. De son côté, sa victime a une attitude équivoque, en proie à un mélange de peur et de soumission, mais aussi à une sensation de liberté et de jouissance qui signifierait son consentement. Ce qui ne peut que susciter l'étonnement du lecteur de *La nuit sacrée*. La personne qui est violée jouit peut-être, mais comment peut-elle se sentir libre au moment où un étranger prend possession violemment de son corps. Autre énigme.

Depuis sa naissance, Zahra existait dans un corps d'« homme déguisé ». Elle a appris à être imperméable à tout échange, devenant un pantin, ou mieux une statue. C'est ainsi qu'elle apparaît, en effet, au début de la scène du viol, froide et figée comme si elle était coulée dans le marbre. Au fur à mesure qu'elle s'expose au violeur et que celui-ci entre en contact avec sa chair, elle s'anime et sent le désir monter en elle. C'est peut-être cette métamorphose d'un être inerte en être vivant qui lui donne le sentiment d'être libre. Débarrassée d'un phallus « imaginé » et « fabriqué », survalorisé et sacralisé par le père, le personnage peut ne plus jouer la comédie, elle conquiert sa liberté de femme, et ce grâce à son viol, de façon aussi paradoxale que cela puisse paraître. Elle acquiert un corps vrai, palpable, sensible, après avoir vécu dans un autre corps fait de mensonge et de trahison.

Ayant comme modèle masculin un père dominateur, méprisant et injuste envers les femmes, et comme modèle féminin une mère soumise et sans voix, des sœurs incultes et dociles, Ahmed/Zahra est décontenancé(e), écartelé(e) entre les clichés définissant, d'une part les hommes, et les femmes, d'autre part. Il/elle éprouve de l'angoisse, de la perplexité, de l'appréhension au moment de passer à son statut de femme parce qu'il/elle ne sait pas à quel modèle féminin se fier.

C'est par le viol que Ahmed/Zahra devient femme, et il/elle semble adhérer à cette idée, comme s'il était normal que la femme souffre et subisse des épreuves violentes et déshumanisantes pour devenir femme. Conditionné(e) et enfermé(e) dans des stéréotypes véhiculant l'idée que tous les hommes sont des prédateurs et des violeurs potentiels, et les femmes des êtres inférieurs aux

hommes qui doivent se taire et tout accepter, le viol lui apparaît comme l'unique chemin à emprunter pour reconquérir sa féminité

« J'avais du sang sur les doigts et entre les jambes, mais je ne me sentais ni sale ni souillée. Dans mon esprit je fus offerte au buisson et à la terre. Je me rhabillai et poursuivis ma route » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.63)

Conditionné(e) par des idées reçues et des préjugés véhiculant l'idée que les hommes sont tous des « prédateurs par essence », des « violeurs potentiels » ou « des oppresseurs impitoyables », soumis(e) depuis sa naissance à un conditionnement de survalorisation (aux plans physique et symbolique) de son pénis diabolisant, quoique inexistant, le sexe féminin, Zahra accepte son viol comme une chose naturelle et légitime. Elle le subit sans culpabilité, ni colère ni dégoût. Mieux, elle l'accueille comme « un présent du ciel ». N'est-ce pas, après tout, une réaction que l'on attend de chaque femme dès sa nuit de noces, même si elle peut paraître exagérée dans le roman de Benjelloun ?

Le viol étant vécu par Zahra comme une libération, faut-il y voir un moyen d'effacement de son moi masculin qui pèse sur elle depuis sa naissance ? Le sang de son dépucelement saurait-il équivaloir le sang de sa circoncision factice, allant même jusqu'à effacer celui-ci ? Et cela vaudrait-il dire qu'une première violence appellera toujours une autre violence ?

Maintenant qu'elle est femme, le désir du personnage se libère. Par le viol, Zahra renoue avec son corps, sa féminité, en s'offrant à la terre, en réintégrant le cycle de la nature. C'est pour elle une véritable renaissance. Son corps est prêt à recevoir la semence qui va donner la vie, elle a enfin la possibilité de féconder. Le viol lui apparaît comme une alternative à sa propre mort en tant que femme.

Androgyne, le personnage violé brise l'idée reçue qui veut que les femmes soient toujours les victimes et les hommes des potentiels agresseurs. La victime peut-être un homme ou une femme, un hétérosexuel ou un homosexuel, le viol concerne les deux sexes et n'exclut aucune tendance sexuelle. Le violeur lui-même est multiple, il est symboliquement l'être proche (appelant Ahmed/Zahra

« ma sœur ») et l'homme étranger (sans visage), il est le religieux (invoquant Dieu) et le pécheur (commettant un crime).

La scène de viol décrite dans *La nuit sacrée* se déroule dans une violence masquée et étouffée, ponctuée par des formulations religieuses et des prières, exprimée dans un langage sensuel et châtié. Tout contribue alors à voiler la violence et la cruauté de l'acte lui-même, comme pour envoyer à la réalité crue, à tous ces viols commis dans l'ombre dans les lieux les plus improbables : au sein des familles (inceste) et du couple, dans les écoles, dans les institutions de soins (hôpital, asile psychiatrique) et de culte comme les mosquées. Tout ce qui est tu, pour éviter le scandale. D'où le choix romanesque d'un violeur sans visage, d'un homme qui pourrait être le frère, le père, l'oncle, le voisin, le patron. Cet homme sans visage porte paradoxalement tous les visages. Les familles ou les mosquées, censées être des « sanctuaires de bonnes mœurs », des lieux sains et purs où règnent la paix et l'harmonie, où les personnes sont à l'abri de tous les dangers, y compris sexuels, se transforment parfois en lieux pervers et corrompus. Ces lieux qui nous inspirent le respect et nous imposent la pudeur peuvent être le théâtre des pires agressions sexuelles comme l'inceste ou le viol.

Ainsi, pourrait-on dire que le viol dans *La nuit sacrée* prend la figure qui exemplifie différentes formes de violences sexuelles perpétrées sous le couvert de l'hypocrisie des sociétés bien pensantes. L'inceste en fait partie. C'est un tabou que lève Benjelloun dans son roman, même s'il ne le nomme pas explicitement. Il faut donc en parler, même s'il ne concerne pas directement Ahmed/Zahra.

Livrée à la solitude après son viol, Zahra est hébergée par une femme, appelée « l'Assise », propriétaire d'un hammam, vivant avec son frère nommé « le Consul ». Avant d'emmener Zahra chez elle, l'Assise fait visiter à son invitée le village, tout en lui racontant des histoires tantôt amusantes, tantôt sinistres, sur chaque rue et sur chaque maison. C'est ainsi qu'elle en arrive à décrire la maison maudite qui a abrité un inceste pendant des années.

« Derrière cette porte le malheur s'est beaucoup agité. Il a fait des enfants à une femme stérile. Il a provoqué la sécheresse dans le pays, suivis de pluies diluviennes. Le malheur avait son bureau ici. C'était l'agence de la médina. Il y avait un homme normalement constitué mais qui copulait avec sa progéniture. Un jour la maison s'est écroulée sur eux. On ne les a pas déterrés. On a muré portes et fenêtres et on a recouverts le tout de sable et de ciment » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.67)

Présenté comme un signe de dégénérescence et de décadence, désigné comme la cause des catastrophes naturelles et la racine de tous les malheurs, l'inceste ne doit pas exister et toute personne impliquée dans cette déviance sexuelle doit disparaître. Quand ce n'est pas la société qui s'en charge, c'est le pouvoir divin qui lui fait justice, en débarrassant une société muette à ce sujet. Benjelloun, quant à lui, l'évoque à demi-mot dans son roman, comme si nommer clairement ce crime était difficile, voire impossible, comme s'il faisait peur au point que l'on veuille absolument le contenir dans le silence. On en fait un « tabou scellé », on l'entoure de secret et de mystère pour l'éloigner, espérer son inexistence, éliminer proprement victimes et bourreaux. La superstition se met ainsi au service des communautés en bute à l'effroi.

Pendant son séjour chez l'Assise, Zahra remarque que son hôtesse et son frère, le Consul, entretiennent des rapports ambigus.

« C'était entendu entre eux dans un rapport marqué par des conventions tacites traduites dans un rituel quotidien faisant de ce frère et de cette sœur un couple étrange, ambigu, certes mais brouillant les pistes dans un jeu théâtral » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.72)

Les rapports affectifs et sexuels entre le Consul et sa sœur sont brouillés, soumis à un jeu insaisissable et indécodable par les autres. Les deux personnages cultivent les paradoxes et brouillent les pistes à tel point que parfois le lecteur est en proie au doute, ne parvenant pas à distinguer le vrai du faux, le réel du fantasme.

Du moment que ces rapports restent bien secrets et escamotés, ils continuent tranquillement à exister. Dans l'intimité des familles, l'inceste se vit dans le silence total, encouragé par la lâcheté d'une société qui préfère fermer les yeux. Contrairement au père enterré avec sa progéniture évoqué précédemment,

l'Assise et son frère semblent vivre leur relation incestueuse dans l'harmonie entre adultes consentants pimentant leurs rapports par des jeux coquins et excitants.

« Elle lui baisait la main. Quand il ne la retirait pas c'était qu'il était de bonne humeur et qu'il lui accordait pour la journée sa bénédiction. Ils s'enfermaient ensuite dans la salle de bain où elle le rasait, le parfumait et l'habillait. Ils sortaient ensuite, sa main posée sur la sienne et avançaient lentement en saluant une foule imaginaire » ((Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.72)

Au fil des pages, la situation se clarifie, Zahra finira par avoir la certitude que ses hôtes entretiennent une relation incestueuse. Le lecteur partagera son point de vue en assistant à la scène suivante. C'est Zahra qui décrit.

« Ce que je vis en arrivant à la chambre médiane n'était pas une vision : la sœur avait juste une serviette autour de la taille, était assise sur le Consul étendu à plat ventre. Elle le massait en étirant ses membres, accompagnant ses gestes de petits cris qui n'étaient pas de cris de plaisir mais ressemblaient quand même au bruit de baisers rentrés. C'était curieux de les voir dans cette position et d'entendre le consul dire « Allah ! Allah ! » comme lorsque je lui lavais les pieds. Une petite claque sur la fesse suffisait pour que le Consul changeât de position. Lui qui était mince et long se retrouvait entièrement imbriqué, noué, au corps gras et lourd de l'Assise. Il en tiraient tous les deux un plaisir certain » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.89)

Les règles élémentaires sont allègrement bafouées, sur fond d'invocations religieuses. Alors qu'il est proscrit de circuler nu dans les bains et formellement interdit de se mélanger et de contempler la nudité des autres, le Consul et l'Assise se livrent ouvertement à une relation incestueuse, assignant à Zahra le rôle de voyeuse avant de la faire participer plus tard à leurs ébats amoureux.

Le choix du lieu par l'auteur est loin d'être insignifiant. Avant d'être un lieu de sociabilité, le hammam est surtout le lieu de tous les dangers sur le plan sexuel car le corps nu des baigneurs est exposé au regard des autres. Les hammams sont donc des lieux lourds en mythes et fantasmes, chargés de symboliques et de connotations sexuelles. Les débats qu'ils favoriseraient seraient intenses et nombreux depuis des siècles, allant jusqu'à susciter des divergences d'opinion importantes entre les oulémas. Certains d'entre eux se montrent hostiles à la fréquentation des hammams par les femmes, vu que tout leur corps est assimilé aux parties honteuses (Zawra) ; d'autres, plus tolérants, admettent qu'aucun texte

du prophète n'interdit à la gente féminine de fréquenter les bains, à condition qu'elles cachent leur nudité. Les hommes, de leur côté, n'échappent pas non plus aux prescriptions religieuses à ce sujet, et voient leur présence au hammam soumise à des règles fort rigoureuses.

Désignés comme des lieux qui incitent à l'activité sexuelle, à la débauche et à la dépravation, les hammams ont constitué dans le monde musulman depuis le III<sup>e</sup> siècle un prétexte pour produire un discours normatif sur la sexualité et la nudité du corps. Dans le but de juguler les énergies sexuelles des sujets, plusieurs prescriptions sont imposées aux baigneurs, réglant leur conduite au hammam de manière à ce que leur corps ne soit pas exhibé d'une façon impudique et indécente. Ils sont sommés d'avoir une conduite décente et exemplaire à l'intérieur du hammam, contraints à couvrir les parties honteuses de leur corps et à éviter de porter leur regard sur la nudité des autres. Dans *La nuit sacrée*, nous sommes bien loin de toutes ces interdictions.

« Etais-je dans le sommeil ou dans le Hammam ? J'entendis des cris langoureux, suivis de râles. Et je vis- en fait je crois avoir vu- le Consul recroquevillé dans les bras de sa sœur. Elle lui donnait le sein. Il tétait comme un enfant. Je ne réussis pas à savoir lequel des deux poussait ces râles de plaisir. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.91)

Il est clair que l'Assise et le Consul n'ont cure des règles d'usage dans un hammam. Leur « perversion » est d'autant plus « éclairante » que leur relation charnelle a des allures de cette autre relation, quasi sacrée, qui relie la mère et son enfant. Plus grave, le plaisir sacrilège s'accompagne de cris invoquant le Tout Puissant. La scène ne peut que frapper les esprits. Ainsi en a décidé Benjelloun qui poursuit l'aventure romanesque sur le terrain de la sexualité, en abordant le sujet de l'autoérotisme et de la nudité.

L'idée de pratiquer une sexualité pour le plaisir, en dehors de la fonction de procréation, suscite encore révolte et indignation dans nos sociétés actuelles. C'est le cas de l'autoérotisme. Malgré quelques discours scientifiques et psychanalytiques révélant certains bienfaits thérapeutiques de la masturbation et de l'autoérotisme, les mentalités résistent et se ferment au changement.

Aujourd'hui, même si la puissance technologique et numérique a banalisé certaines pratiques sexuelles, la sexualité reste jugée et contrôlée, et le corps en tant qu'organe de plaisir, gêne socialement et politiquement. C'est ce sujet que Benjelloun, semble-t-il, se propose de traiter dans son roman.

Ahmed/Zahra dont le désir a été étouffé, muselé, réprimé et brisé d'une manière violente, semble être très attiré(e) par l'interdit. Il/elle a recours à l'onanisme malgré les nombreuses prescriptions et prohibitions religieuses. Victime de tous les préjugés édifiés autour du sexe, concernant entre autres l'onanisme, Il/elle est honteux(se) que son désir se manifeste par la voie du fantasme et du rêve, et ressent de la gêne du fait de se donner du plaisir.

« J'avais passé mon adolescence à repousser de toutes mes forces le désir. J'étais piégée mais je tirai de cette situation assez de bénéfice. J'avais fini par ne plus penser au désir. Je n'y avais pas droit. Je me contentais de mes rêves délirants, peuplés de phallus, de corps d'éphèbes et de banquets vulgaires. Il m'arrivait souvent de calmer mon corps moi-même et d'en avoir honte » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.137)

Ahmed/Zahra peut-être vu(e) comme la représentation allégorique de toutes ces femmes et tous ces hommes célibataires ou mariés qui vivent dans des sociétés où les interdits et les non-dits à propos de la sexualité sont de mise, voyant ainsi leur désir et leurs plaisirs carencés et brisés en permanence. L'autoérotisme leur apparaît comme le seul moyen accessible pour satisfaire leurs besoins naturels, à condition, bien évidemment, de le taire et de le cacher, car il est honteux.

Le sujet de la honte de son propre corps, de sa nudité et de son orgasme tient une place importante dans ce roman. Rappelons-nous que Zahra est demeurée de dos durant toute la scène du viol, voulant échapper par tous les moyens au regard de l'homme qui l'a dépucelée. Elle reproduit plus ou moins le même schéma, plus tard, avec le Consul, non voyant, dont elle tombe amoureuse. C'est avec lui que Zahra arrive enfin à exposer librement et délibérément son anatomie de femme sans être vue. Elle est rassurée d'avoir des relations sexuelles avec l'homme qu'elle aime sans que celui-ci ne surprenne sa nudité.



Ahmed/ Zahra est un personnage bien singulier. Balloté(e) entre son moi masculin et son égo féminin, Il/elle tente de trouver un équilibre entre son désir d'avoir une relation sexuelle et sa haine du sexe, entre son désir de femme et sa haine et son mépris pour les femmes. Ces paradoxes engagent Ahmed/Zahra dans une relation sexuelle avec le Consul qui est certes fondée sur l'amour et le désir, mais où son corps échappe au regard de l'homme qui le/la désire. La cécité du consul s'avère une aubaine, la voie libératrice de son désir féminin.

Ce n'est que de cette manière qu'elle s'affirme comme femme et renverse l'ordre attendu en prenant le rôle dominant. Contrairement à un certain cliché social et une certaine tradition romanesque où habituellement c'est la femme qui est représentée comme l'objet sexuel, dans *La nuit sacrée* c'est l'homme qui occupe cette place. De la même manière, le Consul ignore que c'est Zahra qui est la prostituée avec laquelle il a des rapports sexuels. Elle l'utilise et lui joue la comédie. Dans ce rôle d'usurpatrice, elle existe enfin en tant que femme et prend le dessus sur l'homme. Elle n'est plus guidée, c'est elle qui guide.

« J'avais déjà quitté ma djellaba et ma robe. Doucement je m'approchai du lit et déboutonnai le saroual du Consul. Je laissai la faible lumière allumée et j'enjambai son bassin. Lentement je le laissai pénétrer en moi, mettant mes mains sur ces épaules pour l'empêcher de changer de position. Il jouit très vite. Je restai sur lui, sans bouger, attendant qu'il retrouvât son énergie. L'érection revint peu après et ce fut prodigieux. Mon manque total d'expérience était pallié par l'absence de pudeur ou de gêne. Le désir dirigeait instinctivement mon corps et lui dictait les mouvements appropriés. J'étais devenue folle. Je découvrais le plaisir pour la première fois de ma vie dans un bordel avec un aveugle ! Il était insatiable. Tout se passa dans le silence. Je retenais mes râles. Il ne fallait pas qu'il se rendît compte de la supercherie. Au moment où il s'assoupit, je me rhabillai en vitesse et frappai à la porte » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.126)

C'est le Consul avec ses failles et ses faiblesses qui libère plus ou moins Zahra de sa prison intérieure. Il en fait une femme. Aucun autre homme que cet « infirme » n'a su, comme lui, l'aimer et lui donner du plaisir.

Avec le Consul, Zahra découvre une autre facette de l'homme. Dans les sociétés traditionnelles, musulmanes et patriarcales, les garçons sont élevés généralement avec les principes de domination et de mépris de la gente féminine. Comme un « vrai » garçon Ahmed/Zahra a appris à mépriser et exécrer les

femmes. Depuis son enfance, il/elle voit les hommes rabaisser les femmes et celles-ci sommées d'être pudiques et de baisser les yeux devant eux. Le Consul, avec sa façon d'être et d'aimer, contredit les images qui se sont imposées à Ahmed/Zahra depuis longtemps. Il est si différent de tous les hommes que Ahmed/Zahra a connus dans son enfance, aimable et sensible, romantique et respectueux envers la femme.

« J'étais heureuse que le premier homme qui aima mon corps fut un aveugle, un homme qui avait les yeux au bout des doigts et dont les caresses lentes et douces recomposaient mon image. Ma victoire je la tenais là ; je la devais au Consul dont la grâce s'exprimait principalement par le toucher. Il redonna à chacun de mes sens sa vitalité qui était endormie ou entravée. Quand nous faisons l'amour il passait de longs moments à dévisager tout mon corps avec ses mains. Non seulement il éveillait aussi mon désir, mais il lui donnait une intensité rare qui était ensuite superbement comblée. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.137)

L'image de l'homme qui examine, scrute, jauge et juge en permanence le corps « érotisé » de la femme, est bien ancrée dans l'imaginaire de Ahmed/Zahra. C'est cela qu'il l'empêche de vivre son désir charnel et sa sexualité dans la sérénité et la confiance. Honteuse de désirer et d'être désirée, elle n'arrive à ressentir du désir qu'en se débarrassant du regard culpabilisant de l'homme sur elle, que ce soit le regard de l'homme en général, de celui, castrateur de son père, et de l'homme qu'elle était et qui sommeille encore en elle.

C'est parce que son initiateur au désir, à la sexualité et à la poésie du corps, est un aveugle, que Zahra, ignorant tout de l'érotisme, voit son désir de femme s'éveiller et s'établir d'une manière intense. Le Consul est l'artisan de sa libération sexuelle et de son émancipation à l'égard des valeurs traditionnelles de sa société. Grâce à lui, il/elle devient désormais un être de désir, fait de chair et de sang, palpable et sensible. Un « vrai » corps de femme tangible, saisissable et visible se substitue à un corps d'homme fantomatique et inexistant.

« Il m'avait sculptée en statut de chair, désirée et désirante. Je n'étais plus un être de sable et de poussière à l'identité incertaine, s'effritant au moindre coup de vent. Je sentais se solidifier, se consolider chacun de mes membres. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.138)

Le tactile se substituant au regard donne plus de solidité à son corps et plus d'intensité à son désir. Elle avait besoin, pour se sentir exister, d'être valorisée et touchée sans être regardée et jugée.

Aussitôt que Zahra s'est plus ou moins réconciliée avec son désir de femme, semblant trouver un équilibre --quoique fragile et vulnérable- dans sa relation avec le Consul, elle se voit menacée et brisée par l'Assise, possessive et aigrie, qui éprouve autant de haine pour les femmes que pour les hommes.

« Elle revint un matin de bonne heure. Je dormais profondément dans les bras du Consul. Elle ouvrit la porte et m'arracha du lit en me tirant par les cheveux. Le Consul se réveilla en sursaut, affolé, croyant faire un cauchemar. Elle hurlait et bavait : -Viens, race de chienne, voleuse, putain, viens voir qui t'attend en bas. Tu as tué tout le monde et tu es partie avec l'héritage.» (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.139)

Le désir nourrit tant de sentiments antinomiques, il suscite intérêt, curiosité, admiration, fascination, sidération et ...hostilité. Dans une société où la moindre expression du désir est proscrite, celui-ci, une fois affiché, se vit comme une violence. L'Assise avec sa haine, sa jalousie, sa rancœur et sa fureur vient tout démolir dans cet éden marginal et fragile que s'était fabriqué Zahra auprès de son amoureux. Mais il n'est d'histoires d'amour plus mémorables que celles où se rejoignent amour et transgression. Même éloignés l'un de l'autre, pendant l'incarcération Zahra, celle-ci et le Consul continueront à s'aimer et à s'écrire.

Cette histoire d'amour s'impose aux amants. Elle survivra malgré les contraintes et l'horrible excision que subit Zahra en prison.

Après avoir assassiné son oncle, Zahra se retrouve en prison. Croyant avoir enterré son passé d'homme déguisé, et récupéré sa féminité, mais c'était sans compter sur le sort qui s'acharne sur elle. Ses sœurs, voulant se venger, décident de l'exciser et d'effacer son existence en tant que frère et en tant que sœur.

Avant d'analyser l'enjeu que représente cette mutilation dans la fiction de Benjelloun, il me paraît utile de retracer brièvement l'historique de l'excision dans la communauté musulmane, en général, et la place qu'elle occupe dans les

pays du Maghreb en particulier. L'excision est en effet souvent, considérée comme une tradition de l'islam, mais en réalité elle est antérieure à l'avènement de la religion musulmane. Certaines familles la pratiquent en pensant répondre à une obligation dictée par le Coran, alors qu'il n'existe aucune indication à ce sujet dans le livre saint de l'islam. Même les références renvoyant à la Sunna concernant l'excision sont peu crédibles. L'excision pratiquée par des croyants dans certains pays d'Afrique et certaines communautés d'émigrés de par le monde, est vue comme un rite qui permet à la fille d'intégrer le monde des adultes et de se faire accepter par sa communauté. Mais en réalité, l'excision est loin d'être un acte d'intégration et de féminisation, comme le postulent les défenseurs et les pratiquants de ce rite, elle est avant tout un acte de mutilation violent et traumatisant qui tend à rendre discipliné et soumis le corps des filles. C'est une inscription corporelle qui prive les femmes de leur identité sexuelle, elles sont interdites de jouissance et dépossédées de leur corps. L'excision est vécue par les femmes comme une atteinte à leur intimité et comme une violation de leur corps.

Précisons que l'excision n'est pas pratiquée dans tous les pays musulmans. L'Algérie, la Tunisie et l'Iran y échappent. Le Maroc, également. Et pourtant elle est présente dans le roman de Benjelloun. Elle n'y apparaît pas comme un rite procurant fierté et satisfaction mais comme une punition et une violation de la dignité de la femme, que les sœurs vengeresses infligent à Zahra pour les avoir trahies et maltraitées comme tout homme l'aurait fait, mais elle, elle n'en était pas un. Elles lui font subir alors ce châtement pour la rendre docile, et en faire un être asexué sans plaisir ni désir. C'est un marquage corporel et une signature indélébile que les sœurs cruelles laissent sur le corps de leur frère/sœur maudit(e).

« Tu n'es qu'un trou entouré de deux jambe maigrichonnes. Et ce trou on va te le boucher définitivement. On va te faire une petite circoncision, on ne va simuler, on va te couper le petit chose qui dépasse, et avec une aiguille et du fil on va museler ce trou. On va te débarrasser de ce sexe que tu as caché. La vie, sera plus simple. Plus de désir. Plus de plaisir. Tu deviendras une chose, un légume qui bavera jusqu'à la mort » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.159)

L'excision imposée Zahra est une manière de l'éjecter du monde des femmes après avoir été rayé du monde masculin. Il/elle devient un être asexué qui ne possède ni attributs mâles ni femelles.

Ainsi, Ahmed/Zahra en tant que personnage androgyne se voit- il/elle rejeté(e) de partout. Cette exclusion ne symbolise pas uniquement la situation de la femme inférieure à l'homme, mais aussi celle de toutes ces minorités vacillant entre féminité et masculinité (homosexuels, hermaphrodites, transsexuels...), ainsi que celle de tous ces hommes qui ne répondent pas au canon viril, qui ne possèdent pas les qualités nécessaires pour être reconnus comme hommes véritables.

Malgré un désir étouffé et muselé dès sa naissance, malgré la malédiction qui la poursuit sans relâche, malgré toutes les mutilations et agressions corporelles et morales subies, malgré tous les malheurs et les obstacles qui se dressent devant Ahmed/Zahra, il/elle finit par se frayer un chemin qui le/la mène à son désir de femme. Convaincue d'avoir été, malgré lui/elle, propulsé(e) dans le péché et l'interdit, il/elle ne lâche pas prise et choisit d'exister dans la transgression. Il/elle désire être ce qu'elle aurait dû être si on ne l'avait pas contrainte d'être un garçon.

« Je savais que mon père, malgré ses prières et ses aumônes, allait faire un petit séjours en enfer. A présent, j'en ai la certitude. Il doit être là-bas à payer ses péchés. Je le rejoindrai probablement un jour, étant la source principale de ses péchés. Mais avant, je vivrai, c'est décidé. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.77)

Au désir du père d'avoir un mâle, un fils qu'il puisse façonner et manipuler à sa guise, va répondre le désir inverse de Zahra de se donner une existence de femme libre, rebelle et subversive. Grâce à un détour dans l'univers masculin, valorisé et sacralisé dans nos sociétés patriarcales, Zahra rejoindra le monde des femmes, plus forte et plus lucide qu'aucune d'elles.

Au terme de cette analyse, il est permis de retenir quelques idées au sujet de la sexualité, telle qu'elle est traitée dans les quatre romans de mon corpus.

Le sexe, jugé illicite ou étrange, est toujours un motif et un critère de rejet et d'isolement du sujet, comme vient de le confirmer *La nuit sacrée* de Benjelloun, qui accapare une grande partie de l'étude sur la sexualité dans les quatre romans de mon corpus : androgynie, viol, inceste, excision, autoérotisme sont représentés tour à tour et sans fards dans un roman libéré de tout espèce de tabou. Ses confrères, le marocain Khair-Eddine et les algériens Mimouni et Daoud, « se contentent » de traiter d'un seul aspect de la sexualité. Pour autant, ils ne se privent pas d'en exposer crûment les problèmes que ce sujet tabou génère dans des sociétés normées, très réactives en termes de répression, souvent cruelle.

C'est par le biais du sexe, en s'attaquant au sexe, qu'on punit et rejette les personnes indésirables socialement. L'enjeu de la sexualité pourrait ainsi, d'une certaine manière, devenir politique. Dans les cités humaines, nous aurions d'un côté, des règles et des interdits qui font violence à l'être, et de l'autre, une pratique de la sexualité qui n'a rien à voir avec les « sales petits secrets » ou les « dégoûtantes perversions » dont la gouvernance bien-pensante a le secret. Le « tabou » est traité avec finesse et intensité par le romancier marocain, dans son souci d'un équilibre vraiment humain au sein d'une société déshumanisée à force de rigorisme et d'intransigeance.

Les quatre personnages centraux de mon corpus se voient interdits d'une existence normale, victimes silencieuses et honteuses d'un milieu social prompt à condamner les dérives et les déviations sexuelles, particulièrement le viol, l'inceste, la bâtardise, l'homme efféminé et émasculé. Pour peu que ces êtres soient différents et qu'ils ne collent pas aux modèles imposés par la société, ils sont voués à la torture physique, morale et psychologique.

Le sujet de la sexualité est ainsi traité de manière brûlante par Mimouni, Khair-Eddine, Daoud et Benjelloun. Leurs (petites) histoires de la sexualité réprimée racontent, en partie, l'Histoire de nos sociétés régies par des règles et des codes depuis des siècles. La maltraitance infligée à des êtres innocents sert au dévoilement de certaines vérités à propos d'une société et de toutes ses

institutions qui se sentent fortes de leur vertu et se dédouanent de toute faute, quand, par en dessous et dans la plus cynique des hypocrisies, elles tolèrent les pratiques perverses et le crime comme le viol ou l'inceste. Pourvu que règne le silence et l'ordre.

C'est ce silence qui fait désordre en littérature. Le désir de Tombéza, du déterreur, de Ahmed/Zahra et de Zabor, s'affirme haut et clair dans la différence innée, puis assumée, revendiquée. Nés « dans la marge », ils y resteront. Pas le choix. L'aventure commence pour eux, et elle sera transgressive comme cette belle littérature qui ne se satisfait pas d'une réalité ordinaire, acceptée par une masse informe d'hommes et de femmes privés de leur essence même de vivants. Au risque de se perdre – mais nous savons que cela n'arrivera pas, leurs créateurs veillent -, chacun de ces quatre héros romanesques tentera une aventure nécessairement douloureuse, comme nous venons d'en avoir un aperçu. Le salut est au bout. Nulle existence terrestre possible pour des êtres sans désir.

## I-2- Les sources de l'oppression

Le politique est, après la sexualité, le second domaine frappé d'interdit, selon Michel Foucault. Ce domaine n'est pas traité de manière directe dans mon corpus. Aucun des quatre héros n'a une ambition proprement politique. Aucun d'eux n'aspire à un poste relevant particulièrement du pouvoir. Ce n'est nullement leur destinée (fictive) puisqu'ils souffrent tous de tares physiques ou morales invalidantes. C'est dans leur environnement, rude, cruel et menaçant, que je vais tenter de détecter une dimension qui pourrait s'inscrire dans le registre politique, dans la mesure où toute organisation sociale est codifiée, prescrivant des comportements, en interdisant d'autres qu'elle condamne. Ce qui l'autorise à rejeter des êtres au nom de la loi, des préjugés et des tabous.

Les quatre personnages de mes romans n'ont pas choisi d'être ce qu'ils sont, et pourtant la société ne leur pardonne rien, leur faisant subir des châtements

psychologiques et physiques dont l'extrême brutalité les pousse à une réaction tout aussi brutale. Ils apprendront à répondre à la fourberie par la fourberie et à la violence par la violence. La haine appelant la haine, ils s'appliquent à rendre les coups et à se défendre par la vengeance, l'hypocrisie et l'imposture dans des sociétés sans morale où la justice (humaine ou divine) fait défaut.

Commençons par analyser le premier personnage : Ahmed/Zahra, le personnage principal dans *La nuit sacrée* de Tahar Benjelloun.

### I-2- 1- *Le patriarcat meurtrier*

Dans les sociétés arabes préislamiques, les filles, considérées comme un fardeau et un malheur, étaient généralement enterrées vivantes. Celles qui échappaient à ce sort, étaient destinées à une vie d'esclaves végétant dans la misère et l'humiliation, quand elles n'avaient pas la chance d'être « bien nées ». Cette réalité des anciennes sociétés de la djahiliya trouve encore une certaine résonance dans nos sociétés musulmanes et traditionnelles maghrébines, où la naissance des filles est « accueillie » dans un silence glacial et une ambiance funèbre. Leur arrivée dans les familles est vécue comme une malédiction déterminant une vie réduite au mutisme. La mère, porteuse et accoucheuse de malédiction, incapable de produire des mâles, est jugée infirme, comme il est dit dans le roman de Benjelloun.

« Au bout de ta septième fille, j'ai compris que tu portes en toi une infirmité : ton ventre ne peut concevoir d'enfant mâle ; il est fait de telle sorte qu'il ne donnera – à perpétuité – que des femelles. Tu n'y peux rien. Ça doit être une malformation.»  
(Benjelloun, *L'enfant de sable*, pp.21-22)

Telles sont les paroles que Hadj Ahmed adresse à son épouse dans *L'enfant de sable*. Mais lui-même n'échappe pas à la critique, à l'autocritique plus précisément. Il pense que son propre corps qui ne produit pas de mâles est aussi atteint que celui de sa femme.



« Il disait que son visage était habité par la honte, que son corps était possédé par une graine maudite et qu'il se considérait comme un époux stérile ou un homme célibataire » (Benjelloun, *L'enfant de sable*, p.17).

Pour remédier à sa situation d' « homme stérile », le père décide de tuer symboliquement sa fille et de la refaçonner en garçon. Avec la complicité de son épouse et d'une sage-femme, il imagine et conçoit « un pénis » pour son enfant, croyant ainsi rétablir sa dignité et son honneur au sein de sa communauté.

« Alors j'ai décidé que la huitième naissance serait une fête, la plus grande des cérémonies, une joie qui durerait sept jours et sept nuits. Tu seras une mère, une vraie mère, tu seras une princesse, car tu auras accouché d'un garçon. L'enfant que tu mettras au monde sera un mâle, ce sera un homme, il s'appellera Ahmed même si c'est une fille ! » (Benjelloun, *L'enfant de sable*, p.23)

Seule la naissance d'un garçon rimerait orgueilleusement avec la fête, la joie, les rires et les youyous, au contraire de celle d'une fille qui est vécue dans la honte, la colère et les pleurs. C'est le cas de Zahra. Succédant à sept naissances déshonorantes, elle est l'être de trop, voué à l'ostracisme. Objet de déshonneur et d'humiliation, elle est condamnée à l'exclusion permanente. Elle est anéantie, éliminée et symboliquement enterrée vivante comme les petites filles d'autrefois. Son corps doté d'un clitoris s'efface au profit d'un corps muni d'attributs mâles imaginés par le père. La petite fille devient Ahmed, un enfant fantomatique, fruit des hallucinations d'un père en détresse et dans le déni le plus complet.

« Il pénétra dans la chambre, ferma la porte à clé, et demanda à Lalla Radhia d'ôter les langes du nouveau né. C'était évidemment une fille. Sa femme s'était voilée le visage pour pleurer. Il tenait le bébé dans son bras gauche et de sa main droite il tira violemment sur le voile et dit à sa femme : « Pourquoi ces larmes ? J'espère que tu pleures de joie ! Regarde, regarde bien, c'est un garçon ! Plus besoin de te cacher le visage. Tu dois être fière... Tu viens après quinze ans de mariage de me donner un enfant, c'est un garçon, c'est mon premier enfant, regarde comme il est beau, touche ses petits testicules, touche son pénis, c'est déjà un homme ! » (Benjelloun, *L'enfant de sable*, p.27)

Représentant une vraie menace pour le pouvoir du père, Zahra est réduite à rien. Elle est détruite en tant que fille, interdite de vie propre avant d'être remodelée en garçon. Cette violence physique et symbolique opérés sur le nouveau-né pourrait ainsi être qualifiée d'« infanticide » déguisé, même si le père, prétextant agir pour le bien de sa famille et la continuité de sa lignée, n'y

voit absolument pas un « meurtre ». C'en est bien un. En faisant de sa fille un garçon, le père lui ôte la vie.

Dans cet enfer imposé dès le départ à Zahra, quelle autre option pour elle d'exister que la transgression ? Cesser de simuler la vie d'un garçon équivaldrait à mourir. Animée par un désir de vie, Zahra est obligée de vivre en s'imposant dans sa singularité et sa monstruosité, du moment qu'elle a survécu à son « enterrement » symbolique commandé par son père.

Sommée d'être un garçon pour restituer la paternité à son géniteur, Zahra est propulsée dans l'interdit, le mensonge, la duplicité et le crime dès la première seconde de sa mise au monde. Elle devient un monstre calculateur, un mâle méprisant et arrogant, recourant à la tricherie et la supercherie pour profiter des privilèges masculins.

C'est ainsi que Ahmed/Zahra est décrit dans *L'enfant de sable* :

« Ahmed était devenu autoritaire. A la maison il se faisait servir par ses sœurs ses déjeuners et ses diners. Il se cloitrait dans la chambre du haut. Il s'interdisait toute tendresse avec sa mère qui le voyait rarement. A l'atelier il avait déjà commencé à prendre les affaires en main (...) Il toussait pour ne pas avoir à parler et pour signifier qu'il était vivant » (Benjelloun, *L'enfant de sable*, p.50)

Le père, avec la complicité de son épouse, de la sage-femme et du circonciseur, fait de sa fille « niée » un monstre incapable d'avoir des sentiments pour sa propre mère.

« Elle (la mère) me disait « ma fille » comme si rien ne s'était passé depuis vingt ans. Je ne peux pas dire que je l'aimais. Quand elle ne suscitait pas en moi de la pitié –ce sentiment de honte amère ou de colère certes silencieuse-, elle ne comptait pas, c'est-à-dire qu'elle n'existait pas » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.53)

Ahmed/Zahra est incapable d'avoir la moindre sensibilité ou compassion, à tel point que la mort de son propre père ne suscite en lui/elle aucune larme : « Je ne crois pas avoir pleuré la mort de mon père le jour de son enterrement » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.50). Cette dureté pourrait aisément s'expliquer, dans la mesure où ce père conteste à sa fille le droit à la vie et la contraint d'exister en dehors d'elle-même, c'est-à-dire dans la peau d'un garçon. Cette puissance paternelle, monstrueuse et démesurée, devient de plus en plus pesante, nourrissant chez le personnage des

pulsions de mort intenses. Trahi(e) par ses parents, Ahmed/Zahra est animé(e) par une forte envie d'éliminer son père (physiquement et symboliquement). Il/elle est tenté(e) par l'idée de commettre un parricide pour enfin se libérer.

« Pour acquérir une nouvelle naissance, je devais attendre la mort du père et de la mère. J'ai pensé la provoquer, la précipiter. J'aurais mis ce péché sur le compte du monstre que j'étais » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.53)

Transformée en garçon afin de réparer la « stérilité » de son père et sauver son honneur, la petite-fille est poussée malgré elle au crime. Cesser d'être un garçon et aspirer à exister en tant que fille équivaldrait à « assassiner » son propre père. Sa renaissance en tant que fille équivaldrait à la mort de son géniteur. Interrompre sa vie simulée de garçon et s'aventurer à être une femme, feraient d'elle symboliquement une « meurtrière ». Pour naître, pour vivre, elle est condamnée à commettre un crime.

Dès sa naissance, Zahra apprend à mentir, à tromper et à duper son entourage pour pouvoir exister. Née dans un monde hypocrite et inhumain, violemment niée en tant que fille par son père, brutalement trahie par les personnes les plus proches, Zahra apprend à être rusée et perfide, répondant au crime par le crime. A sa manière, elle déploie ses propres stratégies de défense pour survivre et tirer au mieux profit de la situation, usant du mensonge et de la dissimulation comme boucliers. Livré(e) à un monde extrêmement cruel rempli d'illusion et d'imposture, Ahmed/Zahra si rusé(e), si fertile en mensonge et si performant(e) en comédie, arrive à tromper avec brio son entourage.

Plus ses mensonges sont crus et ses supercheries efficaces, plus il/elle prend goût à jouer, tromper, irriter et provoquer. C'est ainsi que Ahmed s'adresse à son paternel dans *L'enfant de sable* :

« Ni toi ni moi ne sommes dupes. Ma condition non seulement, je l'accepte et je la vis, mais je l'aime. Elle m'intéresse. Elle me permet d'avoir les privilèges que je n'aurais jamais pu connaître. » (Benjelloun, *L'enfant de sable*, p.50)

Il/elle ajoute :

« Je suis un homme, je m'appelle Ahmed selon la tradition de notre prophète. Et je demande une épouse. Nous ferons une fête discrète pour les fiançailles. Père, tu

m'as fait homme, je dois le rester. Et, comme dit notre Prophète bien aimé, « un musulman bien complet est un homme marié ». » (Benjelloun, *L'enfant de sable*, p.51).

Ahmed, en parfait « homme » égoïste et cruel, abuse de ses pouvoirs, mettant ses parents face à leur propre logique inflexible et démesurée. Si on lui demande d'incarner un mâle musulman, autant exiger une épouse. Il serait, pour lui/elle, tout à fait imaginable et acceptable de simuler une nuit de noces, du moment que le père monstrueux a réussi à mettre en scène la circoncision de son enfant.

« Un jour, il convoqua sa mère et lui dit sur un ton ferme :

-J'ai choisi celle qui sera ma femme. (...)

-C'est qui ?

- Fatima ...

-Fatima qui ?

-Fatima, ma cousine, la fille de mon oncle, le frère cadet de mon père, celui qui se réjouissait à la naissance de chacune de tes filles...

-Mais tu ne peux pas, Fatima est malade... elle est épileptique, puis elle boîte...

-Justement !

-Tu es un monstre ...

-Je suis ton fils, ni plus ni moins.

-Mais tu vas faire le malheur !

-Je ne fais que vous obéir ; toi et mon père. Vous m'avez tracé un chemin ; je l'ai pris, je l'ai suivi. » (Benjelloun, *L'enfant de sable*, pp.51-52)

Elevé(e) dans le mensonge, exposé(e) à un sort cruel en permanence, Ahmed/Zahra devient par ses mœurs, son comportement et son raisonnement, un « monstre » capable d'animosité et de sadisme d'une extrême violence. Contraint à vivre sur le chemin de la « perversion », il/elle ne peut exister qu'en étant nuisible aux autres. Et ce comportement sera irrévocable, même lorsque Zahra se libèrera plus ou moins de Ahmed. Après son abandon du domicile conjugal et familial, après le décès de son père, la jeune-femme a du mal à se détacher du mensonge et de la fourberie.

Quand Zahra rencontre le Consul, elle apprend que celui-ci, pour satisfaire ses pulsions sexuelles, va retrouver des femmes une fois par mois au bordel. Le Consul s'y présente, toujours accompagné de sa sœur chargée de lui décrire les prostituées qui défilent devant lui, vu qu'il est aveugle. Intriguée par la vie sexuelle de l'homme dont elle commence à tomber amoureuse, Zahra lui propose un jour d'aller avec lui dans la maison close. Une fois sur place, discrètement, elle chasse d'un signe de la main la prostituée élue par le Consul et se glisse à sa place dans le lit. Elle lui fait l'amour dans le silence complet, étouffant ses râles, de peur que son partenaire ne reconnaisse sa voix. C'est ainsi que Zahra abuse le Consul pour la première fois dans une comédie qui va durer des mois.

Parfaitement « implantée » dans son moi le plus profond et ayant du mal à s'en défaire, le mensonge devient pour Ahmed/Zahra un mode de fonctionnement, de défense et de survie. Il/elle en use et en abuse, même quand ce n'est pas nécessaire. L'usurpation, la comédie, le déguisement deviennent les corollaires d'une quête d'amour.

A l'exception du rôle de prostituée qu'elle joue dans le but de séduire ou pour se livrer au plaisir du jeu et du mensonge, Ahmed/Zahra est sincère à l'égard de ses hôtes pour ce qui concerne sa vie antérieure, en taisant toutefois sa douleur et sa honte. Mais l'Assise, la sœur intrusive et cruelle du Consul, confond mensonge et secret. Elle interprète le silence de Zahra sur son passé comme une trahison. Par ressentiment, elle la pousse au crime en jetant la lumière sur toutes ses supercheries.

Furieuse et jalouse de Zahra qui s'est octroyé l'amour du Consul, la sœur de celui-ci décide de se venger. Elle s'absente quelques jours et revient à la maison avec l'oncle cruel de Zahra, le père de Fatima (l'épouse de Ahmed /Zahra).

« Elle me précipita dans les escaliers. Je tombai et me retrouvai nez à nez avec mon oncle, le père de Fatima, l'avare dont mon père m'avait dit de me méfier. Sa fureur était froide. Elle s'exprimait par une pâleur qui n'augurait rien de bon. Je savais qu'il était terrible et que si sa fille était épileptique et délaissée c'était à cause de sa méchanceté. Mon père l'appelait « mon frère la rancune ». C'était lui qui se moquait de ma mère incapable de donner naissance à un garçon. Il le faisait froidement, avec cynisme. La morve qui pendait de son nez était d poison. (...)

Quand je le vis, je compris qu'il m'avait piégée. Il était silencieux et savourait sa victoire. J'aurais pu tout nier et ne pas le reconnaître, mais l'image du lac d'eau lourde et gluante m'envahit, me donna la nausée et me fit perdre mon sang froid. Nos deux regards se fixèrent. Dans le sien il y avait de la haine et l'appétit de vengeance. Dans le mien il y avait de la pitié et un immense désir d'en finir. Je lui demandai de m'attendre, le temps d'aller chercher mes affaires pour le suivre. Je montai dans la chambre du Consul, lequel avait l'air atterré, désespéré, sans réaction. J'allais directement au tiroir du bas. Je chargeai le revolver et descendis sans me presser. Arrivée à un mètre de l'oncle, je lui tirai tout le chargeur dans le ventre. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, pp.139-140)

Ahmed/ Zahra, à la vue de son oncle, voit son passé enfoui refaire surface. Il/elle cesse de jouer la comédie. Face à un passé extrêmement trouble et douloureux, la parole devient impuissante, et même le mensonge si familier à Ahmed/Zahra s'avère inefficace. Pourtant parfaitement équipé(e) pour l'imposture, excellent dans le mensonge et la duperie, Ahmed/Zahra réalise soudain les limites de son invulnérabilité devant son oncle cruel et sournois. Il /elle aurait pu tout nier, faire semblant de ne pas le reconnaître, continuer à mentir, mais non, au lieu de cela, Il/elle commet le « parricide » - pris dans son sens extensif - pour enfin se libérer et exister. C'était un rêve qu'il/elle ruminait depuis son enfance.

« En une fraction de seconde je sus que la fin de l'épisode était arrivée. Il était de mon devoir de le conclure et de le signer par ce meurtre. Quand on tire sur quelqu'un, on ne pense à rien en général. Moi je fus submergée d'une foule d'images et de pensées. J'étais prise par leur flot et je savais que ma main était mue par l'énergie de Fatima, puis par celle de mon père et de ma mère et de tous ceux qui avaient été un jour victimes de la méchanceté de cet homme » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.141)

En tuant son oncle, Ahmed/Zahra se libère et prend sa revanche sur un être ignoble et cruel. Il/elle venge ainsi tous les membres de sa famille qui, un jour ou l'autre ont souffert de la cruauté et du cynisme de cet homme. Il/elle se venge également d'une famille qui l'a brutalement et surtout injustement châtié(e), alors qu'il/elle n'était responsable en rien de sa transformation en garçon, et que tous, sans exception, avaient accepté cette situation.

Cette tragédie fabriquée de toutes pièces pour Ahmed/Zahra ne pouvait se terminer que dans le sang. A l'instar des héros antiques, Il/elle est l'innocent(e) que l'on châtie pour des fautes qui sont celles de ses parents, et qui restent, quant

à elles, impunies et endossées comme des malédictions. Le héros/l'héroïne commet le crime inévitable presque d'une manière involontaire, commandé par des forces qui le/la dépassent.

Le sang occupe, d'ailleurs, une place très importante dans le roman de Benjelloun, apparaissant dans les scènes de la circoncision mensongère, du viol, du crime et de l'excision, enfin. Le sang se répand comme la mort et se donne comme la vie, il est le bien et le mal, il porte en lui cette dualité, à l'image du personnage trouble de Ahmed/ Zahra, qui porte en lui/elle la vie et la mort depuis sa naissance. La vie d'Ahmed au détriment de celle de Zahra et vice versa.

Dès sa naissance, Zahra est « assassinée » par son père, avec l'aval tacite de sa mère, de la sage-femme et du barbier. Aucun des trois n'a eu le courage à un moment ou un autre de rétablir la vérité. Leur passivité et leur soumission font d'eux des complices d'un crime exécrable. Il en est de même pour les sœurs qui, une fois découverte la supercherie de Ahmed/Zahra, mutilent sexuellement leur prétendu frère/sœur, en prison, avec l'accord tacite des gardiennes. Elles lui font subir une excision dans la sauvagerie la plus extrême, encouragées par les représentantes de l'institution pénitentiaire.

Ayant simulé la vie d'un garçon et profité des privilèges masculins à une période de sa vie, Ahmed/Zahra n'est plus une victime mais un/une complice. Cette phase de consentement minimise ainsi la portée symbolique du « crime » perpétré par le père, légitime la vengeance cruelle de l'Assise et celle des sœurs. Le père, les sœurs ainsi que l'Assise n'y apparaissent plus comme les seuls coupables. Ahmed /Zahra paye naturellement et spontanément les erreurs et les horreurs du patriarcat et les atrocités de son entourage dans l'approbation générale.

Bien qu'elle soit dépossédée de sa féminité et de son identité, Zahra s'accroche à la vie, habitée par un désir débordant le joug imposé par son père, sa famille et toutes les personnes cruelles qu'elle rencontre sur son chemin.

Le père avait voulu se débarrasser d'une fille dont l'existence est jugée pesante et déshonorante, pour en faire un garçon qui lui procure fierté et virilité. Pour sa part, conscient(e) de son état et de son pouvoir, Ahmed/Zahra se dresse contre lui et contre toute la famille en adversaire impitoyable et dangereux. Aspirant à une vie intense, il/elle est prêt(e) par tous les moyens à se venger d'un père criminel et d'une famille monstrueuse qui lui ont tout arraché. Contrairement à ses sœurs et sa mère soumises, Ahmed/Zahra refuse de se résigner, de mourir à petit feu, Il /elle désire à tout prix vivre, quitte à en passer par une vie de garçon déguisé, en s'adonnant à des pratiques plus que « déviantes ».

Si, dans le roman de Benjelloun, les filles sont exposées à la violence et à la cruauté du père en particulier et/ou de la famille en général, dans les fictions qui suivent, les enfants indésirables sont des garçons. Ce sont eux qui subissent le plus violent des abandons.

### *I-2-2-La bâtardise assassinée*

Considéré comme un fardeau social et un cataclysme naturel, vu comme une « monstruosité dans l'ordre social » et un véritable « désastre pour les mœurs », Tombéza est condamné à l'errance et réduit à la bestialité et la sauvagerie, tel un « fou » livré à lui-même, en proie à la famine et la misère qui se chargeront de le détruire et de le faire disparaître, ou pas. Il n'est déjà rien.

Pour exister, chaque être humain a besoin d'un état-civil et d'une identité qui lui procurent en quelque sorte une raison d'être. Issu du viol, Tombéza se trouve sans identité. Objet de honte et de déshonneur, il est complètement rejeté par son milieu, n'osant pas espérer une place normale, si infime soit-elle, dans la société, à l'instar de tous les autres enfants. Il est renvoyé d'un monde qui est pourtant le sien, sans en avoir un autre de rechange.



Rencontrer son prochain, partager son existence avec ses compatriotes, sont pour Tombéza des expériences extraordinaires, une source de souffrance, un calvaire, voire un supplice. Il ne rencontre sur son chemin que des personnes hostiles et cruelles. Avidé d'amour et d'attention, comme tout être venant au monde, Tombéza ne connaît que la main qui châtie et brutalise, la langue qui insulte et vexe, le bâton qui blesse et punit, sans jamais bénéficier de la douceur d'un geste qui cajole et protège, des sourires qui réconfortent et des regards qui apaisent.

Dans cet enfer qui lui est prescrit dès le départ, quel autre choix pour Tombeza d'exister que la transgression ? Encaisser et se soumettre serait mourir. Alors il doit s'imposer dans sa différence, dans la monstruosité d'un désir essentiel, existentiel.

Selon Spinoza, dans l'*Ethique*<sup>26</sup>, le désir fondamental d'exister relève de l'affirmation physique et mentale de soi. Seul un être qui existe peut persévérer dans son être. Tout découle du désir, sans désir l'homme ne peut ni raisonner, ni parler, ni vivre. On voit bien alors, pourquoi et comment Tombéza devient cet être suprêmement désirant par-delà les obstacles d'une existence promise à la nullité en l'absence d'une inscription à la mairie, créature fragile et monstrueuse, assoiffée d'amour et de reconnaissance, cherchant sans cesse, mais en vain, dans le regard des autres une raison de la confirmation de son existence, de son être et de sa valeur. Pas d'autre choix pour lui que de se déterminer dans le désir d'être soi, ce qu'il est, à partir du moment où il a survécu au viol de sa mère, acte lui-même violent fondé sur l'annulation du désir de l'autre.

« Je grandissais en dépit de tous les pronostics, chétif et clopinant, mais hargneux et tenace, me nourrissant sans rechigner des restes traînant dans les cours, les disputant parfois aux chiens et aux chats. » (Mimouni, *Tombéza*, p.42)

Réduit à la bestialité, à l'ignominie et à l'avilissement, Tombéza ose prétendre non seulement à la vie mais à une existence atypique et

---

<sup>26</sup>Spinoza, *L'Ethique*, Paris, Gallimard, 1994, 398p.

anticonformiste. Il est une sorte de « rescapé » échappant à l'élimination, avant d'exploiter à outrance ses tares et ses vices qui sont le reproche vécu au quotidien.

« Comme je n'avais plus la force de pleurer, on m'avait caché sous un lit, à l'abri des regards, certain qu'au matin on me retrouverait définitivement calmé (...) Mes yeux se voilent, mon souffle ténu menace de s'éteindre, j'ai déjà le teint violacé de la mort et brusquement, mon cœur repart, mes yeux redécouvrent la lumière et je m'étonne du sursis généreusement accordé sans la moindre contrepartie. » (Mimouni, *Tombéza*, p.44)

Bien qu'il soit privé d'état-civil et d'instruction, bien qu'il manque de pitance, d'habits et d'hygiène, Tombéza s'acharne, s'agrippe à la vie comme s'il était habité par un désir brûlant d'exister par-delà les entraves. Toutes les manigances complotées par son milieu pour l'anéantir et l'éliminer sont détruites par la force et l'intensité de son désir de vie. Il passe outre les bassesses et les cruautés de son entourage. Tout ce qui est nuisible ou mortel semble ne pas l'affecter, mais au contraire lui donner plus de force pour exister.

« Comment ai-je survécu ? Abandonné dès le premier jour, c'était à peine si Fatma consentait à me faire avaler furtivement un peu de lait volé à la chèvre (...) Dès que je pus ramper, j'eus tôt appris à avaler tout ce qui traînait à portée de ma bouche et à me diriger vers les étables de la famille ou des voisins qui abritaient les chèvres prodigues aux mamelles gonflées de lait. Les bêtes apprirent vite à écarter les pattes pour me laisser sucer à mon aise. Quand la nuit je criais famine, et que mes pleurs dérangent trop le père, on me sortait dehors pour me placer sous un fût renversé. Comment ai-je survécu ? Je baignais dans une saleté repoussante, on n'a jamais changé les bouts d'étoffe et le pan de burnous qui me servaient de langes, à peine parfois, la mère consentait à les laver subrepticement parce que mes effluves empuantissaient toute la pièce. » (Mimouni, *Tombéza*, p.41)

Dans des conditions de souffrance et de désespoir épouvantables, dans des situations d'exclusion et de rejet effroyables, il est plus simple pour l'homme de trouver des forces pour mourir que pour vivre, mais Tombéza, personnage atypique, fait exception à la règle et s'obstine à se battre malgré sa vulnérabilité dans une société meurtrière qui veut l'achever. Au contraire, plus il se sent en position de faiblesse, plus il monte au combat, défiant les obstacles, se jouant des harcèlements et des pressions dont il est accablé depuis sa naissance, et qui pourraient bien le mener à l'emprisonnement mental. Mais non, l'acharnement et l'animosité des autres le maintiennent en vie et accroissent son désir d'exister.

Dès sa naissance le héros de Mimouni apprend à se disputer et à batailler pour vivre et obtenir une place dans sa société. Rejeté violemment par son propre milieu, il apprend à faire peur, à être fourbe, diabolique, brutal, cruel. Il est révolté et scandalisé par la sauvagerie et les sévices que doivent subir les « bâtards » comme lui. Il semble n'avoir d'autre choix que de redresser ces tords en répondant à la brutalité par la brutalité. Son existence se construira donc dans la différence et la violence, malgré tout et contre tous.

« A mesure que je grandissais, la risée que mon apparition provoquait chez les gosses du douar se muait en terreur. Je devenais dur et hargneux, sans une once de miséricorde, et je cognais de toutes mes forces, à l'aide de tout objet se trouvant dans les mains, sur tout bambin qui refusait de me céder son morceau de pain, de s'exécuter, d'obéir à mon injonction. » (Mimouni, *Tombéza*, p.44)

Si la société voulait à tout prix se débarrasser de Tombéza, il lui faudra vite se rendre à l'évidence. Le héros éponyme du roman de Mimouni se dresse contre elle en adversaire invulnérable et dangereux, un être que rien ne l'ébranle, ni les insultes ni les ignominies faites à sa personne. Pire encore, tout ce qui lui est contraire l'agrandit et son appétit de la vie est accru. Il est prêt par tous les moyens, à prendre sa revanche contre une société criminelle qui lui a tout ôté, à commencer par sa mère qui aurait pu le protéger et l'aimer, au lieu d'être sommée de s'effacer devant les pires outrages, avant d'en mourir vraiment. Son fils, contrairement, à elle, refusera non seulement de mourir, mais surtout de se taire, tant il est vrai que le silence dans certains cas, c'est la mort. Sa parole tonne et tempête jusqu'à la fin du récit, même et y compris lorsqu'il tombe dans l'inertie et la paralysie. Toujours son désir d'exister sera le plus fort.

Le malheur de Tombéza, en vérité, est d'être un enfant du viol, de ce qui est désigné avec horreur comme de la fornication réservée aux bêtes. C'est, là, l'un des vices qui sont considérés comme les plus honteux, au double plan religieux et social. Les enfants, nés hors des liens sacro saints du mariage, sont systématiquement voués à l'ignominieuse marginalisation. Peut-on, dans ces conditions, échapper à l'équation illégitimité = exclusion dans nos sociétés conservatrices ?

Après *Tombéza*, *Le déterreur* de Mohamed Khair-Eddine m'offre l'opportunité de poursuivre ma réflexion sur les enjeux sociopolitiques qui se posent, lorsque l'anormalité et la déviance menacent l'ordre public.

### I-2-3-*Que meure l'enfant adultérin*

Comme *Tombéza*, le héros de Khair-Eddine est essentiellement caractérisé par la différence. Et quelle différence ! Il est défini comme une « perversité dans l'ordre social » et « une calamité pour les mœurs ».

Il convient de dire, pour commencer, que le déterreur est le fruit de l'adultère. Il est donc l'enfant de la honte, l'enfant de l'infamie, l'enfant de la turpitude et du déshonneur. A cette tare qui est l'illégitimité, s'ajoute celle d'une naissance de parents appartenant à deux milieux ethniques et sociaux différents, voire opposés dans le contexte de l'impérialisme colonial. La mère est marocaine et le géniteur un commandant français. La première appartient au monde du colonisé, tandis que l'autre est rattaché au camp du colonisateur. Conçu ainsi par un Français, un ennemi de la cause marocaine, le déterreur se trouve de surcroît élevé par un caïd qui a fait le choix de trahir son pays pour soutenir « la force civilisatrice ». Toutes ces circonstances font que l'enfant est rejeté de partout, condamné à l'exclusion morale autant que matérielle.

Au Maroc, dans son pays d'origine, le déterreur est l'objet de maltraitance continue. Il est mal vu. Tout le monde se méfie de lui « comme du trachome et chuchote qu'il est hors du commun donc nuisible ». (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.45)

Dès lors, le déterreur apprend à se bagarrer, usant de son corps et de sa force pour se défendre et s'imposer dans son environnement qui le rejette. Vilipendé et insulté, il fait très tôt l'apprentissage de la violence et de la cruauté, qui est une réponse indignée à toutes les humiliations subies par les adultérins comme lui. La violence répond à la violence pour remédier à l'injustice.

Evoluant dans un monde hostile et inhumain, régi par la loi de la jungle où c'est toujours le plus fort qui gagne, le déterreur se transforme en bête impitoyable prête à sortir ses crocs et ses griffes pour défendre sa place et sa vie. Pour continuer à vivre, il doit sans cesse lutter. Heureusement, son créateur l'a doté d'un instinct de survie vif et puissant, d'un désir intense et brutal d'exister malgré les difficultés et les obstacles.

« Les mégères et les envieux me traitaient sournoisement d'enfant de putain sous prétexte qu'il venait chez nous des goumiers et toute sorte de tenues que requérait alors la situation militaire de la région où les troubles et la lutte contre l'occupant battaient leur plein. Je leur expliquais que je n'y étais pour rien, mais ils me crachaient dessus et quand leurs gosses essayaient de me molester je me défendais tellement bien qu'ils s'en tiraient toujours avec des plaies béantes » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.45)

N'ayant d'autre héritage que l'opprobre de « deux pères » et d'une mère « coupable », le déterreur se trouve atrocement et injustement rejeté de partout. Enfermé dans un monde violent et cruel, cerné par un entourage hostile et malveillant, le déterreur n'a d'autre choix que de se transformer en agresseur à force d'être agressé. Dans quelle mesure le combat du déterreur pourrait-il être vu non pas seulement comme le sien, mais comme celui de la défense de tous ceux que la société met au rebut, rejetés et paralysés par la peur ? La cause du déterreur saurait-elle être, par-delà son cas particulier, celle d'un homme révolté qui s'attaque à la société et au pouvoir qui sanctionne les êtres « anormaux », c'est-à-dire ne correspondant pas à la norme ?

Adolescent, le déterreur fuit son pays dans lequel il se trouve en butte à l'injustice et à l'hostilité. Il part pour la France, dont il pense qu'elle est la patrie des grands idéaux comme la tolérance, la fraternité et l'égalité, mais il se trompe. Une fois sur place, il est confronté à la misère et aux bidonvilles sordides, alors que sa moitié de sang français pourrait l'en dispenser. L'autre moitié de ce sang ne l'empêche pas d'être désigné comme « bicot » venu du bled pour subir une vie d'indigence et d'humiliation. Comme le Maroc, la France est intransigeante en matière de droits de l'homme, dès lors que l'origine de cet homme est étrangère. Différence égale mépris.

« L'ennui, c'est qu'en France j'ai fait toutes sortes de métiers : soldat, cireur, valet de chambre, indicateur, maquereau, mineur, tenancier d'hôtel borgne et vendeur de photos pornographiques. J'aurais pu rester soldat puisque j'ai tâté un peu de la guerre. Il n'en fut rien. Après la guerre, j'ai tenté de me défouler et j'ai singé la vie des gens de là-bas de manière à ne pas me différencier d'eux. On se méfiait de moi. On m'évitait à cause de mes moustaches pendantes semblables à des serres. Mes congénères m'avaient surnommé moussa-n'touzline , ce qui signifie forficule » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.41)

En France, rien ne change pour lui. Il est désigné par le nom d'un vulgaire insecte à cause de ses moustaches trop longues, qui renvoient à l'évidence à des origines maghrébines. Il a beau fournir des efforts et user de patience, rien n'y fait, aucune intégration possible. On le fuit comme la peste partout et sans aucune raison. Comparé à un insecte nuisible, le déterreur est ostracisé, livré à la plus cruelle des solitudes dans une France qui se vante d'être universaliste mais qui, dans la pratique ; rejette toute singularité ou différence.

Dès lors, le déterreur prend conscience qu'il n'appartient finalement à aucun milieu, aucune société, aucun pays. Il n'est le bienvenu nulle part dans ce monde, ni au Maroc ni en France. Trop arabe en France et trop français au Maroc. Cette vie de paria lui est prescrite par des sociétés promptes à expulser tout corps étranger car « étrange ». La différence est condamnée à se tenir dans la marge. Et encore, le déterreur n'y aura pas droit.

Cumulant des années de honte, de ressentiment et de rancœur, le déterreur est habité par une idée parricide. Hanté par l'image monstrueuse de son père travaillant contre la cause marocaine, il fait des rêves dans lesquels il tente vainement de le tuer.

« Mon père hante pourtant mes rêves. Quand je le rencontre, je lui tire dessus. En témoigne cet échange de balles qui dura presque un après-midi, lui caché derrière un monticule, moi courant en un assaut prémédité et tirant sans le viser, ne recueillant en guise de satisfaction que les balles de mon pistolet qui retombaient à mes pieds comme des dattes trop mûres. Impossible de le tuer, il me renvoyait tout le temps mes projectiles. D'autres fois, mais très rarement, il me persécute, grandi tout d'un coup par mon imagination calamiteuse, et lorsqu'il lui arrive malheur dans mes rêves, je pleure et le défends avec un acharnement sans précédent, mais dès que j'essaye de m'approcher de son corps, il s'éclipse et je m'éveille brutalement » (Khair-Eddine, *Le déterreur* , pp.57-58)

Ce rêve où le déterreur tente, d'un côté, d'éliminer son père et le pleure, d'un autre côté, quand il lui arrive malheur, montre l'ambiguïté de sa relation filiale. Le héros de Khair-Eddine se trouve dans l'impossibilité de se défaire de ce lien affectif, pourtant source d'indignité et de déshonneur pour lui. Alors, il se dresse et s'insurge contre un pouvoir incarné avant tout par un père traître et indigne.

« L'enfance n'apporte que des déceptions surtout quand on ne peut plus visiter le lieu de sa naissance. Tu sais bien que tu ne peux plus retourner chez toi. Tu t'es érigé en défenseur du peuple, tu t'es attaqué à la source de la féodalité, à tous les maux qu'endurent tes compatriotes, tu as transformé leur résignation en haine de classe, tu es devenu toi-même la bête noire des persécuteurs, tu as mis leur vie en pièces détachées, tu l'as exhibé devant tout le monde, ne crois-tu pas que tu n'as fait ça que pour détruire ton père ? Pour toi ton père c'était le pouvoir, le négatif du pouvoir » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.71)

Parce qu'il a osé prétendre à une vie anticonformiste, le déterreur ne peut même plus espérer vivre en marge de la société. Il est repoussé au-delà de toute frontière dans un ailleurs, où il ne connaîtra que la solitude. Aucune réintégration possible dans son pays d'origine.

Végétant dans un monde installé dans la torpeur et la léthargie parmi des êtres qui se ressemblent tous, engourdis par la peur et avilis par un pouvoir despotique et tyrannique, le déterreur craint l'asphyxie.

« Où que je misse mes pieds, c'était toujours la même répétition, des centaines de milliers d'hommes et de femmes vivant la même vie, calquée sur un amas de nuages pensé par des chefs moroses et sadiques qui se gardaient bien de vivre comme ces hères » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.47)

Dans un monde ankylosé, peuplé de gens amorphes et vidés de toute substance vitale, quel autre choix que celui de la transgression pour un être qui est, comme le déterreur, habité par une exceptionnelle pulsion de vie. La démesure de cette pulsion est à l'inverse de la pulsion de mort qui ronge l'humanité alentour. La tentation de la folie, dès lors, n'est pas loin : « Il faudrait que j'invente une vie qui n'aurait rien à voir avec celle qu'on mène habituellement et qui ferait obstacle à mes doutes et hésitations » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.41)

Le déterreur refuse le conformisme et la résignation. Vivre conformément aux règles imposées, devenir l'un de ces fantômes dociles qui l'entourent, ce

serait pour lui un suicide. Lui, ce qu'il veut, c'est vivre. Consommer à plein cette énergie qui lui permet d'avancer à contre-courant d'une société mortifère.

Aussi bien Zahra, que Tombéza et le déterreur se trouvent en butte à l'ignominie à cause de leur singularité et de leur différence. Cette marque « héroïque » se retrouvera-t-elle chez Zabor, la créature imaginée par Kamel Daoud ?

#### *I-2-4-Haro sur l'enfant satanique*

Abandonné à sa naissance par son père, Zabor se trouve seul, délaissé et sans protection, dans une maison précaire et vide, avec comme seule compagnie, sa mère répudiée.

« Le patriarche décida alors une répudiation rapide, assortie d'une trentaine de moutons offerts à la tribu de ma mère, et nous abandonna, sans pain ni source, dans les mâchoires du Sahara que je n'ai jamais vu. Comment a-t-il pu ? Il a égorgé des milliers de moutons mais j'étais le premier sacrifié sur la liste. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.44)

Cette répudiation précipitée et injustifiée, ainsi que la misère et le dénuement auxquels sont cruellement livrés l'enfant et sa mère, dépassent l'entendement. Pour quel péché sont-ils punis ? Quelle faute l'enfant a-t-il commise, si ce n'est d'être venu au monde ! Zabor serait coupable d'être né au mauvais moment et au mauvais endroit. C'est ce que l'on pourrait dire en voyant comment cet enfant est injustement maltraité, considéré comme un criminel qu'il ne saurait être.

Vivant depuis son plus jeune âge dans la peur, végétant dans une situation d'insécurité perpétuelle et de manque traumatisant, Zabor développe une phobie malade à l'égard de la rue et du vent. En contrepartie, il nourrit un sentiment d'amour démesuré pour les murs et les labyrinthes qui lui assurent la sécurité.

« Je me suis mis à penser aux vents que j'ai toujours détestés (...) C'est mon premier souvenir de la maison où Hadj Brahim nous avait abandonnés, ma mère et moi, loin au sud d'Aboukir. Derrière le Sahara imaginaire (...). A chaque vent qui se lève, je ressens l'inquiétude que les toits et les murs s'envolent et nous laissent



nus face aux morsures et aux buissons qu'électrisent les serpents cachés.(...) J'aime les murs et j'ai peur quand ils ne sont pas nombreux autour de moi multipliant le labyrinthe contre les ennemis et les vents » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*,p.44).

Livré à un isolement menaçant, exposé à un monde cruel, Zabor ne peut compter sur rien ni personne. C'est ainsi qu'il en arrive à construire et consolider des liens avec les murs, ultimes remparts contre l'hostilité extérieure. Arraché à ses liens, il ne jouit de la solidarité d'aucun de ses proches, excepté sa tante Hadjer qui le recueille comme une marchandise livrée par un oncle paternel après la mort de sa mère :

« Un oncle t'a ramené et t'a posé au seuil de la maison du haut, puis il a disparu en laissant un peu d'argent et un passe-montagne en laine rouge, le bonnet cosmonaute » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.67)

Hadjer, de son côté, est rejetée et exclue à cause d'un physique jugé peu attrayant par son milieu, où les critères de la beauté féminine se mesurent essentiellement à la blancheur de la peau et à la cambrure des hanches.

« Née brune et menue dans un pays qui aimait les peaux blanches et les femmes aux larges hanches, elle se découvrit disgraciée dès l'origine. Au fil des ans, personne ne demanda sa main, malgré ses allées et venues au bain, ses danses endiablées durant les mariages et le zèle des entremetteuses. (...) Devenue âgée et ayant basculé sur le versant desséché de la virginité, elle fut désignée comme « vieille fille » par le silence de tous, refusée par les hommes de tout âge malgré la fortune de son frère » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*,p.115)

Marginalisée par sa famille et son village « pour n'avoir jamais su trouver un mari », Hadjer se sent intimement liée au sort de son neveu affreusement ostracisé lui aussi par son milieu.

« Elle a décidé il y a des années, en serrant son foulard sur son crâne et en retroussant ses manches, qu'il y avait un lien entre son sort et mes crises baveuses et cela m'a attaché à elle. Je pense que sa loyauté mêle un désir d'enfant, la solidarité des exclus, la solitude et, comme je l'ai déchiffré plus tard, un désir d'émancipation qu'elle pensait assouvir avec ma folie pour l'écriture et la lecture » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.36)

Doté d'un physique difforme et ridicule, d'une voix nasillarde et risible, Zabor incarne le mal qui est le domaine de Satan auquel on l'associe dès sa naissance. Hadj Brahim, incapable d'accepter son enfant tel qu'il est, se déresponsabilise de son œuvre ratée et préfère s'en débarrasser.

« Ovins qui avaient commencé à tomber du ciel comme des balles de coton sur pattes au moment même où il avait décidé de m'abandonner chez sa sœur : dès qu'on m'avait jeté en bas, chez la vieille fille que l'on cachait derrière les murs, Dieu lui avait accordé un cheptel entier qui avait lancé sa réputation de boucher. La fortune s'était multipliée dans ses mains comme de l'écume en bord de mer. Le sang avait coulé et, avec lui, l'argent et l'honneur. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.83)

Condamné à incarner le mal, visible à l'œil nu, Zabor est considéré comme un porte-malheur par son propre père lâche et superstitieux.

Physiquement chétif et tordu, doté d'un comportement d'aliéné, Zabor est vu par ailleurs comme une sanction divine frappant le père, soupçonné par les habitants du village d'avoir malhonnêtement accumulé des richesses. Aux yeux des villageois, Dieu aurait puni Hadj Brahim pour sa déloyauté, en l'accablant d'une progéniture ratée, bonne pour le rebut.

« On me désignait comme le fils du boucher, « celui qui n'arrêtait jamais de lire » et on comprenait que je noircisse les cahiers comme un possédé depuis mon adolescence. L'opulence de mon père se devait d'avoir une contrepartie et c'était moi, avec mon corps long et courbé, mon regard qui avait la nature d'un lac et ma voix ridicule, comme une moquerie du destin sur la fortune de mon géniteur » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.15).

Considéré ainsi comme un porte-malheur et une sanction divine, Zabor subit les atrocités et les infamies dans l'indifférence et l'impunité totales de son entourage. Personne n'intervient pour rétablir le tort qui lui est fait, son milieu assiste en bloc passif aux épreuves atroces qu'on lui fait endurer. Tout se passe comme si ces traitements abjects étaient normaux, allant jusqu'à s'affirmer comme une norme sociale, alors que la victime n'est qu'un enfant innocent.

Le milieu dans lequel est né Zabor ne se contente pas de cautionner le comportement injuste que Hadj Brahim réserve à son fils, elle en devient la complice active en admettant sans problème que l'on puisse malmener un enfant de mère répudiée. Enfant et mère répudiée connaissent un sort commun, cimenté par le déshonneur. Sur eux s'abattent comme une fatalité la malédiction et l'exclusion.

Zabor est isolé, exclu de tous les espaces de socialisation. On lui interdit la rue, la mosquée et l'école. On lui défend de participer aux projets du village. On

ne lui accorde ni regard ni écoute, on le laisse dépérir dans l'anonymat de la nuit, tel un fou. A défaut d'être liquidé physiquement, Zabor est maltraité et humilié. Lui faire subir les pires exactions serait comme une alternative à l'infanticide.

Dans ce pandémonium fabriqué de toutes pièces pour lui, quel autre choix pour Zabor que la transgression ? Se résigner serait mourir ! Quelle hérésie pour celui qui a vocation de pourchasser la mort que de céder à celle-ci ! Impossible. N'a pas le droit de flancher celui dont la vocation est de défier la faucheuse afin de sauver son village. Lui, le faiseur de miracles, celui qui insuffle la vie dans l'âme des centenaires et des agonisants, a le devoir d'exister. Reconnu comme l'adversaire redoutable de la mort, il est l'incarnation de la vie. Animé d'un désir fervent et doté d'un caractère inflexible, Zabor avance à contrario d'une société inerte et figée. La vie lui collant littéralement à la peau, sa différence et sa singularité s'imposeront d'elles-mêmes.

Abandonné par son père, laissé par sa mère décédée alors qu'il n'avait que quatre ans, maltraité par sa belle-mère et ses demi-frères, insulté et méprisé par les habitants de son village, Zabor est livré à la plus extrême des solitudes. Entouré de gens cruels et abjects avec lesquels il ne peut avoir de relations, Zabor se sent comme superflu, inutile, voué au rebut dans un monde cruel.

Cumulant ainsi des sentiments d'hostilité et d'amertume durant toutes ces années, Zabor apprend à se défendre et à se venger en recourant à la méchanceté, à l'espièglerie et à l'ironie.

« Comme ce jour où j'ai jeté, en rigolant, moqueur, des pierres à Hadj Brahim parce qu'il ne pouvait plus courir aussi vite que moi pour m'attraper et me donner une raclée. Ou quand je lui ai volé son argent alors qu'il s'était assoupi pour une sieste chez nous, dans la maison d'en bas, avant de nier en soutenant son regard inquisiteur. Ou lorsque je me donnais un autre nom de famille en sa présence, pour l'humilier devant ses compagnons, mielleux avec lui à cause de sa fortune de boucher » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.46)

A moins d'accepter de n'être rien, quel autre moyen pour se défendre et remédier à sa situation de dominé que de renvoyer sa propre violence à ceux qui lui font violence. C'est ce que fait Zabor en infligeant aux siens sa fureur et sa haine, à la mesure des atrocités qu'il a subies.

« A certains moments de mon adolescence, je ne pouvais tolérer le moindre mot sorti de la bouche de mes proches, leurs soupirs, le récit de leur pèlerinage, de leurs orgasmes, de leurs salaires payés par l'Etat. Tout était odieux, petit et provoquaient ma moquerie. Je devins persifleur par dépit. Et rien n'échappait à ma risée pas même le visage de Hadjer dur et protecteur » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.60)

Incapable d'user de violence physique pour régler ses comptes avec sa communauté en raison de son corps fragile et des handicaps dont il est affligé depuis sa naissance - certainement dues à une carence en nourriture, hygiène et soins et non à une quelconque malédiction -, Zabor expérimente à plein ses qualités intrinsèques, son imaginaire, sa force morale, l'écriture et la métaphore pour exister et sauver des griffes de la faucheuse ses concitoyens. Animé d'un esprit de vengeance, il va user parfois de son pouvoir de congédier la mort à des fins perverses et narcissiques. Incapable, pourtant, de sauver son propre père. Panne involontaire ou échec cuisant ?

Il est clair que les blessures jamais cicatrisées de Zabor nourrissent quelque part sa volonté de se venger. Parfois inavouée ou niée, d'autres fois avouée et assumée, la vengeance de Zabor atteint son paroxysme le jour où on le charge de sauver de l'agonie son père qui, pendant des années, l'a traité comme un pur déchet : « Je voulais sa mort pour enfin respirer amplement, éprouver le vertige d'être libre » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.43)

Cette mission compliquée et ardue dont il est chargé, réveille en Zabor une série de sentiments et de sensations mêlées. Il éprouve en même temps de la déception, de la frustration révoltée, de la colère et de la haine. Face à ce père odieux, la confusion se saisit de ce fils qui semble ne plus savoir ce qu'il doit ressentir « normalement ». En proie à la perplexité, Zabor finit par choisir la haine, jouissant du spectacle montrant le patriarche affaibli et vaincu.

« Je voulais le scruter dans l'angle de sa mort, seul et reclus, enfin vaincu. Sans ses milliers de moutons élevés dans les montagnes au sud, sans son sourire à fausses dents, ses burnous et ses mots qui m'égorgeaient à chaque occasion possible » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.51)

Zabor est pour la première fois en position de force face à un père impitoyable. Il renverse l'ordre qui paraissait immuable, prend la situation en mains à la manière d'un chef, en saisissant la première (et la dernière) occasion

qui lui est donnée, dominer et vaincre son géniteur. Quelle revanche ! Il a le pouvoir de vie et de mort sur celui qui lui a fait subir le pire affront qui soit pour un enfant : l'abandon « Voilà ma vraie vengeance : le silence » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.104).

Le vengeur est d'une froideur impitoyable dans une scène qui me rappelle celle où Zahra imagine à plusieurs reprises le meurtre qu'elle projette de commettre sur son père, ou bien celle où le déterreur rêve sans cesse de tuer le sien. Le parricide est dans l'esprit de chacun des trois personnages, qui y voient une arme unique et suprême de leur vengeance.

« Comprendre pourquoi mon don s'est montré incapable de réanimer Hadj Brahim, alors que j'avais une belle vue sur son agonie, que je connaissais des milliers de détails capable de le ressusciter, de reconstruire son histoire. Est-ce la haine ? Peut être. La vengeance ? Peut être aussi. A vrai dire, sûrement. Je suis alors retourné dans ma chambre » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.65)

Zabor ne se voit continuer de vivre sans transgresser l'ultime tabou en laissant mourir son père, c'est-à-dire, en vérité, en le tuant puisqu'il pourrait le sauver mais ne le fait pas. Il ne fait ainsi qu'obéir aux forces et aux énergies du monstre moral qu'il est devenu à cause d'un père cruel et d'un milieu natal tout aussi féroce.

Bien qu'il soit voué à l'hostilité et au vide, bien qu'il ne soit pas vu comme un homme fréquentable, voué au contraire aux gémonies, condamné à une condition dés-humaine, Zabor résiste avec une énergie incroyable à tout ce qu'on lui fait subir en matière de contraintes et de sévices depuis sa naissance. Tout se passe, en fait, comme si les agressions extérieures ne faisaient que renforcer ses dispositions naturelles qui le poussent à vivre. Sa force morale n'a d'égale que l'intensité de son besoin de vivre. Décidé à franchir tous les obstacles. A commencer par le premier d'entre eux : vivre comme un prisonnier dans sa propre maison, ne pas pouvoir en sortir, sauf à en mourir.

Au terme de ce chapitre, consacré au premier des pôles foucaaldiens – celui du désir, en l’occurrence - quelques lignes de force peuvent être proposées à la réflexion.

Pour commencer, je noterai que les quatre récits de mon corpus montrent à quel point et comment l’être de désir n’a d’autre choix, entre le permis et l’interdit, que d’opter pour le second, dans la mesure où, justement, rien ou pas grand-chose ne leur permet une existence « normale ». Frappés du sceau d’une infamie quasi congénitale, ils seront maudits où qu’ils aillent. Maltraités de cette manière, ils ne cèderont à aucun moment, poussés malgré eux à la violence, au mensonge, à la corruption et au crime. Ils ne peuvent survivre qu’en se livrant à des conduites déviantes, allant parfois jusqu’au meurtre. Méprisés et marginalisés dès leur naissance, tous les quatre se laissent aller à la haine et aux monstruosité qu’ils endurent eux-mêmes.

Héros hors-norme, sans la beauté particulière ni la grandeur qui caractérisent habituellement l’héroïsme « classique », porteurs au contraire de défauts plus ou moins répugnants, Tombéza, Zabor, le déterreur et Ahmed/Zahra sont les héros de tous les interdits, travaillés de l’intérieur par des paradoxes et des invraisemblances. Non désirés, ils sont animés d’un désir intense d’exister. Le mot désir est à prendre, ici, dans son sens de pulsion, d’énergie, de puissance.

On voit bien ainsi la menace que représentent de tels êtres pour une société disciplinée et régie par des règles de convenance et de bienséance.

Victimes innocentes, en butte à une ignominie ordinaire, Tombéza, le déterreur, Zabor et Ahmed/Zahra, victimes d’agressions diverses, s’avancent sur la scène en répondant par des coups aux coups qu’ils reçoivent, prenant la figure de ces « fous », à la fois libres et enfermés, mais ne trouvant leur place nulle part.

Aussi bien, pourrait-on dire que pour ces quatre-là la vie ne commence pas sous les meilleurs auspices. Et ce n’est là qu’un début. De nombreux périls, parfois mortels, les attendent, mais tant pis ou tant mieux. Du point de vue des

écrivains qui les ont créés, c'est une bonne chose. C'est ainsi qu'ils aiment leurs créatures : des êtres de désir ... forcément indésirables.

CHAPITRE II  
INDESIRABLES  
ENTRE RAISON ET DERAISON

---



Dans *L'Ordre du discours*, la seconde procédure d'exclusion externe se rapporte au pôle du pouvoir, qui structure la vie sociale, planifiant tout et décidant de ce qui peut et/ou doit être dit ou fait. C'est ce que Michel Foucault appelle les gouvernementalités - néologisme formé à partir de deux termes : gouvernement et rationalité-, un ensemble de structures spécifiques de gouvernement, dont l'objectif est de commander la conduite et les agissements de la population avec son accord actif. Cette rationalité politique se développe surtout avec la naissance de l'Etat moderne, apportant de nouvelles techniques et stratégies dans les formes d'exercice du pouvoir, tout en réactivant parfois des modèles d'exclusion et de mise sous contrôle des individus, qui ont fait leurs preuves, il y a quelques siècles.

A ce propos, Foucault décrit dans *Les Anormaux* la manière dont s'exerçait l'exclusion du lépreux à la fin du Moyen-âge. Cette exclusion impliquait systématiquement une disqualification morale, juridique et politique des individus qui étaient rejetés hors des murs de la ville, abandonnés dans des zones totalement perdues. Ils étaient déclarés morts, et leurs biens transmissibles. Ce « modèle d'exclusion du lépreux » est selon Foucault, similaire de celui où l'on chasse les individus pour « purifier » la communauté.

Un autre modèle de contrôle a coexisté avec le précédent, c'est celui de l'inclusion de certains pestiférés. Contrairement aux premiers, ceux-là étaient scrupuleusement quadrillés, surveillés et contrôlés d'une manière continue, à l'intérieur même de la ville.

« La ville en état de peste – et là je vous cite toute une série de règlements, d'ailleurs absolument identiques les uns aux autres, qui ont été publiés depuis la fin du Moyen Âge jusqu'au début du XVIIIe siècle était partagée en districts, les districts étaient partagés en quartiers, puis dans ces quartiers on isolait les rues, et il y avait dans chaque rue des surveillants, dans chaque quartier des inspecteurs, dans chaque district des responsables de district et dans la ville elle-même soit un gouverneur nommé à cet effet, soit encore les échevins qui avaient reçu, au moment de la peste, un supplément de pouvoir. Analyse, donc, du territoire dans ses éléments les plus fins ; organisation, à travers ce territoire ainsi analysé, d'un pouvoir continu, et continu dans deux sens. D'une part, à cause de cette pyramide, dont je vous parlais tout à l'heure. Depuis les sentinelles qui veillaient devant les portes des maisons, à l'extrémité des rues, jusqu'aux responsables des quartiers, responsables des districts et responsables de la ville, vous aviez là une sorte de

grande pyramide de pouvoir dans laquelle aucune interruption ne devait avoir place. »<sup>27</sup>

Si le rêve politique qui se dessine derrière l'exclusion du lépreux est celui de constituer une communauté pure, l'inclusion du pestiféré aspire à composer une société disciplinée. Ainsi, différentes mais pas incompatibles, les deux méthodes de contrôle politique cherchent à façonner une unité parfaite, saine et homogène au sein de la société.

L'auteur des *Anormaux* pense que ces deux modèles de pouvoir s'exercent encore aujourd'hui sur les fous, les infirmes, les pauvres, les criminels et les déviants. Ils sont comme les lépreux ou les pestiférés d'antan. Souvent rejetés, exclus et privés de tout, ils croupissent dans le monde de la mort, ou bien, autre cas de figure, ils sont enfermés, surveillés et continûment jugés à l'intérieur même de leur société.

Représentant la raison, le pouvoir met en place tout un dispositif et une organisation spécifique qui parviennent à intégrer la norme dans l'inconscient des citoyens. Une fois la norme intériorisée, le pouvoir réussit aisément à asservir puis discipliner les sujets à leur insu.

Dans le même ordre d'idées, Michel Foucault consacre tout un chapitre, dans *Surveiller et punir*, au *panoptique*, une invention de Jeremy Bentham, philosophe réformateur britannique.

« Le principe étant : à la périphérie, un bâtiment en anneau ; au centre, une tour ; celle-ci est percée de larges fenêtres qui ouvrent sur la face intérieure de l'anneau. Le bâtiment périphérique est divisé en cellules, dont chacune traverse toute l'épaisseur

---

<sup>27</sup>Michel, Foucault, *Les anormaux, cours au collège de France 1974-1975* [format PDF], Edition numérique réalisé en 2012 à partir de l'édition CD-ROM, Le Foucault électronique, p.31, Disponible à l'adresse : <http://ekladata.com/a5J-kPD0FAZwSKkLJzNbvbfalJw/Foucault-Michel-Les-Anormaux-1974-1975-.pdf>

du bâtiment. Ces cellules ont deux fenêtres : l'une, ouverte vers l'intérieur, correspondant aux fenêtres de la tour ; l'autre, donnant sur l'extérieur, permet à la lumière de traverser la cellule de part en part. Il suffit alors de placer un surveillant dans la tour centrale, et dans chaque cellule d'enfermer un fou, un malade, un condamné, un ouvrier ou un écolier. Par l'effet du contre-jour, on peut saisir de la tour, se découpant dans la lumière, les petites silhouettes captives dans les cellules de la périphérie. En somme, on inverse le principe du cachot ; la pleine lumière et le regard d'un surveillant captent mieux que l'ombre, qui finalement protégeait »<sup>28</sup>

Grâce à cette organisation spatiale et ce jeu de lumière, le détenu est en permanence visible. Le surveillant étant invisible, il ignore s'il est surveillé ou non.

« L'effet du panoptique est d'induire chez le détenu un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir. (...) La surveillance est permanente dans ses effets, même si discontinue dans son action.»<sup>29</sup>

Ce principe, Foucault ne le réserve pas uniquement au fonctionnement des prisons aujourd'hui, mais l'étend à d'autres espaces de socialisation comme l'école, les ateliers, les casernes, les pensionnats et même à la société entière. Le pouvoir finalement fonctionne sur ce principe du panoptique, il fabrique des citoyens qui se savent surveillés en permanence par un pouvoir qui n'est pas vu. Celui-ci cesse de se mettre en lumière, il est caché et automatisé grâce à la technologie. L'essentiel est que la population se sache surveillée en permanence.

Foucault pense également que si le pouvoir est si puissant, c'est parce qu'il exerce sa force de façon très subtile. S'il ne faisait que réprimer, il serait fragile et peu efficace :

« Ce qui fait que le pouvoir tient, qu'on l'accepte, mais c'est tout simplement qu'il ne pèse pas seulement comme une puissance qui dit non, mais qu'en fait il traverse, il produit les choses, il induit du plaisir, il forme du savoir, il produit du discours »<sup>30</sup>

La discipline, la punition et la marginalisation, sont des méthodes mises en place par le pouvoir pour avertir, intimider, menacer, effarer, dresser et

---

<sup>28</sup> Foucault, Michel, *Surveiller et punir*, Gallimard, Paris, 1977, pp.201-202.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p.202.

<sup>30</sup> Foucault, Michel, « Vérité et pouvoir », *L'Arc*, n°70, 1977, p.16-26

normaliser les sujets insoumis. On veut absolument discipliner la conduite du corps dans tous les espaces de socialisation où le contrôle est possible et nécessaire : l'école, l'hôpital, l'usine, la prison .... Dans toutes ces institutions, des règles rigides et minutieuses garantissent la discipline et la normalisation pour mieux assujettir. Tous ceux qui se révoltent et refusent de pactiser avec le système politique et tous ceux qui ne respectent pas les normes fixées par le pouvoir, sont estimés « fous ». Le pouvoir, soucieux de composer une unité homogène, rejette catégoriquement toutes « les personnes étrangères » qui mettent du désordre dans les normes qu'il a minutieusement instaurées. Les seules personnes désirées et acceptées par le pouvoir sont celles qui se conduisent en suivant les règles.

Cette description générale d'un encadrement sociopolitique pourrait trouver son pendant dans les pays servant de cadre aux romans de mon corpus.

Particulièrement « puritaines » et « totalisantes », les sociétés maghrébines sont intransigeantes et implacables à l'encontre de tout ce qui est indécent et obscène.

Enfant de viol, enfant incirconcis, enfant de l'adultère, enfant travesti, tous mes personnages principaux sont contraints de vivre dans le secret, le mutisme, l'hypocrisie et le mensonge. S'ils s'avisent de trop se montrer, ils se désignent à l'anormalité, voire à la monstruosité et à la folie. Leurs corps sont donc cachés et leur sexualité enfermée à l'intérieur de ces corps. La différence de ces êtres, voués à l'opprobre et au silence, apparaît comme une transgression délibérée, dès lors qu'ils parlent et expriment leur désir. Etiquetés « anormaux », ils sont immédiatement sanctionnés.

Les conditions mêmes de leur naissance désignent mes quatre personnages romanesques à l'exclusion. Coupables de dépravation et de luxure, Tombéza, le déterreur, Ahmed/Zahra et Zabor sont condamnés de facto à l'isolement et à l'enfermement, suivant les règles fixées par les gouvernementalités, localement

appliquées dans leur milieu de leur existence. Toute « bizarrerie » ou « irrégularité » étant qualifiée de déraisonnable, ils n'échapperont pas à cette « déraison » et à la marginalisation qui la punit. Ils subiront une double peine, d'une part, sous le coup des facteurs internes qui renvoient à leur nature et aux circonstances de leur naissance, et en bute, d'autre part, à des facteurs externes qui leur infligent une discrimination de nature institutionnelle, à commencer par leur famille.

## II-1- Le mal quasi inné

Je préciserai, pour commencer, que les facteurs internes renvoient aux caractéristiques physiologiques, physiologiques et morales des personnages ainsi qu'aux circonstances singulières de leur venue au monde.

Aux yeux de la société, toute personne née dans des circonstances incertaines, douteuses ou insolites, a nécessairement des tares physiques et morales. Tout enfant, né d'une quelconque déviation sexuelle, ne peut échapper à l'aliénation morale. Le corps et l'esprit sont les lieux de mémoire par excellence, de tous les péchés et dérives. On comprendra, dès lors, que les quatre personnages de mon corpus soient rejetés de toutes parts, et ce depuis leur enfance. Déclarés inaptes physiquement et moralement, ils finissent par apparaître comme des sortes de monstres.

La notion de monstruosité revêt diverses définitions, tant son emploi est fréquent dans différents registres. Seul m'importe ici, pour des raisons méthodologiques, la notion de monstruosité telle qu'elle est déterminée et caractérisée par Foucault dans son ouvrage *Les anormaux*, à savoir un mélange, un mixte de deux genres.

« Qu'est-ce que le monstre dans une tradition à la fois juridique et scientifique ? Le monstre, depuis le Moyen Âge jusqu'au XVIIIe siècle qui nous occupe, c'est essentiellement le mixte. C'est le mixte de deux règnes, règne animal et règne humain : l'homme à tête de bœuf, l'homme aux pieds d'oiseau. C'est le mélange de deux espèces, c'est le mixte de deux espèces : le porc qui a une tête de mouton est

un monstre. C'est le mixte de deux individus : celui qui a deux têtes et un corps, celui qui a deux corps et une tête, est un monstre. C'est le mixte de deux sexes : celui qui est à la fois homme et femme est un monstre. C'est un mixte de vie et de mort : le fœtus qui vient au jour avec une morphologie telle qu'il ne peut pas vivre, mais qui cependant arrive à subsister pendant quelques minutes, ou quelques jours, est un monstre. Enfin, c'est un mixte de formes : celui qui n'a ni bras ni jambes, comme un serpent, est un monstre. Transgression, par conséquent, des limites naturelles, transgression des classifications, transgression du tableau, transgression de la loi comme tableau : c'est bien de cela, en effet, qu'il est question dans la monstruosité.»<sup>31</sup>

Cette dimension monstrueuse, telle qu'elle est définie par Foucault, se trouve dans chacun des personnages de mon corpus d'étude. Condamnés pour diverses tares physiologiques, physiologiques et morales, ils sont, tous les quatre, représentés comme des monstres sociaux. Ils se voient complètement ostracisés par leur entourage, voués à l'enfermement et à la marginalisation.

Produit d'un viol, Tombéza porte sur son corps les stigmates d'un enfant de la honte, difforme physiquement, mi gnome mi humain. Zahra, sommée d'être un mâle par son père, est à moitié femme et à moitié homme. De son côté, le déterreur, amateur de cadavres, condamné à mort, associe dans sa nature même la vie et la mort. Quant à Zabor, il est l'incarnation du mixte le plus dangereux et le plus subversif au double plan biologique et moral, dans la mesure où, en sus de porter en lui une ambiguïté homme/ femme, il est Dieu et Iblis à la fois.

Tout se passe, en vérité, comme si la monstruosité physiologique ne suffisait pas. Elle s'aggrave d'écarts de conduite et de dérives comportementales socialement inacceptables.

« La notion de monstre est essentiellement une notion juridique – juridique, bien sûr, au sens large du terme, puisque ce qui définit le monstre est le fait qu'il est, dans son existence même et dans sa forme, non seulement violation des lois de la société, mais violation des lois de la nature. Il est, sur un double registre, infraction aux lois dans son existence même. Le champ d'apparition du monstre est donc un domaine qu'on peut dire « juridico-biologique ». D'autre part, dans cet espace, le monstre apparaît comme un phénomène à la fois extrême et extrêmement rare. Il est la limite, il est le point de retournement de la loi, et il est, en même temps,

---

<sup>31</sup>Michel, Foucault, *Les anormaux, cours au collège de France 1974-1975* [format PDF], op.cit, pp.43-44.

l'exception qui ne se trouve que dans des cas précisément extrêmes. Disons que le monstre est ce qui combine l'impossible et l'interdit.»<sup>32</sup>

Le désordre naturel dont les personnages sont à la fois victimes et coupables, bouscule l'ordre religieux et juridique dont ils sont systématiquement exclus. Ils sont l'incarnation de ce monstre défini en ces termes par Foucault : « On peut dire que ce qui fait la force et la capacité d'inquiétude du monstre, c'est que, tout en violant la loi, il la laisse sans voix. Il piège la loi qu'il est en train d'enfreindre »<sup>33</sup>

Durant toute son enfance, Tombéza est repoussé et nié à cause de sa situation de bâtard et de son physique disgracié. Né d'un viol, il lui est impossible d'échapper à l'aliénation mentale. Son corps étant le lieu de mémoire du viol, le mal, le trouble et la perversion lui collent inévitablement à la peau.

Considéré comme un attardé, jugé inapte physiquement et moralement, il est littéralement ostracisé par son entourage. Abandonné par sa famille, dédaigné par son milieu, compté pour rien dans son monde, Tombéza suscite moqueries et railleries chez certains, provoque chez d'autres aversion et épouvante.

« Ma brusque apparition au soleil provoqua un vif mouvement de recul de la jeune fille (Désirée) qui resta ensuite à m'observer avec un drôle d'air. Comme on observe un gnome brusquement surgi du sein de la terre. » (Mimouni, *Tombéza*, p.16)

Tombéza grandit et sa situation ne s'arrange pas. La jeune-fille qu'il vient d'épouser est terrorisée.

« A mon entrée, à la nuit tombante, la peur de la jeune fille se mua en panique. Elle se tassa dans un coin de la chambre et resta à me fixer avec des yeux hagards. Je savais qu'au premier de mes gestes elle se mettrait à hurler. » (Mimouni, *Tombéza*, p.185)

Le « monstre » Tombéza ne peut à aucun moment prétendre à la normalité. Exclu de partout, il est la figure de l'aliéné ou du prisonnier qui observerait le monde à travers des barreaux.

---

<sup>32</sup>*Ibid.*, p.37

<sup>33</sup>*Ibid.*

« J'étais à rôder autour de la mosquée, épiant les séances de cours par les interstices des planches disjointes de la porte, dans l'espoir de saisir la clé qui m'aurait permis d'accéder à ce monde de la connaissance. » (Mimouni, *Tombéza*, p.55)

Accablé par son physique, Tombéza ressent un malaise profond dans son corps, il a du mal à jouir de relations affectives « normales », d'une vie sentimentale et sexuelle stable et harmonieuse que chaque homme espère avoir avec son épouse. Son corps garde la marque de cette brutalité inouïe qu'est le viol.

En plus du blocage qui l'empêche d'accéder à la sphère de l'intimité, Tombéza découvre qu'il est frappé d'une autre tare, provoquée par une anomalie génétique qui empêche le développement normal du fœtus dans le ventre de son épouse. Il se découvre stérile, et cette infertilité accroît son malaise, accentue son enfermement et son isolement. Cette malformation prive Tombéza de la paternité, et augmente du même coup sa marginalisation.

Lâché par son milieu et par sa famille, Tombéza se trouve de surcroît trahi « de l'intérieur » par un spermatozoïde qui s'avère inefficace. L'infécondité pétrifie son corps, lui interdit toute chance de reproduction débouchant sur un être « normal ». Ce handicap majeur le condamne à un échec existentiel fondamental. Pire, la mort lui est consubstantielle, contaminant les personnes qui sont en contact physique avec lui. Sa mère le met au monde et meurt aussitôt. Son épouse Malika est abandonnée et reniée par sa famille depuis qu'elle s'est mariée avec Tombéza ; elle finit par rendre l'âme à la suite de fausses couches répétées, provoquées par l'anomalie génétique de son mari.

Dévoré par la profondeur d'un mal interne et même intime, Tombéza se voit ainsi amputé des relations harmonieuses et des liens équilibrés qui unissent tout homme « normal » au milieu dans lequel il évolue.

Solitude, mépris, rejet et exclusion sont également le lot quotidien du narrateur dans le roman de Khair-Eddine.



Né dans des circonstances incertaines et louches, suspecté d'être la progéniture de l'adultère, catalogué comme l'enfant de la luxure et de la dépravation, le narrateur du *Déterreur* se voit lui aussi, tout comme Tombéza, privé de liens harmonieux et stables avec son milieu. Face à l'adultère, la société est impitoyable, dure et cruelle, y compris à l'égard des enfants, qui en sont les innocentes victimes. A défaut d'éliminer « l'enfant du péché » - ce qui serait un crime-, on l'abandonne à un crime plus grand, peut-être, en lui faisant subir une animosité permanente, en l'égarant sur les routes de l'errance et de la mendicité.

« Les mégères et les envieux me traitaient surnoisement d'enfant de putain sous prétexte qu'il venait chez nous des goumiers et toutes sortes de tenues que requérait alors la situation militaire de la région où les troubles et la lutte contre l'occupant battaient leur plein. Je leur expliquais que je n'y étais pour rien, mais ils me crachaient dessus » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.45)

Incarnation du mal et de la luxure, le déterreur est, de surcroît, élevé par un caïd qui a fait le choix de la France durant la période du Protectorat. Il est, en parallèle, suspecté d'être le fils biologique d'un militaire français. Triple infamie dont il va hériter et payer les conséquences. Avec autant de souillures inscrites dans sa chair et son corps, son impureté est multipliée et sa marginalisation accentuée.

Le déterreur, bien qu'il soit victime, devient l'objet d'une torture morale particulièrement atroce, qui apparaît comme la conséquence logique des fautes commises par des pères jugés lâches et déloyaux. Le fils du « traître » devient inévitablement lui-même un « traître ». L'histoire « malséante » de ses « deux pères » lui interdit toute réelle affiliation dans sa communauté marocaine. Il est l'éternel « reclus », l'étranger à vie dans son propre milieu, quels que soient ses efforts pour l'intégrer. Voué à l'humiliation permanente, le déterreur connaît les insultes, les brimades et les crachats au quotidien.

Exposé ainsi aux comportements discriminatoires de son entourage, emprisonné constamment dans le regard haineux de l'autre, le déterreur se sent piégé. Oppressé, il n'a d'autres choix que de se replier sur lui-même durant toute son enfance.

Le personnage grandit et sa situation s'aggrave. Livré à la solitude, à la pauvreté, à la misère dans une société plongée dans le chaos, il développe un goût effrayant et démesuré pour la chair humaine.

« Ici, dans le Sud marocain, on nous interdit tout : femme, vin et cochon. Comme je n'ai plus un rond et que je ne peux me passer de viande, je vais déterrer les cadavres qu'on vient d'ensevelir. Avec une cuisse de mort, je fais des brochettes et de ce qu'il en reste des gdid : après avoir coupé la viande en tranches égales, je la sale et je la mets à sécher au soleil » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.14)

Après avoir été dépouillé de sa dignité et livré à la folie discriminante de son milieu en raison de sa situation d'« illégitime », de « traître » et de pauvre, le déterreur devient à son tour le fou qui dévore les morts de son village. En proie à un appétit insatiable diagnostiqué dans son milieu comme « un dérèglement physiologique », il devient un monstre.

Son cannibalisme plus qu'inquiétant, son impassibilité devant la mort, son détachement et sa froideur vis-à-vis des cadavres provoquent dans son entourage l'effroi et l'horreur, ce qui lui vaut en retour le plus violent des rejets. Sa familiarité avec la mort, la nuit et les cimetières accentue sa dimension monstrueuse et accroît sa marginalisation.

C'est surtout l'anthropophagie qui suscite l'aversion, car elle se situe au-delà de ce que la morale peut tolérer. Le cannibalisme est considéré comme incompatible avec ce qui fait la dignité humaine. De ce fait, les anthropophages sont vus comme des « monstres », faisant l'objet de suspicion et de méfiance, voire d'horreur.

Après Tombéza, mi humain mi gnome, après le déterreur cannibale, voici venir Ahmed/Zahra, le personnage central de *La nuit sacrée*. Connaîtra-t-il /elle un sort identique de rejet? Si oui, comment et dans quelles circonstances ?

Ni homme, ni femme, ou les deux à la fois, l'héroïne de Benjelloun ne saurait échapper à l'exclusion et à la marginalisation, à l'instar des créatures de Mimouni et Khair-Eddine.

Zahra naît dans une société marocaine traditionnelle et dans une famille conservatrice, dont le fonctionnement désavantage systématiquement les filles. Elle se voit ainsi rejetée dès sa naissance, littéralement niée par un père accablé et désorienté, qui considère comme tout son entourage, que le corps des filles est incomplet. C'est une sorte d'« accident biologique » qu'il convient de réparer en lui attribuant un pénis imaginaire, avant d'organiser une simulation de circoncision qui la consacrerait officiellement garçon. La huitième fille de la famille devient ainsi un être moulé à la convenance paternelle, fabriqué selon son propre désir. Et ce, au nom de l'honneur de la famille qui exige une descendance mâle, tout le contraire de cet « avorton » diminué physiquement qui vient de naître. C'est ainsi que Zahra cesse d'être un sujet de plein droit, une personne qui a le droit d'exister pour elle-même. Elle devient une chose, un moyen pour son père de trouver aux yeux de tous une fierté et une dignité, qu'aucune de ses filles ne lui avaient procurées jusqu'alors.

Dès lors, Zahra est sommée d'avoir un corps, une démarche, une attitude, des gestes et des jeux purement masculins. Elle deviendra un garçon, initiée aux comportements des garçons, isolée et privée des relations harmonieuses avec son entourage, et ce, dès sa naissance. Bien que son corps soit « rectifié » et « retouché » symboliquement par son père avec la complicité de la mère, de la sage-femme et du barbier, il restera absent de la sphère publique, tenu impérativement au secret. Les dommages en seront irréversibles. Zahra devenue Ahmed malgré elle, hérite d'un corps en morceaux, asexué, voire monstrueux.

Ahmed/Zahra grandit et les choses empirent pour lui/elle. Au fil du temps, il/ elle a conscience que son corps se métamorphose d'une manière inquiétante, et cette transformation aggrave son malaise, accentue son isolement. Sa vraie nature prend le dessus et le corps de Ahmed se féminise à vue d'œil. Sa démarche perd de son autorité, son allure perd de son charisme, ses épaules deviennent de plus en plus étroites et sa voix de plus en plus douce. Ces transformations provoquent chez le personnage une rupture avec son propre corps et accroissent sa marginalisation.

Trahi(e) par son père, lâché(e) par son entourage, Ahmed/Zahra se voit de surcroît trompé(e) par son propre corps qui persiste à être un corps de femme, malgré tous les efforts fournis et les contraintes paternelles. Tirillé(e) entre son corps qui s'obstine dans sa féminité et le désir de son père de le masculiniser, Ahmed/Zahra n'a d'autre choix que le repli sur lui/elle –même.

Vacillant entre le féminin et le masculin, Ahmed/Zahra devient une sorte de monstre suscitant chez son entourage la curiosité, la méfiance et la suspicion. Pour effacer le doute et obéir à la volonté du père, il/elle se voit obligé(e) d'exister dans la solitude et le mutisme. Son corps, en effet, ne doit pas être exhibé et sa voix entendue.

Enfermé(e) dans un corps « retouché », Ahmed/ Zahra se verra fatalement privée de relations sentimentales et sexuelles « normales », à cause des doutes sur sa véritable identité et des troubles qu'il/elle ressent en lui/elle. Son corps restera à jamais marqué par la transformation violente que lui a imposée son père impitoyable, socialement aliéné.

Empêché(e) d'accéder à l'intimité à cause de son corps monstrueux qui doit rester constamment caché et secret, Ahmed/Zahra est, de plus, convaincu(e) qu'il/elle est habité(e) par le mal. Il/elle est persuadé(e) qu'une malédiction pèse sur sa vie.

C'est à sa naissance que le père plonge dans le déni et la démence qui le poussent à croire que sa fille est un garçon. C'est depuis ce jour que sa mère, déboussolée et choquée par la décision de son mari, se réfugie dans le mutisme et la folie. Quand Ahmed/Zahra se sert de son épouse Fatima, invalide et épileptique, pour parfaire son statut social, celle-ci en mourra.

De drame en tragédie, l'existence de Ahmed/Zahra est ainsi vouée à une existence vide, placée sous le signe de l'échec et du malheur. Et ce, en raison de son corps jugé manqué et déficient.

Dans une société qui met un point d'honneur à délimiter des frontières hermétiques entre les genres et les sexes, Ahmed/Zahra dont le corps, l'esprit et le comportement vacillent entre le féminin et le masculin, se voit systématiquement et odieusement exclu(e) et rejeté(e) par tout le monde. Il faut alors craindre un sort encore plus funeste pour Zabor qui incarne lui aussi un homme et une femme, mais, pire encore, se présente comme Dieu et Iblis en même temps.

Zabor, depuis sa naissance, est repoussé et rejeté par son père, sa famille et les habitants de son village, parce qu'il est né avec des « défauts » et des « dérèglements » qui le féminisent à l'extrême. Doté d'un corps maigre et courbé, d'une voix chevrotante et aigue, d'une santé fragile et douillette, d'une sensibilité fine et subtile, Zabor n'est à aucun moment considéré comme un homme à part entière, il est moitié homme moitié femme.

A cause de son excès de délicatesse, de fragilité et de sensibilité, son père le surnomme « la poupée », suscitant partout autour de lui les moqueries et la dérision. Classé dans la catégorie des « hommes efféminés », sa vie s'écoulera dans le mépris et la solitude, au rythme d'incessantes brimades et autres humiliations.

Zabor est né sous la pire des étoiles. Le sort l'a non seulement affligé d'un corps tordu et malingre, d'une voix ridicule et nasillarde, mais aussi de crises d'angoisse et de panique qui se manifestent par des cris effrayants. Ce sont là des crises d'hystérie qui auraient mérité d'être soignées plus sérieusement qu'avec des pratiques archaïques et des rituels relevant de la superstition. Ces thérapies d'un autre âge sont vouées à l'échec, comme l'on peut s'y attendre. Zabor restera enfermé dans un corps possédé par le diable. Il sera condamné à vivre malade et caché.

«Les hurlements reprisent de plus belle vers dix ans. Rien n'y faisait alors : ni les onctions, ni la venue de l'imam sollicité par mon père ni même les moutons égorgés dans les mausolées. Je devenais malingre comme un tibia et mon père avait le cœur écrasé de honte quand il me croisait avec ses amis. Même caché chez ma

tante Hadjer, je restais une infamie pour lui et son prestige » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.218)

Bien qu'il soit isolé et caché dans la maison de sa tante, Zabor à cause de toutes les tares qu'il accumule dans un corps laid et déformé, demeure une source de honte et de déshonneur pour son père obnubilé par le pouvoir, le prestige et la richesse.

Doté d'un corps chétif et tordu et d'une voix tremblotante et risible, Zabor est de surcroît frappé d'une autre anomalie : son sexe est incirconcis. Son incircision, dans sa société musulmane et conservatrice, est vécue par le personnage comme un handicap physiologique, comme une stérilité ou une impuissance sexuelle. Ce sexe « intact » et « parfait » fait du corps de Zabor un corps « manquant » et « imparfait ». Impossible pour lui de jouir, ou d'imaginer concevoir un enfant avec un sexe « impur » et un corps «défaillant ».

Cette singularité, inscrite dans la chair de Zabor, accentue sa marginalisation, et restreint ses activités sociales, comme la fréquentation du hammam, par exemple. Son corps est « honteux », « souillé ». Il ne peut ni le dévoiler ni en parler.

« Bien-sûr, avec les années, je compris qu'il était inutile pour moi de me dénuder devant les autres enfants, d'aller aux bains au-delà d'un certain âge ou de parler de mon anatomie » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.231).

Du fait de sa situation d'enfant banni, non circoncis, et des rapports compliqués qu'il entretient avec lui-même, Zabor a du mal à accéder à une relation équilibrée et harmonieuse avec les femmes. Sa relation avec Djemila qui se limite à des rencontres fantasmées, traduit, certes, le fonctionnement normal d'une société arabo-musulmane ancrée dans ses traditions ancestrales, et où la loi de la séparation inexorable des sexes est imposée. Mais d'un autre côté, cette relation révèle surtout la pudeur et la chasteté que Zabor s'impose à lui-même pour étouffer et garder le secret d'un handicap pesant sur son corps « déficient ».

« La paternité m'angoisse comme la perte du sang. La responsabilité que j'ai de maintenir vivants les miens m'oblige à la virginité et à l'abnégation. Je me mens, aussi, car la vérité c'est que je veux sauver cette femme, lui rendre son corps, et que je n'ai jamais pensé à ses enfants. Mais il y a d'autres obstacles : son statut de

femme divorcée, mon père et mon secret intime, c'est-à-dire ma chair différente quand je suis soumis à la nudité » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.64)

Empêché d'avoir une vie intime équilibrée et épanouie, Zabor refuse intérieurement et intimement de faire des enfants. Son sexe « impur » l'empêche de procréer. Ce blocage psychologique, causé par le comportement acrimonieux et sadique de son père à son encontre, vient accentuer son infirmité, faire écho à la malformation génétique qui empêche Tombéza de procréer. Convaincu que la personnalité méchante et acerbe de son propre père déteindrait sur lui, Zabor écarte catégoriquement l'idée de la paternité.

«Avec l'âge, le père vous inonde comme une ombre, habite votre sang et remonte votre visage, comme penché à une fenêtre. Peu à peu, vous prenez sa voix, ses habitudes et vous vous retrouvez à exercer sa loi sur vos descendants. Je ne le voulais pas. Je n'aurais pas d'enfants pour briser ce cycle » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.45)

En proie à un mal-être intime, Zabor se prive volontairement de la paternité pour éviter de reproduire le modèle d'un père méprisant, dominateur et oppresseur. Accepter de faire des enfants, c'est accepter la malédiction qui risquerait de frapper sa famille sur plusieurs générations.

Se reproduire dans un être si ce n'est tout à fait ordinaire, du moins déchargé de certains défauts et handicaps, aurait été l'unique issue qui aurait permis à Zabor de sortir de son isolement. Mais non, trahi par son corps impur et son mental traumatisé, Zabor vouera son existence à l'échec.

Il faut dire, en vérité, que Zabor a son lot de tares. A sa silhouette longue, chétive et tordue, à sa voix bêlante et tremblante, à son sexe souillé et inutile s'ajoute une autre «étrangeté ». Il découvre, en effet, qu'il est doté d'un don, celui de sauver les agonisants de la mort. Ce don, qui aurait pu être vu comme une bénédiction, prend très vite les allures d'une malédiction, car chaque nuit, il doit écrire l'histoire des personnes rencontrées dans la journée, et si, par malheur, il omet un visage, la personne trépassé le lendemain. Si sa mémoire faillit, il devient criminel. Ayant le pouvoir de vie et de mort sur ses concitoyens, le crime lui colle à la peau.

« Quand j'oubliais une personne, elle mourait le lendemain. (...) Quand moi j'oublie, la mort se souvient. Confusément mais abruptement. Je ne pourrais pas expliquer cela, mais je me sens lié à la Faucheuse, sa mémoire et la mienne sont reliées comme deux vases : quand l'un se vide, l'autre se remplit » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.19).

La relation intime que Zabor entretient avec la mort le renforce et le fragilise en même temps. Son don de congédier la mort lui concède un pouvoir et donc, un « semblant » de statut dans la société qui n'a cessé de le rejeter, tout en aggravant l'anormalité qui le confine, déjà et depuis toujours, à son isolement et sa marginalisation « Selon la légende j'avais déjà sauvé des dizaines de mourants, mais selon la légende toujours j'étais un monstre surnois, caché dans le corps d'un eunuque » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.49).

Zabor exerce son don de sauver les agonisants de la mort, en se servant de l'écriture. Cette façon d'approcher le monde et d'appréhender sa complexité par la poésie et la métaphore fait de lui un allié du diable. Il est complètement dans le péché, car Dieu seul peut décider de ceux qui doivent vivre ou mourir.

« C'est qu'il n'était pas facile, dans leur univers, de croire que je pouvais sauver une vie et congédier la mort en écrivant autre chose que leurs versets et les quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.31)

A tous ses défauts de naissance, Zabor en ajoute un autre, aussi accablant que les précédents : il est poète. Ce qui le condamne à la solitude dans un environnement obtus et fanatique. De nature transgressive et étrangère à la raison, la poésie y est mal vue, elle vient pervertir les esprits et entamer l'éducation que les « sages » ont ancrée dans l'inconscient collectif.

A ce sujet, le sociologue Abdelwahab Bouhdiba met en évidence le caractère transgressif de l'écriture poétique dans la culture musulmane. Dans son ouvrage *La sexualité en Islam*<sup>34</sup> il rapporte le dialogue qui s'est tenu entre le prophète Mohamed et Iblis. Iblis y affirme que lorsqu'il avait demandé à Dieu une résidence, un hammam lui avait été donné, quand il avait réclamé un temple, des souks lui avaient été offerts, et quand il avait exigé une écriture sainte, Dieu

---

<sup>34</sup>Abdelwahab, Bouhdiba, *La sexualité en Islam*, op.cit.



avait créé pour lui la poésie. La poésie est donc associée à Iblis et au mal. Le poète est un rebelle qu'il faut persécuter et éliminer.

Tel un criminel, Zabor le poète est persécuté puis écarté de la sphère publique, condamné à l'enfermement chez lui.

Bien que Zabor sauve plusieurs moribonds et prouve ainsi aux siens la fiabilité de son don, il est quand même assimilé au diable, en raison des mentalités archaïques des habitants d'Aboukir. Ces derniers sont persuadés que ce pouvoir de vie et de mort de Zabor sur ses concitoyens, c'est à Dieu qu'il le confisque « J'étais le portrait de l'homme qui porte à la fois le masque de Dieu et le corps du diable » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.210).

Si l'on se fie à la définition du statut du diable en islam, Zabor est, comme lui, le tentateur qui incite l'homme à désobéir à Dieu et à transgresser les tabous. C'est celui qui éloigne les hommes de la voie de Dieu et du Bien, et les conduit vers le chemin de l'erreur.

Puceau et vierge, inexpérimenté sur le plan sexuel, ignorant la fornication, la copulation et l'orgasme, Zabor est finalement un être asexué, ce qui le rapproche définitivement d'Iblis. Cette dualité Dieu/ Iblis fait de lui un monstre redoutable. Son « délire satanique » s'avère d'autant plus dangereux et condamnable qu'il se fait en langue française, la langue de l'ennemi, la langue de la trahison : « J'écrivais dans une langue étrangère qui guérissait les agonisants et qui préservait le prestige des anciens colons » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.16). Circonstance aggravante, il ne choisit pas de s'exprimer dans cette langue, celle-ci s'impose à lui comme une révélation. Dès lors, il est considéré comme un traître qui promeut la culture du colon au détriment de la sienne, et mérite, de ce fait, d'être ignoré et exclu.

La poésie, ainsi hissée sur un piédestal par Zabor, devient la rivale du texte sacré et fait de lui le concurrent de Dieu « L'écriture est la première rébellion, le vrai feu volé et voilé dans l'encre pour empêcher qu'on se brûle » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.20). Convaincu que l'Éternel a d'autres préoccupations que de s'occuper d'une tribu perdue et inconnue, Zabor confère à la poésie une mission prophétique et divine « Dieu m'a donné un pouvoir immense. Ou peut-être est-ce moi qui

lui ai dérobé le sien, embusqué dans ce petit village dont il ignore jusqu'à l'existence » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.23). Cependant, son engouement pour l'écriture poétique et sa passion pour la langue de l'étranger apparaît à tous comme une double trahison qui lui vaut rejet et marginalisation.

« J'étais une sorte d'anomalie, paré d'un don de Dieu, qui s'exprimait hors de la langue sacrée. Que pouvait-on faire de moi ? On m'ignorait ou on me saluait en baissant la tête. Mon père était trop riche pour qu'on se permette de me chasser mais mon histoire était trop encombrante –interprétable par aucun verset – pour qu'on me déclare béni ou utile. Je n'étais pas bête mais discret, jalouxé et mis à l'écart. Passons. Un homme qui dit qu'il écrit pour sauver des vies est toujours un peu malade, mégalomane ou affolé par sa propre futilité qu'il tente de contrer par le bavardage. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*,p.24).

Un homme qui se livre à un bras de fer avec son créateur pour repousser la mort, sauver les hommes et son village de la décrépitude et de la déchéance, est indéniablement l'incarnation du satanisme et de la folie.

« Les gens m'acceptèrent un temps, puis les plus vieux finirent par protester auprès de mon père qui expliqua qu'il n'avait aucune autorité sur un **fou** qu'il n'élevait pas lui –même » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*,p.193)

Qui peut oser se substituer à Dieu dans un village habité par des gens sectaires et fanatiques? Qui peut oser se donner le projet de créer " une autre écriture sacrée" (la littérature) qui pourrait concurrencer le Livre sacré? Il n'y a qu'un « fou » pour rivaliser avec Dieu, s'approprier tous les pouvoirs et les privilèges divins. Il n'y a que le fou pour penser qu'un mortel est capable de repousser la mort et la fin du monde.

En proie à un mal interne, intérieur et même intime, les quatre personnages de mon corpus se voient donc coupés des relations qui lient tout homme au milieu dans lequel il existe et évolue. Mais, comme si cela ne suffisait pas, des facteurs externes viennent alourdir leurs handicaps et accentuer leur marginalisation.

## II-2-La vindicte générale

Si nous prenons l'aspect le plus évident de la folie, comme je viens de l'aborder dans le premier chapitre, c'est-à-dire comme une pathologie, l'apparence et le comportement des personnages de mon corpus les désignent naturellement à la folie. Ils ont un physique bizarre, un comportement étrange et violent, allant jusqu'à la destruction et l'autodestruction incoercible. C'est ce que j'ai pu observer dans la section précédente, consacrée aux facteurs internes.

Les facteurs externes, tels que les définit Michel Foucault, renvoient aux discriminations de nature institutionnelle, exercées contre des personnes jugées différentes et « hors normes », telles que les personnages centraux de mon corpus. Le rapport particulier et la familiarité qu'ils entretiennent avec la mort, la nuit, l'obscurité et les cimetières seraient de nature à renforcer plus encore leur caractère déraisonnable, voire monstrueux. Ce qui ne manquera pas d'alerter les institutions donneuses d'ordres et veillant sur l'ordre « public ».

Zabor, le déterreur, Ahmed/Zahra et Tombéza sont des enfants indésirables, enfantés dans la honte et le déshonneur, dans le mépris et le dégoût. Rien de ce qui leur arrive n'est de leur faute, et pourtant ils sont rejetés et exclus de façon systématique par des institutions publiques missionnées pour servir, soigner, reconforter la population. Parmi elles, la famille tient une bonne place dans les quatre romans analysés, mais elle n'est pas la seule. D'autres institutions - éducatives, religieuses, sanitaires et juridiques- sont fortement impliquées dans ce dispositif sociopolitique à caractère fortement répressif.

Dans sa thèse, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Michel Foucault met l'accent sur ce qu'il appelle « le dispositif du pouvoir ». Il s'agit d'une combinaison de techniques, de manœuvres et de stratégies que le pouvoir met en place pour assujettir et dominer les hommes. En bonne place dans cette combinaison normative et répressive, Foucault situe la famille. Loin d'être un lieu sûr, doux, rassurant, protecteur et sécurisant, celle-ci est une constituante

essentielle de ce dispositif de pouvoir, elle est assimilée à une « instance de contrôle ».

### II-2.1-*L'encerclement familial*

Jusqu'au 18<sup>ème</sup> siècle la famille représentait « l'art de gouverner » et elle est, selon Foucault, le meilleur exemple qui fait voir le fonctionnement concret d'un mécanisme de pouvoir. C'est à partir du 19<sup>ème</sup> siècle que la famille commence à perdre ce statut de modèle de gouvernement, restant néanmoins un élément important du « dispositif du pouvoir ». Foucault compare la famille aux administrations : « L'honneur, pour les familles, et l'ordre public, pour l'administration, constituent, deux manières de viser le même résultat: établir une régulation permanente du comportement des individus »<sup>35</sup>.

Voyons comment ce dispositif fonctionne dans le roman de Rachid Mimouni, puis dans les autres romans de mon corpus.

Tombéza a été enfanté dans la souffrance, le déchirement et le scandale et, au lieu de rétablir ce malheur d'une naissance qui pèse lourd sur la victime qu'il est, son milieu, par le biais des institutions qui le composent, le repousse et l'exclut. A commencer par la famille.

Loin de lui assurer une sécurité contre l'adversité extérieure, la famille fait subir à Tombéza injure, brutalité et rejet. Né d'un père anonyme et d'une mère violée et battue, morte après son accouchement, Tombéza se retrouve entre les mains d'une grand-mère obséquieuse, terrorisée, incapable de le protéger, et d'un grand-père autoritaire, brutal et impitoyable.

---

<sup>35</sup>Arlette Farge et Michel Foucault, *Le Désordre des familles. Lettres de cachet des Archives de la Bastille*, Paris, Gallimard/Julliard, 1982, p.169.

« Messaoud (le grand père) se met à serrer, serrer, ses deux pouces écrasant ma pomme d'Adam, je suffoque, je ne parviens plus à avaler la moindre goulée d'air, mes yeux s'exorbitent et je vois son visage déformé par le féroce rictus, et la bave lui coule des lèvres, et j'ai beau me débattre, je ne peux rien contre la masse de cet homme encore dans la force de l'âge. » (Mimouni, *Tombéza*, p.74)

Nous sommes loin de la figure du grand-père bienveillant, affectueux, protecteur et conciliant. Celui de mon récit est violent, il maltraite son petit-fils dont il a battu la mère à mort.

Subissant des coups et des menaces venus de son grand-père, Tombéza se voit, de plus, abandonné par toute sa famille à la faim, à la saleté et aux épidémies.

« Abandonné dès le premier jour, c'était à peine si Fatma consentait à me faire avaler furtivement un peu de lait volé à la chèvre. Il y eut Meriem, cette femme au mari évanescant qui venait à nouveau de disparaître sans crier gare, pour plusieurs mois sans doute (...) Elle m'abreuvait d'injures, de malédictions et de coups, mais dès qu'elle se trouvait à l'abri des regards, extrayait son sein que je happais goulûment » (Mimouni, *Tombéza*, p.43)

Battu, martyrisé, livré à lui-même, en proie à une misère insoutenable, Tombéza se trouve relégué au rang de bête. Sous prétexte qu'il est l'enfant du viol, toute la famille cherche à se soustraire à son devoir de le protéger, le nourrir et le soigner. On lui fait courir tous les risques avec l'espoir de le voir disparaître. Seule, sa voisine Meriem, une étrangère, le prend en pitié et l'allaité parfois en cachette.

« Dès que je pus ramper, j'eux tôt appris à avaler tout ce qui trainait à portée de ma bouche et me diriger vers les étables de la famille ou des voisins qui abritaient les chèvres prodigues aux mamelles gonflées de lait. Les bêtes apprennent vite à écarter les pattes pour me laisser sucer à mon aise. Quand la nuit je criais famine, et que mes pleurs dérangaient trop le père, on me sortait dehors pour me placer sous un fût renversé. (Afin de me protéger du froid et de la pluie) » (Mimouni, *Tombéza*, p.43)

Réduit à la famine, à la mendicité et à l'ensauvagement, Tombéza commence à se prendre en charge dès qu'il fait ses premiers pas. Pour se préserver de la mort, il va se nourrir de détritrus et téter les pis débordants des chèvres dociles et généreuses qui se montrent finalement plus humaines que les hommes.

«Je baignais dans une saleté repoussante, on n'a jamais changé les bouts d'étoffe et le pan de burnous qui me servaient de langes ; à peine parfois, la mère consentait à les laver subrepticement parce que mes effluves empuantissaient toute la pièce.(...) Le jour du mariage de la fille ainée, j'étais atteint de rougeole, et au milieu des battements du tambourin et des claquements de mains, je tentais désespérément de faire passer un souffle d'air à travers ma gorge obstruée de fragments gélatineux. Comme je n'avais même plus de force de pleurer, on m'avait caché sous un lit, à l'abri des regards, certain qu'au matin on me retrouverait définitivement calmé » (Mimouni, *Tombéza*, pp.43-44).

Abandonné de tous, exposé à tous les risques de maladies, d'épidémies et de mort, Tombéza est la cible d'un entourage familial cruel et impitoyable, animé de pulsions criminelles déraisonnées. Sa vie est menacée au sein même de sa propre famille qui devient le lieu même du crime, là où il faut éliminer le coupable, espérer effacer la faute et rétablir son honneur et sa fierté.

Il en va de même pour Zabor. Loin d'être un lieu sécurisant et réconfortant, sa famille est pour lui un lieu de tourments, de harcèlements et de violence.

Né avec un corps difforme et squelettique, une voix bêlante et féminine, un sexe souillé et déshonorant, Zabor est odieusement détesté et atrocement rejeté par son propre père. Comment le boucher le plus célèbre et le plus riche de la tribu pourrait-il assumer une progéniture aussi laide, impure et honteuse ?

Maltraité et rejeté par son père, Zabor est recueilli par sa tante paternelle Hadjer, une femme célibataire et malheureuse, elle-même victime des préjugés de son village. Désignée sévèrement et impitoyablement comme la femme « qui n'a pas su plaire », « celle que l'amour a oubliée » ou « celle porteuse de malédiction », Hadjer est vouée à la souffrance et à l'isolement. Femme brisée et remplie de rancœur, elle n'épargnera pas l'enfant qu'elle se charge d'élever et qu'elle aime pourtant. Exposé à la colère douloureuse de sa tante, Zabor est souvent victime de châtiments sévères et immérités.

«Dans mon enfance, elle me frappait durement quand elle se mettait en colère, je savais que ce n'était pas par haine ou manque d'amour, mais parce qu'elle venait d'être blessée par le village » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.132)

Dès lors que Zabor est confié à sa tante qui, semble-t-il, n'a aucune situation sociale, il est condamné à la précarité et l'incertitude. Au sein de sa

propre famille, il n'est jamais en sécurité. Considéré par tous comme un être aux aptitudes physiques et mentales déficientes, Zabor ne pourra, arrivé à l'âge adulte, espérer trouver un emploi stable et bien rémunéré. Sa situation financière demeurant chancelante, il ne devra sa survie qu'à la charité de son entourage.

« Je ne travaille pas mais, parfois, des familles m'ayant sollicité une nuit de doute pour un mourant nous apportent des œufs, des légumes des restes de récoltes ou même du café, du sucre, des sodas. Selon leur degré de leur reconnaissance. Ma tante Hadjer a d'abord hésité, puis elle a décidé d'accepter ces offrandes qu'elle considère comme droit, et presque comme un hommage rejaillissant sur elle, telle une réparation au mépris des siens » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.131)

Contrairement au désintérêt et au mépris manifestés par son père, Zabor trouve reconnaissance et gratitude auprès de certaines familles de la tribu qui subviendront généreusement à sa subsistance lorsqu'il prolongera la vie de l'un des leurs. Comparés à la cruauté de sa famille, ces bienfaits venus d'étrangers sont ressentis par Zabor et sa tante comme un hommage, une compensation que le ciel leur accorde pour avoir trop souffert des misères infligées par Hadj Brahim.

Abandonné moralement et matériellement par son père depuis sa naissance, Zabor demeure dans la pauvreté malgré l'aisance paternelle. Cette situation n'est pas près de changer, car à tous ses défauts honteux et innés s'ajoute son impiété, jugée provocante et incongrue par son père pieux et pratiquant, qui y trouve un prétexte supplémentaire pour justifier l'abandon et la maltraitance qu'il réserve à son fils.

« J'avais interrompu mon apprentissage du Livre sacré vers mes treize ans, malgré mon talent et la diminution de mes crises. Cela en surprit plus d'un et me valut des animosités et des cris d'indignation dans tout Aboukir. J'y perdis l'estime de mes cousins, celle de l'Imam Senoussi et une sorte d'immunité (...) Ah le pauvre père. J'étais son malheur, mais aussi une insulte vivante à l'ombre de son histoire de boucher béni par Dieu : à mes mille défauts de naissance s'ajoutait celui de l'impunité insolente » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.247)

Refusant de se conformer aux codes sociaux, insoucieux du texte sacré, Zabor apparaît aux yeux de son père appuyé par l'imam et tous les habitants de la tribu, comme un athée indigne de toute considération. Jugé par tous comme une

souillure qui viendrait entacher la renommée et l'histoire glorieuse d'un grand boucher béni de Dieu, Zabor est voué au rebut.

Au fil des années, Zabor parvient à s'imposer socialement grâce à son don, mais il n'échappe pas à l'animosité de ses frères et de sa belle-mère qui s'obstinent à le railler et à le rabaisser. Ils l'insultent, le menacent, le persécutent et le brocardent constamment. Obsédés par les biens matériels et animés d'une violence criminelle démesurée, ils tentent d'éliminer Zabor. Sous la houlette d'une mère égoïste et cruelle, visant la fortune et la succession du père, Abdel, l'ainé des demi-frères, tente même de se débarrasser de Zabor en le jetant dans un puits.

« Peut-être à cause de ce que lui a répété sa mère à mon propos depuis sa naissance. Il le sut dès les premières années, mandaté par sa mère qui craignait de perdre le contrôle sur la fortune et mû par la volonté d'être le fils unique du vieillard » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.33).

Secouru par sa tante, Zabor survivra, mais la cruauté de sa belle-mère et de ses frères s'accroîtra, et les tensions s'intensifieront bien évidemment au moment où Zabor révélera son impuissance au chevet de son père agonisant. Impossible de le sauver, alors que tant d'autres ont échappé au trépas grâce à son don.

« Je sais que c'est moi qui suis la cause de l'augmentation du nombre de centenaires dans notre village, et non la nourriture devenue disponible après l'indépendance. Je sais que j'ai repoussé des trépas en décrivant, longuement, des eucalyptus puissants et des patiences de cigognes sur nos minarets, ou même des murs ; je sais que mes cahiers sont des contrepoids discrets et que je suis lié à l'œuvre de Dieu » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.25)

Cette panne circonstancielle apparaît comme un signe, quelque chose qui autorisera sa famille, en général, et son père, en particulier à le mépriser. Mourant, celui-ci continuera de mépriser et d'humilier Zabor jusqu'à son dernier souffle.

L'effet que provoque la présence du père sur Zabor est saisissant. Pétrifié, il assiste, impuissant et fasciné, à l'œuvre de la mort sur le corps de Hadj Brahim.

« Hadj Brahim, soixante-treize ans, boucher fortuné, ne m'aide pas. Car il ne croit pas en moi. Depuis toujours, il répète que mes cahiers sont la peau de moutons n'ayant jamais existé. Je m'en moque, je continue : la vitesse de l'écriture est une



des conditions de l'inspiration : elle vous impose l'humilité du portefaix. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.91)

Zabor a pourtant tenté d'accélérer au maximum son écriture et de réunir en lui toutes les énergies possibles afin de préserver son père des griffes de la faucheuse. En vain. Brisé, écrasé, et réduit à rien par son père, Zabor ne trouve aucune force en lui pour gagner ce combat livré contre la mort et redonner ainsi le souffle vital à son géniteur. Il ressent à ce moment-là une joie, quelque peu entachée de culpabilité, de voir son père affaibli et déchu, réduit au silence, triste écho à son enfance passée dans le mutisme.

« Je me souviens que j'ai ressenti une joie sale à voir mon père me suivre discrètement du regard les quelques secondes où il s'est réveillé sur son lit, remué par les sueurs, creusé par l'agonie. Incapable de parler mais hurlant de tout son être son espoir fou et sa colère contre l'indignité infligée par la maladie » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.97)

Rempli de haine et de ressentiment à son tour, Zabor désire se détacher de son père et briser les chaînes qui continuent à mordre la chair de son corps. Cet affranchissement ne peut se réaliser que par la mort du père.

« Avec l'âge, le père vous inonde comme une ombre, habite votre sang et remonte sous votre visage, comme penché à une fenêtre. Peu à peu, vous prenez sa voix, ses habitudes, et vous vous retrouvez à exercer sa loi sur vos descendants. Je ne le voulais pas. Je n'aurais pas d'enfants pour briser ce cycle » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.45)

Si Hadj Brahim avait accompagné son fils dans sa vocation, dans ses rêves et ses aspirations et s'il avait cru en lui comme l'aurait fait n'importe quel père digne de ce nom, Zabor aurait certainement pu puiser ses forces dans les souvenirs tendres et affectueux partagés avec son père, et qu'il aurait capitalisés pour le sauver. Mais, même sur son lit de mort, le père anéantit l'unique chance permettant à Zabor de se maintenir en vie et de préserver son village : son don d'éloigner la mort.

« Depuis des années qu'il répète la même histoire, me raille jusqu'à me réduire à un doute, me repousse, rit de mes nuances, il a fini par inhiber ma capacité à lui sauver la vie. Il ne savait peut-être pas qu'il anéantissait ainsi son unique chance de ne pas mourir. (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.104).

Zabor a fait ses preuves et sauvé des centaines de mourants dans sa tribu, et le voilà soudain privé de son pouvoir en présence de son géniteur. Il est possible,

de prime abord, de lire cette impuissance comme la revanche d'un enfant blessé et maltraité sur un père qui le tétanise. Cependant, dans le cas de Zabor, il faudrait plutôt y voir la force paralysante et incontrôlable du père qui agit encore sur lui comme lorsqu'il était enfant. A croire que même agonisant, le père sadique se fait un malin plaisir d'humilier son fils et de décrédibiliser son talent, quitte à en perdre la vie.

« Le vieux, devenu renard affaîssé, a toujours eu cet effet sur moi : dès qu'il est dans les parages, je me sens comme lorsque je traçais laborieusement mes premiers mots à l'école, titubant sur un chemin nouveau avec des chaussures étroites ou trop neuves. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.104)

Est représentée ici l'image d'un père castrateur qui continuera, coûte que coûte, à opprimer son fils, à anéantir ses pouvoirs et ses désirs d'adulte.

« Le vieux est là comme une excavation. J'éprouve toujours de la haine et de la culpabilité quand je suis dans le périmètre de ses couteaux. Un peu tremblant, comme à chaque fois que je suis trop près de lui. Mon don est celui de maintenir la vie, le sien était celui de creuser en moi le doute » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.49)

Victoire du père. Zabor vit son échec comme une humiliation qui vient s'ajouter à toutes celles subies depuis sa naissance : « Dans mon cahier, je ressasse cette nuit d'humiliation » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.103)

Par ailleurs, les ondes négatives que dégagent ses frères, méchants, jaloux, cruels et menaçants, attendant impatiemment au seuil de la porte, contribuent au blocage qui s'impose à Zabor face à l'agonie de son père. Animés par la haine et la vengeance, ils déploient toutes leurs forces pour déposséder Zabor d'une quelconque victoire, si minime soit-elle : « On avait bien sûr tout tenté pour éviter de me solliciter. On voulait me priver d'une victoire » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.101). Pour l'empêcher de savourer une victoire, les demi-frères créent des conditions intenable dans le but de déstabiliser Zabor, de neutraliser son don, en un mot, d'exister par lui-même.

« Cela fait revenir une lointaine bougie dans le corps du lutteur mais n'a pas suffi à vaincre la mastication de la mort. J'ai juré en criant à la horde des demi-frères, que le vieux avait tourné la tête vers moi, qu'il m'avait regardé avec des milliers de mots dans les yeux, qu'il avait même versé une larme, mais on n'a trouvé trace de rien sur son visage et la scène du miracle a été saccagée par les piétinements et les insultes qui ont tout sali. Après cette nuit de doute à propos de mon don, chassé de

chez Hadj Brahim qui agonisait, j'ai mal dormi, le muet, le nez en sang, le corps endolori comme après un corps à corps. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.69)

Ainsi, le milieu familial de Zabor se révèle dans toute sa complexité. Angoissant et cruel, troublant et dangereux jusqu'à la folie.

Alors qu'il a renoncé à sauver son père mourant, Zabor se voit pris dans la tourmente de sentiments paradoxaux. Sous l'emprise d'un don démesuré, il va prolonger la vie de ses frères à leur insu, ceux-là mêmes qui lui ont fait vivre l'enfer. Comment expliquer un tel traitement de faveur à l'égard de ses bourreaux ? Zabor a-t-il réellement conscience qu'en sauvant ses frères, il prolonge ses propres souffrances et nourrit le venin qu'ils lui destinent ? Tout se passe comme si, dépassé par ses propres sentiments, son affection pour les siens prévalait sur la haine qu'il devrait éprouver à leur égard.

On voit bien ainsi que ce qui intéresse Kamel Daoud, c'est la complexité fascinante des relations familiales, qui fait que chacun de nous se trouve confronté à des sentiments étranges et ambivalents. Au centre de son récit, il positionne un enfant maltraité, rejeté par les siens de façon odieuse et criminelle. Et pourtant, devenu adulte, il n'est que compassion à leur égard.

Un scénario identique se présente à nous dans *La nuit sacrée*.

Tout autour de Zahra se construisent, dès sa naissance, des liens envahissants, imprévisibles, désordonnés, mensongers ; son père y est montré comme un être répressif et cruel. Sa famille se révèle ainsi très tôt comme le lieu de la violence morale et psychologique, de la négation de soi, de la supercherie, du rejet et de l'exclusion.

Zahra est née dans une famille dont la mère est soumise et inexistante, et où le père exècre la naissance des filles. Comme un souverain à l'égard de ses esclaves, il se donne le droit de « disposer » à sa guise de la vie de sa huitième et dernière enfant. Jugée encombrante, il niera son existence de fille en la transformant en garçon prénommé Ahmed. Ce n'est que vingt ans après, lors

d'une nuit sacrée (le 27<sup>ème</sup> jour du mois de ramadan), que sur son lit de mort il révélera à son enfant sa véritable identité en la rebaptisant Zahra.

La transformation que subit le corps de Zahra est d'une violence inouïe. Le père la refaçonne de sorte qu'elle ait des attitudes, des gestes, des jeux, des réactions et des réflexes d'homme, en mettant un point d'honneur à la rappeler à l'ordre et à la corriger à la moindre incartade.

« Il t'arrivait même de jouer à la poupée. Tu te déguisais en fille, puis en infirmière, puis en maman. Tu aimais les déguisements. Que de fois je dus te rappeler que tu étais un petit homme, un garçon. Tu me riais au nez. Tu te moquais de moi. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.29)

Le corps de Ahmed/ Zahra est contraint d'être crispé, noué et fermé ; tout geste trop libre ou libérateur est suspecté par le père. Ainsi, le personnage est condamné à l'isolement et à l'enfermement.

« Zineb, une femme énorme qui vivait chez les voisins, venait de temps en temps aider ma mère. Elle me prenait dans ses bras, calait ma petite tête entre ses seins lourds et me serrait contre elle, de joie ou d'envie.(...) Alors elle me serrait contre elle, me portait sur le dos, me tapotait les joues et me coinçait entre ses cuisses écartées. J'étais son objet, son jouet (...) Au fond, ce jeu me changeait de l'extrême confort et des petits soins dont j'étais l'objet dans ma famille. Un jour mon père entra impromptu et me voit gigoter entre les cuisses grasses de Lalla Zineb. Il se précipita, m'arracha et gifla la pauvre femme » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.45)

A toutes ces contraintes s'ajoute le bandage de la poitrine. Cette pratique violente visant à aplatir les seins et les empêcher de grandir, apporte de grandes souffrances à Zahra, qui se voit contrainte de limiter ses mouvements, d'emprisonner ses gestes, de subir une oppression, jusqu'à ne plus pouvoir respirer.

« En revanche, elle (la mère) s'inquiétait pour ma poitrine qu'elle pensait avec du lin blanc, elle serrait très fort les bandes de tissu fin au risque ne plus pouvoir respirer. Il fallait absolument empêcher l'apparition des seins. Je ne disais rien. Je laissais faire » (Benjelloun, *L'enfant de sable*, p.36)

Dépouillée de son identité, la petite fille verra sa vie s'écouler dans une interminable comédie, atroce et inhumaine. Une vie scandée par une succession de mascarades et de mensonges dévastateurs, à commencer par la fausse circoncision qui sera suivie plus tard, d'un mariage factice avec sa cousine Fatima. Une vie brisée, détruite par un père cruel et égoïste qui sacrifie sur l'autel

de ses désirs le bien-être de son enfant. Une manière pour lui de conjurer une malédiction qui pèse sur son corps privé de progéniture mâle et l'empêche d'acquérir une certaine reconnaissance sociale.

Dès lors, tout projet d'affirmation de soi, toute quête d'une harmonie intérieure, toute ambition d'une existence épanouie, tout besoin de restaurer son corps féminin, semblent voués à l'échec pour ce personnage fille/garçon dans un espace familial plongé dans la violence de l'imposture.

Toute la famille de Ahmed/Zahra est pétrie de haine, livrée à une comédie hypocrite, comme l'attestent les propos que tient la narratrice sur l'ambiance qui règne dans la maison familiale, le jour des funérailles de son père :

« Mes sœurs faisaient les pleureuses. Ma mère drapée de blanc, tenait le rôle de l'endeuillée. Mes oncles s'activaient pour préparer les funérailles. Et moi cloîtrée dans la chambre, j'attendais » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.34)

Visiblement, la mort du père ne suscite aucune émotion dans la famille. Les sœurs, la mère, les oncles et elle-même ne sont intéressés que par les choses matérielles et ne sont aucunement affectés par la disparition du père.

Après le décès de son père, Ahmed/Zahra quitte la maison familiale et emporte avec lui/elle l'héritage. Il/elle n'échappera pas pour autant à la cruauté de ses sœurs qui se chargeront de le/la renier en tant que sœur et en tant que frère, mais aussi et surtout de lui infliger un châtiment corporel d'une extrême atrocité. Celle qui les a trahies doit payer.

« Nous sommes venues, cinq doigts d'une main, mettre fin à une situation d'usurpation et de vol. Tu n'as jamais été notre frère et tu ne seras jamais notre sœur. Nous t'avons exclue de la famille en présence d'hommes de religion et de témoins de bonne foi et de haute vertu. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.158)

Son statut de victime ne sauvera pas Ahmed/Zahra des griffes de ses cinq sœurs, toutes aussi cruelles et impitoyables.

« Tu as ruiné toute la famille. Alors il faut que tu paies. Rappelle-toi, tu n'es qu'un trou entouré de deux jambes maigrichonnes. Et ce trou on va te le boucher définitivement. On va te faire une petite circoncision, on ne va pas simuler, ce sera pour de bon, il n'y aura pas de doigt coupé, non, on va te couper le petit chose qui dépasse, et avec une aiguille et un fil on va museler ce trou. On va te débarrasser de ce sexe que tu as caché. La vie sera plus simple. Plus de désir. Plus de plaisir Tu

deviendras une chose, un légume qui bavera jusqu'à la mort. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.159)

Désigné(e) comme le/la principale responsable de toutes les catastrophes qui ont ruiné la famille, les cinq sœurs défont, déchirent, mutilent, torturent le corps de Ahmed/Zahra pour en faire une chose, un objet, une épave... Un être asexué sans désir.

Si la famille du déterreur apparaît moins envahissante et moins intrusive que celle de Zahra, elle n'est pas en reste en matière de violence physique, morale et psychologique.

Dans le roman de Khair-Eddine, la famille apparaît déchirée, disloquée et démissionnaire. Le déterreur est un enfant indésirable, mal aimé et délaissé, qui subit au quotidien l'indifférence et la froideur de sa mère ainsi que le désintérêt total de ses pères.

« Mon histoire commence par une bagarre entre papa-le-mauvais-zèbre et maman-la-vieille-chienne (...) Il était question de moi dans leur bagarre. Parait que je ne devais pas continuer à exister. Papa-le-zèbre attendait quelqu'un d'autre et c'était moi l'arrivant. » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.11)

Cette scène où les parents se disputent au sujet de la naissance du déterreur, en dit long sur la violence morale dans laquelle a baigné l'enfant depuis son arrivée sur terre. A cette violence morale s'ajoute une violence physique : « Je me cognais aux murs quand je fuyais papa-maman toujours prêts à me bastonner » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.24). Plongé dans une atmosphère familiale nocive et agressive, l'enfant préfère la compagnie de ses grands-parents, les seuls qui soient aimants et affectueux. Mais la situation s'aggrave pour lui, car ces derniers tous les deux meurent le même jour.

A la mort de ses grands-parents, le déterreur se retrouve entre une mère désintéressée et absente : « (...) Jamais je n'ai conquis son cœur. Elle préférerait dorloter mes frères et sœurs. » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.42), et deux pères volages et irresponsables : « Il y avait belle lurette que le commandant était muté et que mon père végétait entre ses femmes et ses espions » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.46). Lâché par ses parents, tout se passe pour le déterreur comme s'il n'était pas doté des mêmes

qualités humaines que ses frères et sœurs. Afin d'échapper à cette ambiance malsaine et violente, le personnage passe la plus grande partie de son enfance à errer et chasser les sauterelles. Là, dans la rue, il échappe à un lieu familial qui est synonyme de rejet et de ségrégation, mais aussi de silence dévastateur. Son passé, les conditions « honteuses » de sa naissance sont scellées dans le mystère et le secret, livrant le déterreur aux doutes destructeurs et au tumulte intérieur dès les premiers instants de sa vie. Il est seul, dans la tourmente perpétuelle, ne suscitant aucun remord chez sa mère, aucun regret chez ses deux pères fuyant un rejeton qui est objet de déshonneur.

Ainsi, contre toute attente, la famille apparaît dans les quatre romans de mon corpus comme un lieu où s'exercent la violence et le rejet. Pour autant, ses victimes ne sont pas au bout de leur peine. Elles se trompent si elles croient qu'en dehors de leur famille, elles trouveront la bienveillance et l'attention souhaitées.

## II-2.2-L' *excommunication*

Partie intégrante du « dispositif du pouvoir », l'institution religieuse joue également le rôle d'institution éducative dans le roman de Mimouni. La mosquée que l'enfant Tombéza fréquente est un lieu infesté par l'iniquité, l'intolérance et la ségrégation, en contradiction totale avec les principes mêmes qui la fondent. Le « monstre » Tombéza en fera les frais. Tout le désigne à la vindicte « préférentielle » dans cet établissement qui ignore la charité et la compassion au profit de la haine de tout ce qui est dérive perverse : les liens hors mariage, l'adultère, l'inceste, et bien entendu le viol dont il est le produit. Il sera donc expulsé de la mosquée par le taleb qui le traite de bâtard et lui interdit l'accès à l'instruction.

« Enfin, le taleb apparaît au seuil de la mosquée et nous fait signe d'entrer. Ruée, bousculade. Mais à ce jeu je suis plus qu'habile et je me retrouve au premier rang de la salle, sagement assis sur la natte d'alfa. Debout, son long bâton de saule à la main, le maître tente de nous calmer et nous faire asseoir en ordre. Devant notre empressement, un sourire de satisfaction éclaire son visage. Du geste et de la voix,

il commence pour ordonner le fond de la salle et progresse, par rangée. Parvenu à la première rangée ses yeux se posent sur moi. Un douloureux étonnement crispe sa face. Il a l'air de ne pas comprendre. Il éclate.

- Que fais-tu là, fils de chienne ? Tu oses venir souiller ce lieu sacré ? Hors d'ici bâtard. » (Mimouni, *Tombéza*, p.52)

D'une seule réplique mortifiante, s'il en est, l'homme de Dieu assassine la candeur d'un enfant, son envie de vivre, sa soif d'apprendre comme les autres, méritant comme eux d'être élevé et nourri aux principes vertueux que la religion enseigne. Pire, le taleb encourage, à la première occasion, tous ses enfants à s'ameuter contre le « proscrit », telles des hyènes s'acharnant sur une proie déjà à bout de force. Ignorant son devoir d'enseigner les valeurs qui devraient être les siennes, la mosquée enfante curieusement des êtres méchants et perfides, cruels et sadiques, lâches et odieux, qui vomissent à leur tour le « bâtard ».

« Jamais, jamais ne s'effacera de ma mémoire l'image de cette meute d'enfants lancés à mes trousses, qui s'excitaient mutuellement par leurs cris d'hyènes, qu'encourageaient les gestes du taleb et la tacite approbation des hommes venus au spectacle. Je fuyais le dos rond et tête blottie entre les épaules, tandis que derrière moi voltigeaient des projectiles lancés de toutes forces, avec des huns rageurs. » (Mimouni, *Tombéza*, p.53)

La sauvagerie et la férocité exprimées par cette meute d'enfants enragés, sont à l'image du maître impitoyable qui enseigne des principes inhumains et extrémistes au sein même de l'institution religieuse.

Zabor connaîtra un sort identique. Lorsqu'il intègre l'école dans l'espoir de nouer des liens et de se fondre dans sa communauté, ses « handicaps » trop visibles s'érigeront devant lui en obstacle infranchissable. Censée être un lieu d'échange, d'apprentissage, d'épanouissement et d'affirmation de soi, l'école de Zabor pratique à son encontre l'exclusion, niant littéralement son existence. Là, ses souffrances et ses angoisses s'amplifient et son isolement s'accroît.

« Ma mémoire est surtout marquée par l'attitude des autres gamins à mon égard, qui témoignèrent de la curiosité et de la distance. J'étais le fils de Hadj Brahim, un boucher riche et respecté qui vendait cette viande qu'ils ne pouvaient goûter qu'une seule fois par semaine, le vendredi avec le couscous. Cette illusion de considération se brisa quelques jours plus tard quand j'entendis sur mon passage l'un des enfants, le plus effronté imiter un bêlement. Cela fait rire la bande et débrida leur violence. Rapidement, je conclus que l'école n'avait rien d'amusant » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.135)



Jugé comme porteur de « troubles » et de « handicaps », Zabor est systématiquement rejeté par les élèves de sa classe. Du fait de sa différence, il est, dès son arrivée à l'école, agressé verbalement par le plus effronté et le plus virulent des élèves, encouragé évidemment par les rires des autres enfants de la bande.

Né avec des « tares » physiques voyantes, Zabor se voit taxé d'infirmité mentale. Son instituteur lui conteste son intelligence, sa vivacité d'esprit et son avidité d'apprendre. Pire encore, toutes ces qualités, quand elles s'avèrent, sont soupçonnées d'être les symptômes d'une maladie grave. Stigmatisé comme un être infirme à cause de sa voix « anormale », son physique chétif et ses crises d'angoisse, Zabor ne peut à aucun moment faire valoir aux yeux de son maître son esprit éveillé, et même brillant. Ainsi lui est dénié le droit d'apprendre et de construire son avenir. Il est condamné à la marginalisation et au silence.

« Monsieur Safi (maitre d'école) était amusé par mon intelligence sans ardeur, mais il finit par s'inquiéter de mon air fermé, pas triste, juste distant, comme indifférent. Ce qui pouvait passer au premier abord pour de la vivacité d'esprit se révéla à ses yeux d'adulte comme une supercherie de ma part pour rester loin, ailleurs, en refusant de rejoindre le groupe. Ou comme le signe d'une maladie plus grave abîmant mon esprit bien davantage que mon corps. A cela s'ajoutait ma voix nasillarde, bêlante, qui finit par le dissuader de m'interroger en public afin d'éviter que les autres élèves ne s'esclaffent. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.136)

Avec les encouragements tacites du professeur, les élèves se montrent railleurs, intolérants et cruels envers Zabor, si différent par son timbre de voix « bizarre », son physique délicat et sa santé fragile.

« Mon timbre était une sorte de stigmatisme mais aussi une belle excuse pour considérer mon silence comme un compromis souhaité par tous. Personne ne semblait supporter ce trémolo qui touchait le cœur comme le bêlement d'un chevreau et qui transformaient les mots si beaux papillonnant dans ma tête en pénibles croisements. On me laissa m'asseoir seul à la table du fond et on m'accorda alors le mutisme comme droit et devoir. Reclus, je devins brillant mais avec cette nonchalance et cette indifférence qui désamorçaient l'admiration des autres et les tenaient à l'écart, méfiants ou même dégoûtés. Ma distinction avait la valeur d'une infirmité et les autres écoliers optaient parfois pour la méchanceté et d'autres fois pour la mise en quarantaine. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.136)

Missionné pour enseigner les règles du vivre ensemble, d'élargir les marges de la tolérance et faire naître une conscience morale chez ses élèves, le

professeur, monsieur Safi, assiste passivement aux harcèlements auxquels est exposé Zabor. Au lieu de corriger sur le champ et vigoureusement les enfants coupables de méchanceté, au lieu de prendre les mesures qu'il faut en faveur de leur victime, le maître d'école laisse faire en adoptant une attitude de « demi tolérance », juste de quoi maintenir l'ordre et le calme dans sa classe. Il sacrifie ainsi Zabor, en lui faisant supporter l'insupportable, en le réduisant au silence et en lui assignant la dernière place. La lâcheté de l'enseignant, son incapacité morale et pédagogique n'ont d'égal que la vilénie et la cruauté des enfants dont il a la charge dans une école officiellement missionnée pour ouvrir les esprits, apprendre le respect de soi et des autres. Au contraire de ces principes basiques, l'école de Zabor produit des individus à l'esprit borné, impitoyables et sauvages. Et cet état de fait, caractérisé par le refus de la différence, ne peut qu'être lié à un certain système de pensée fondamentalement intolérant, potentiellement ancré dans nos sociétés et véhiculé au sein des institutions éducatives.

A cause de sa voix chevrotante, Zabor est condamné au mutisme à l'école, sans que la gravité de cette mesure ne pose aucun problème à son maître. Menacé, isolé, Zabor n'a d'autre choix que de se replier sur lui-même.

« J'avais sept ans à l'époque, j'étais en troisième année à l'école et mon enfance particulière, mes tares et mes désordres étaient devenus une mauvaise légende qui m'avait mis en quarantaine, heureuse parfois » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.167)

Au final, l'école, espace de socialisation par définition, se révèle paradoxalement un lieu traumatisant pour Zabor.

« Je ne voulais plus retourner à l'école (...) Je ne pouvais plus supporter ni l'ordre des lettres dans l'alphabet ni celui des rangées de tables dans notre classe, ni les batailles dans la cour de récréation et les longues moqueries, ni la loi de notre village. Les enfants ne jouaient pas avec moi et se contentaient de hurler mon nom « Zabor », en mimant des convulsions, allongés sur le trottoir, encouragés par les rires énormes des autres écoliers » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.168)

Encouragés et excités par les rires et la reconnaissance des témoins, les agresseurs redoublent chaque jour de brutalité envers le « monstre » Zabor. Brutalement raillé sur sa maladie, sauvagement singé dans ses contorsions et ses crises, celui-ci rejette complètement l'école et refuse d'y retourner.

L'école apparaît ainsi comme un lieu où la ségrégation et la « hogra » sont outrancièrement visibles.

« Je reprenais parfois l'école, un peu guéri, moqué par les autres, affublé de nouveaux surnoms railleurs. L'heure de la sortie était un enfer. Je courais vers la sortie en humant avec délice et angoisse les parfums du café chez les torréfacteurs de la grand-rue. L'odeur était le signe que l'école était finie mais aussi le souvenir que des écoliers m'attendaient dehors pour me moquer et me pourchasser en hurlant » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.174).

Livré aux quolibets des élèves, à leurs cris enragés à chaque sortie scolaire, Zabor vit constamment dans la peur et l'angoisse. L'enfer de la violence que le personnage subit au sein de l'école le poursuit même une fois dehors.

Doté d'un désir incontrôlable de vivre, d'apprendre et de s'instruire, Zabor réussira malgré tout, avec beaucoup d'adresse et de discrétion, à retourner en sa faveur toutes les atrocités et les difficultés accumulées en milieu scolaire.

« Mais ce qui échappa aussi bien à mon maître d'école qu'aux gamins agités de ma génération, c'est que ce fut pour moi une aubaine : j'appris plus vite et, déjà, alors que j'avais à peine six ans, je butais sur l'invraisemblable convention de l'écriture » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.136).

Le mutisme auquel est assigné Zabor à l'école lui donne plus de force pour aiguïser sa sensibilité auditive, stimuler son intelligence et gagner en maturité.

Contrairement au roman de Kamel Daoud, l'école n'est que brièvement évoquée dans celui de Khair-Eddine, mais tout de même suffisamment pour que l'on puisse y retrouver certaines caractéristiques, comme la discrimination et le mensonge analysées ci-dessus. A quoi s'ajoute une particularité : l'école du déterreur est le lieu où s'exerce par excellence le pouvoir du colonisateur.

« L'école où l'on nous apprenait à nous méfier des Arabes, des nègres et des voleurs mais où l'on passait sous silence les événements terribles qui se déroulaient chez nous et dont mon père et ses sbires essayaient de réduire la portée en éliminant à tour de bras leurs adversaires. » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.45)

Même si le narrateur n'est pas plus explicite, il est aisé de déceler dans cet extrait les défaillances d'une institution qui se défait complètement de sa mission éducative, se satisfait d'inculquer aux enfants l'intolérance, la haine et la

discrimination, tout en travaillant à introduire dans l'inconscient des autochtones le complexe du colonisé.

Après ce départ difficile dans leur vie, comme on vient de le voir, il aurait été étonnant que mes personnages romanesques trouvent aisément, une fois adultes, une place dans une société où ils sont si mal nés. Le milieu professionnel qui attend trois d'entre eux, ne leur sera pas plus favorable.

Tombéza le premier, se trouve à nouveau exposé à la précarité, au mépris de ses patrons français, réduit même au néant, à l'inexistence : « Tu diras à ton aide de faire ceci ou cela, grognait monsieur Biget (le patron) à l'adresse d'Ali alors que je me trouvais à deux pas de lui. » (Mimouni, *Tombéza*, p.116). Quand il échappe à l'invisibilité, Tombéza n'est que trop visible, tordu et hideux, une « étrangeté » qui fera de lui, systématiquement, aux yeux de la police coloniale, l'unique coupable, tandis que les hauts responsables français feront de lui le bouffon de service, un guignol, un « fou » qui raconte des choses incohérentes et abracadabrantes : « Je voyais bien que le lieutenant de la S.A.S était décidé de se divertir, et qu'il voyait dans mon cas l'aubaine qui allait lui en fournir l'occasion » (Mimouni, *Tombéza*, p.155).

Il en va de même pour le déterreur. Lorsqu'il quitte son pays à la recherche d'une vie meilleure en France dans l'espoir d'intégrer le monde du travail, il se trouve parqué avec ses compatriotes dans des bidonvilles infâmes et empestés, exposé au froid et à la précarité, piétiné par la police française. Il ne peut, à aucun moment, espérer une vie normale et stable, lui le « bicot » stigmatisé systématiquement comme un être inférieur, indigne d'une existence simplement humaine.

« Nous eûmes des ennuis avec la police et des bagarres épisodiques avec les tenanciers des clapiers et leurs hommes de main. Presque tous les mois, une descente de police était effectuée chez nous (...) C'est ainsi que prit racine sur un terrain vague du nord de la France le premier bidonville digne de ce nom. En hiver, nous vivions dans la neige boueuse et nous nous accrochions aux planches comme des cancrelats. Les allées s'emplissaient de boîtes de conserves et de détritres de toute sorte. Les chiens étiés des environs assiégeaient ce merdier en quête de pitance, (...) Nous souffrions du froid malgré le mazout et le charbon mais moins durement que les locataires des clapiers. Ils mouraient souvent de froid sinon d'asphyxie, étant entassés les uns sur les autres et ne se chauffant qu'avec des

bûches enfournées dans des poêles sans cheminées... » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.23)

Déjà victime de sa propre société, le déterreur se retrouve piégé dans les filets de la France barbare, gérant son protectorat marocain avec insouciance, indifférente à la misère et la souffrance des « indigènes ». Il est clair que la puissance coloniale est la première responsable dans la propagation de la violence et de la cruauté, ainsi que dans le développement d'un monde inhumain et chaotique qui fait souffrir le déterreur depuis sa naissance. Cette situation est nettement illustrée dans le passage suivant, où le narrateur, sur un ton ironique, décrit dans le détail la mort d'un jeune travailleur congolais, l'un de ses « collègues » dans une mine noire et fétide.

«Je n'oublierai jamais ce type, un Congolais qui s'est écrasé contre la paroi que j'étais en train de démolir. Il avait une tête d'oiseau des steppes, une tête d'ébène qui ressemblait à un masque tribal. Il ne se casquait jamais, voilà pourquoi son crâne a pété contre la roche charbonneuse. Des nuits durant, je le revois hurlant, s'agitant au moment même où sa cervelle éjectée par l'éclatement de son crâne me frappait aux babines et sur le front. Et je m'en délecte encore malgré le temps et la mort qui nous séparent. Des Noirs comme lui et des ratons doivent rendre l'âme dans les caves d'Europe, car l'hiver ne pardonne pas et encore moins les marchands d'électricité et les logeurs-pirates. » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.21)

Aux yeux du déterreur, l'indifférence de la France à l'égard des colonisés est patente. Il la dénonce d'une manière d'autant plus féroce qu'il se sert d'une ironie ravageuse, apportant la preuve qu'en matière d'esprit n'est pas le mieux doté celui qui se croit supérieur aux damnés de la terre, perclus de misère, mourant de froid, de faim ou d'épidémie dans le pays qui se prétend celui des droits de l'homme. Ce beau discours, le déterreur le détruit en quelques phrases incisives.

Le héros de Khair-Eddine en profite, au passage, pour incriminer l'Etat marocain qui n'est pas capable de trouver une politique et des stratégies pour développer le pays. L'élite gouvernementale marocaine, les gens du pouvoir (dont son père) sont comme des pantins entre les mains des Français.

Un scénario à l'identique se met en place dans le roman de Kamel Daoud.

Après avoir été exclu par sa famille, Zabor cherche à nouer des liens avec des étrangers, mais il se voit lui aussi, comme le déterreur, violemment rejeté.

Quand Zabor, dont le corps est malingre et tordu, s'essaye au sport et tente de se lier d'amitié avec les autres adolescents de son quartier, il se trouve en bute au persiflage et aux railleries qui le ridiculisent : « Avec les autres adolescents du quartier, je m'essayai au football avant de comprendre que j'étais l'objet de moqueries » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.249)

Devenu adulte, il tente de se faire admettre dans son milieu, en se fabriquant un statut, une fonction qui est celle d'un sauveur de vie. Se prévalant de son don qui le rend capable de congédier la mort, il se voit encore moqué, raillé, rejeté et accusé de folie par les habitants du village.

« Les gens m'acceptèrent pour un temps puis les plus vieux finirent par protester auprès de mon père qui expliqua qu'il n'avait autorité sur un fou qu'il n'élevait pas lui-même. » ( Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.193).

Aucune chance pour Zabor de se faire admettre quelque part à cause de son corps rachitique et ridicule et de son don surnaturel et terrifiant.

Ainsi va la vie sociale dans les romans de mon corpus. Depuis leur enfance jusqu'à leur vie d'adulte, les quatre principaux personnages ne trouvent aucun répit dans leur existence de marginaux. Du moins, jusqu'à présent, les avons-nous vus libres de leurs mouvements, plus ou moins, réellement ou symboliquement. Ce qui les attend à présent, c'est l'enfermement véritable. La prison, puisqu'il s'agit d'elle, est fortement présente dans les deux fictions marocaines, *Le déterreur* et *La nuit sacrée*. Dans *Tombéza*, l'enfermement sera représenté sous la forme de l'hôpital, tandis que dans *Zabor* le village et la maison du héros éponyme du roman se chargeront de limiter son espace vital. Autant dire que le développement qui va suivre sera plus volumineux que les précédents, du fait même qu'il renvoie directement au thème majeur de ma thèse.

### II-2-3-*La prison*

Surveiller et punir est une pratique sociale universelle. Elle est codifiée par des règles et des lois qui définissent les délits et les châtements qui attendent les coupables, en cas d'infraction. Le droit musulman n'échappant pas à la règle, il me paraît opportun d'en dire quelques mots, étant donné la réalité socioculturelle et politique représentée dans les romans de mon corpus.

Louis Milliot explique dans son article « L'idée de la loi dans l'islam », qu'il est très compliqué de cerner les bases du droit musulman, car il n'existe pas de mot dans la langue arabe qui renverrait à un concept de droit dissocié de la religion : « Le Shar' ou Sharî'a et le Fikh, dont la réunion constitue la Loi, au sens large de l'islam, sont censés contenir toute sa pensée juridique»<sup>36</sup>. La sharî'a est l'ensemble des règles morales et pénales provenant du Coran et de la Sunna (ensemble d'actes et de paroles du prophète, qui régissent la vie de tout musulman). Quant au fikh, c'est l'explication et l'interprétation de la sharî'a faites par des théologiens.

Dans le droit musulman, il existe plusieurs catégories de délits. La première concerne les hudud (ou hadd) embrassant sept infractions formellement citées dans le Coran : le vol, l'adultère, les fausses accusations d'adultère, la consommation d'alcool, le brigandage, l'apostasie et la rébellion. Evidemment, la nature du châtement varie en fonction des délits pouvant aller jusqu'à la peine de mort. La seconde catégorie concerne les délits dits « quisas », englobant les meurtres et les blessures physiques, tandis que la dernière inclut les infractions dites « tashhir » ; les deux imposent, outre les indemnités financières, des châtements physiques.

Il est important de souligner que ces lois d'origine divine n'ont pas toujours été appliquées et ne sont pas appliqués aujourd'hui de la même manière dans tous

---

<sup>36</sup>Louis, Milliot, « L'idée de la loi dans l'islam », *Revue internationale du droit comparé*, Vol 4, N°4, 1952, pp. 669-682

les pays musulmans. Actuellement, bien que la plupart des constitutions de ces pays affirment que l'islam est la religion d'Etat et la shari'a source principale des lois, le droit musulman, selon Sami Awad Aldeeb Abu-Sahlieh, ne prend en charge aujourd'hui que le droit de la famille et le droit successoral, ainsi que le droit pénal dans certains Etats comme l'Arabie Saoudite ; toutefois, les autres domaines du droit, bien qu'ils soient régis par des lois importées de l'occident, restent contrôlées par le droit musulman.

« Sur le plan formel, le droit musulman ne couvre que le droit de la famille et des successions et, dans certains pays le droit pénal. Les autres domaines du droit comme le droit constitutionnel, le droit civil, le droit commercial, le droit administratif et le droit procédural, sont régis par les lois reprises de l'Occident. Mais dans la réalité, le droit musulman joue un rôle important dans presque tous les aspects de la vie. Ainsi, il sert de référence pour déterminer ce qui est illicites dans les domaines de l'éthique sexuelle et médicale, des interdits alimentaires, du sport, de l'art et de la liberté d'expression, de l'économie, du travail de la femme et de sa participation à la vie politique, de l'intégrité physique, etc (...) Cet attachement aux normes religieuses découle d'une conception propre aux musulmans et aux juifs selon laquelle la foi et la loi son inséparables.»<sup>37</sup>

Néanmoins, on voit aujourd'hui que plusieurs peines corporelles inscrites dans la shari'a (comme par exemple l'amputation de la main du voleur ou la lapidation) sont abolies dans de nombreux pays musulmans. Alors que certains de ces pays ont renoncé aux règles pénales islamiques au profit des codes pénaux inspirés des lois occidentales, d'autres, à l'aube du 21<sup>ème</sup> siècle, continuent à appliquer les normes pénales islamiques. C'est le cas de l'Arabie Saoudite, du Yémen, de l'Iran, du Koweït, de Bahreïn, des Emirats-Arabes, du Qatar, d'Oman, de l'Afghanistan, du Pakistan, de l'Indonésie, de la Libye, du Soudan, de la Somalie et en partie, de l'Egypte et de certains Etats du nord du Nigeria où sévit Boko Haram.

Dix ans de prison et mille coups de fouet, c'est par exemple, le verdict rendu en mai 2014 par la Cour d'appel de Riyad à l'encontre du blogueur et militant saoudien Raif Badawi, pour avoir créé un réseau de discussion en ligne *Free Saudi Liberals*, destiné à défendre les libertés individuelles et favoriser les

---

<sup>37</sup> Sami Awad Aldeeb Abu-Sahlieh, *Religion et droit dans les pays arabes*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, p.19.



débats politiques, sociaux et religieux. L'accusation d'apostasie et de rébellion correspond dans son cas à la catégorie relative aux peines fixes (les hadd). De nombreux autres exemples attestent de la présence d'un islam rigide et radical dans les pays cités plus haut.

Bien que la prison, en tant que sanction, ne soit pas évoquée dans le Coran, certains califes et cadis musulmans, selon certaines sources, y recoururent à côté des flagellations, des amputations et des lapidations, faisant procéder à l'enfermement de coupables condamnés généralement pour des délits dont la sanction n'a pas été clairement décrétée par la shari'a. Les durées d'enfermement ne dépassaient pas une année. Au fil des siècles, à l'instar des pays occidentaux, la majorité des pays musulmans abandonnent les châtiments corporels, la peine de mort, ainsi que l'exécution en public, optant pour la prison qui devient le moyen de punition le plus répandu.

Après avoir abordé d'une manière globale l'histoire des délits et des peines dans les pays musulmans en général, l'intérêt sera porté à présent sur le Maghreb où la prison constitue aujourd'hui la pierre angulaire du système punitif.

Pour cela, il est capital de revenir sur l'histoire du système pénitentiaire occidental, particulièrement français, puisque la structure de l'institution carcérale maghrébine, dès sa mise en place à l'indépendance s'inspire dans sa majeure partie de la législation coloniale qui n'est pas en reste en matière de violence et de répression. Donc, le droit français représente une source essentielle dans le droit maghrébin.

A la lumière d'une lecture rigoureuse de l'ouvrage *Surveiller et punir* de Michel Foucault, dans lequel il retrace l'histoire des châtiments corporels et des rituels punitifs en Occident, j'ai en effet constaté qu'il existe de nombreuses similitudes entre les rituels punitifs répandus en Occident jusqu'au 18<sup>ème</sup> siècle, et ceux décrétés par la loi islamique en Orient. On voit l'intérêt considérable que

portent les deux cultures au corps, voué à d'atroces supplices et d'horribles tortures. Dans les deux sphères géographiques, les coupables sont torturés et exécutés en public. Ce n'est que vers la fin du 17<sup>ème</sup> siècle, que ces odieux spectacles ont commencé à disparaître, sous le coup de réformes revendiquant « mesure » et « humanité », défendant la nécessité d'appliquer un châtiment sans supplice, c'est-à-dire que la justice, au lieu de se venger, doit se contenter de punir. C'est ainsi que, petit à petit, les peines s'adoucissent plus ou moins, et que la prison devient la peine par excellence dans les sociétés modernes.

Pour Foucault, la prison reste une pièce fondamentale de la panoplie punitive, car elle marque un moment extrêmement important dans l'histoire judiciaire. Celle-ci se fonde sur deux idées principales : la privation de liberté et celle de corriger et modifier les individus. Il ne s'agit plus de vengeance ou de torture, la peine dorénavant est monnayée en jours, mois et années. Se basant ainsi sur la privation de la liberté pour tous, la prison apparaît comme la peine la plus juste et la plus égalitaire : « En somme l'emprisonnement pénal, dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, a couvert à la fois la privation de liberté et la transformation technique des individus »<sup>38</sup>

Malheureusement, nous savons parfaitement qu'il existe une rupture patente entre les conditions d'incarcération « réelles » et le fonctionnement, ainsi que les objectifs de l'institution pénitentiaire, tels qu'ils sont présentés dans les textes. Dans les prisons, les punitions corporelles humiliantes et atroces ne sont pas réellement abandonnées. Ces espaces sont, dès leur naissance, le théâtre des pires abominations, et les territoires de tous les abus et dérèglements. Dans certains régimes dictatoriaux, par exemple, on y fait subir aux opposants politiques viol, déshabillage, torture, électrocution, et bien d'autres châtiments corporels aussi barbares les uns que les autres. Dès sa genèse, la prison est apparue comme un lieu d'enfermement des délinquants et des criminels, mais

---

<sup>38</sup>Foucault, Michel, *Surveiller et punir*, op.cit. p.235.

aussi, de tous les individus « gênants et dangereux », les fous, les rebelles et les marginaux.

Foucault pense que le pouvoir n'a jamais été aussi invincible et aussi menaçant qu'à l'apparition de la prison, car les punitions et les tortures s'y pratiquent loin des yeux du peuple. Pour l'auteur de *Surveiller et punir*, il n'est pas de crimes plus inquiétants que ceux qui demeurent sans visages, cachés au fin fond des lieux de détention. Sachant que l'objectif de la répression pénale et policière est de briser toute solidarité possible au sein des populations, la prison serait pour le pouvoir la solution la plus commode pour arriver à ses fins, car tous les châtiments sont pratiqués en cachette et en secret, personne n'étant pas là pour intervenir ou protester contre des peines trop lourdes ou injustes. Pour échapper à toute contestation, le pouvoir punit à l'abri des regards, rompant ainsi toute solidarité entre les gens. Finalement, que ce soit les rituels punitifs d'avant le siècle des Lumières ou la prison répandue depuis la fin de ce même siècle, les deux visent le même objectif : avertir, effrayer, assujettir ceux qui assistent impuissants aux peines atroces infligées aux accusés.

Dès sa naissance, l'institution-prison a fait partie d'un champ actif où ont proliféré les discours théoriques et critiques, les projets, les investigations, les sondages, les témoignages, les modes d'emploi et les programmes de réorganisation. Dès le départ, s'est constitué autour de la prison un discours « bavard » et « fougueux ». Fortement critiquée, accusée d'être dangereuse, inutile, coûteuse et génératrice de vices, la prison, en tant que peine par excellence, se maintient malgré tout. Solide et résistante, elle traverse les siècles sans prendre une ride. Jusqu'à aujourd'hui, la prison suscite autant d'étonnement, de questionnements et de discours qu'à son apparition.

Toujours d'actualité, la question de la prison reste délicate et complexe, plaçant tous les penseurs devant des dilemmes insolubles. Jugée utile mais en même temps dangereuse, ces derniers voient en la prison un « danger » dont on ne saurait faire l'économie. Foucault la désigne comme « la détestable

solution »<sup>39</sup> car tyrannique par définition : « Parce que le métier de priver un homme de sa liberté et de le surveiller en prison est un exercice de tyrannie »<sup>40</sup>

Dès sa naissance, la prison connaît les excès de la violence et de l'injustice. Dans ces lieux clos, isolés de la société, à l'abri des yeux du peuple, sous couvert d'une administration despotique, les gardiens brutaux exercent librement leur cruauté sur les détenus. Régies par une autorité qui fait fonctionner sa violence comme une loi générale, les prisons deviennent les sanctuaires de tous les dérèglements, perversions, vices et autres dépassements arbitraires, ils s'avèrent les lieux où s'exerce la folie des dirigeants tyranniques. C'est ainsi qu'elles apparaissent dans les deux fictions que je vais analyser à présent, à savoir *Le déterreur* et *La nuit sacrée*.

Nombreux sont les écrivains et les critiques qui se sont intéressés à la valeur de l'incipit ; Jacques Dubois, par exemple, disait à ce propos : « C'est en son début que tout roman est le plus étroitement confronté avec l'arbitraire de son origine et de sa fiction. C'est là qu'il est contraint d'établir le lieu de son énonciation et le protocole de sa lecture »<sup>41</sup>. Convaincue à mon tour, de l'importance du début des romans de mon corpus, je commencerai par analyser celui du *Déterreur*.

Dès la première page du *Déterreur*, Khair-Eddine nous introduit dans un univers insolite et déroutant. En effet, le roman s'ouvre sur une arrestation absurde et insensée, à la limite du comique, qui laisse le lecteur quelque peu perplexe.

« Les gendarmes m'ont arrêté. J'ai mangé, pour me nourrir de viande, quelques morts de notre région, morts que j'ai déterrés le soir même du jour où le fqih, les nobles et les miséreux du lieu leur ont donné une sépulture. Les gendarmes ne m'ont pas molesté, au contraire, ils ont rigolé par ce que disaient-ils, un vieux comme moi ne mérite qu'une baffe retentissante. Ils ont défoncé ma porte, mais je

---

<sup>39</sup>*Ibid.*, p234.

<sup>40</sup>*Ibid.*

<sup>41</sup> Dubois, Jacques, cité par Jean-Pierre Goldenstein, *Lire le roman*, Bruxelles, De boeck, 2005, p.84

n'étais pas à la maison ; c'est une mégère qui hait ma famille depuis belle lurette qui leur a dit que je me trouvais à la mosquée. C'est là qu'ils sont venus Je les ai suivis. Mais ça ne m'a pas empêché de trembler sachant qu'un bouffeur de morts n'a pas à demander à Dieu et à sa police une clémence de quelques nature qu'elle soit ; il doit par contre baisser la tête jusqu'à terre en attendant d'être détaché du monde. Et ils m'ont longuement questionné. Mais voilà ce que j'ai répondu au procureur de Dieu et du roi qui m'a déjà condamné à mort » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.9 / incipit)

Le personnage-narrateur est condamné à mort pour avoir mangé des cadavres qu'il a déterrés le soir même de leur enterrement. Au-delà du dégoût et de l'horreur qu'inspire l'anthropophage, au-delà du scandale et de l'effarement que suscite un tel acte, au-delà de la punition incontestable qu'il mérite, on peut se demander si « la dévoration des cadavres » justifie la peine de mort. Quel article de quel Code juridique en fixe la peine ?

Si la question est légitime, le lecteur est en droit de se demander s'il n'y a pas ne serait-ce qu'un soupçon d'arbitraire dans la condamnation du déterreur. Dans ce cas, il n'est pas interdit de voir la dénonciation d'un pouvoir arbitraire dans une scène absurde, n'échappant pas au grotesque, dans le sens entendu par Michel Foucault : « Le grotesque, c'est l'un des procédés essentiels à la souveraineté arbitraire.»<sup>42</sup>

Ni malmené ni brutalisé lors de son arrestation, le déterreur est cependant longuement questionné avant d'être condamné à mort. C'est un simple procédé qui voudrait donner au traitement de l'affaire un semblant de légalité, alors qu'au fond la justice est instrumentalisée par le pouvoir monarchique. On constate que l'institution juridique, incarnée ici par le procureur, est mise entièrement au service du roi pour nourrir ses désirs de domination. La prison et la condamnation à mort deviennent des outils, des armes que le monarque utilise à son gré, faisant du corps et de la vie des citoyens des jouets entre ses mains « sales ». La sentence prononcée contre le déterreur n'est en aucun cas fondée sur des informations avérées, elle est plutôt basée sur des oui-dire. Aucun témoin

---

<sup>42</sup>Michel, Foucault, *Les anormaux, cours au collège de France 1974-1975* [format PDF], op.cit, p.10

visuel et fiable n'apporte de preuves aux gendarmes, et ces derniers se fient à quelques rumeurs de vieilles mégères du quartier. Le prévenu ne peut en aucun cas se défendre, car son arrestation est la preuve formelle et irrécusable de sa culpabilité.

Si le personnage narrateur dit avoir été « longuement interrogé », cela ne saurait suffire pour le désigner comme un criminel, mais peut-être faudrait-il comprendre qu'au cours de cet interrogatoire, il aurait eu l'imprudence d'énoncer certaines vérités dérangeantes, méritant d'être scellées à jamais.

Une fois la condamnation à mort prononcée, le déterreur est jeté dans une prison du Sud, abandonné à la solitude, à la faim, au froid et à l'obscurité.

Si les gardiens, les policiers, les médecins et les infirmiers tous impitoyables et corrompus, seront en permanence présents dans l'hôpital de Tombéza pour contrôler et surveiller ses moindres gestes, et si les surveillantes et les infirmières sadiques et inhumaines, complices des crimes les plus abominables, seront constamment présentes dans la prison de Ahmed/Zahra, en revanche, autour de la geôle du déterreur tout est vide et silence. Ceci ne signifie pas que le pouvoir dans ce cas est moins sévère ou absent, ou que les outils de contrôle sont moins efficaces. Le pouvoir qui punit, ici, se cache, et les techniques employées pour surveiller et contrôler sont plus discrètes mais redoutablement efficaces.

« Ma geôle située dans une prison du Sud, loin des cellules de prisonniers ordinaires et assez haute dans le ciel pour que je ne puisse voir autre chose qu'un soupirail sombre de dix centimètres de diamètre ressemblant à un œil de cyclope (...) Pour tout bruit, je n'entends que mes propres pets et une fois tous les deux jours le grincement d'une chaîne qui descend du soupirail avec une gamelle pleine d'une soupe noire que j'économise pour ne pas mourir de faim. Au début de mon arrivée dans ce puits, je n'ai pas touché à cette soupe préférant appréhender quelques rats pour m'en nourrir, mais comme la peau des rats se décomposait et finissait par empester mon puits, j'ai dû me contenter de la soupe. Bien qu'amère, j'ai fini par lui trouver bon goût sachant qu'on devait y mettre au lieu de légumes frais, des rameaux de laurier-rose ou tout simplement de la sève d'aloès, chose que je n'aurais jamais supportée si je n'avais pas apprécié la chair des morts. Il n'y a pas un seul gardien à proximité de ma geôle. Cela pourrait m'agacer mais comme je sais qu'on voudrait que je meure empoisonné, cela n'a pas d'importance, ou si peu que je n'y pense que très rarement consacrant mon temps à revivre ma vie et à

travers elle celle de tous ceux qui s'y sont frottés inconsciemment ou volontairement.» (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.39)

La saleté, l'humidité, ainsi que l'austérité sont fortement soulignées dans cette description d'une geôle obscure, exigüe et sordide. Le pouvoir y est montré criminel et la réalité carcérale du déterreur représentée dans toute sa cruauté. Ici, pas de gardiens avec gourdins, pas de geôliers brutaux et violents, mais le poids angoissant et lancinant d'un pouvoir pervers et assassin est constamment présent. Le détenu sent en permanence la charge obsédante d'une autorité écrasante et meurtrière, bien que celle-ci soit invisible. Le corps du condamné ne subit ni coup ni sévices, laissant à un pouvoir de l'ombre la liberté sadique de maltraiter le détenu en l'abandonnant à la faim, à la saleté et au froid.

Selon Foucault, il existe deux manières d'exercer le pouvoir sur les hommes : la première c'est de contrôler leurs rapports, la seconde c'est celle de dénouer les mélanges dangereux. En l'enfermant dans sa cage comme une bête, le pouvoir marocain réserve au déterreur un traitement peu commun. En l'isolant, il le signale comme un danger. Défense absolue de le laisser communiquer avec qui que ce soit. Peut-être pourrait-on l'imaginer sous les traits d'un leader potentiel, capable de mener une révolte, d'influencer les autres, de comploter des plans d'évasion collective ou de projeter des crimes. Contrairement aux prisonniers ordinaires, le déterreur est privé de tout contact possible. Pas de parloirs, pas de promenade dans la cour de la prison, pas de cellules proches. Confiné dans son isolement, il ne peut espérer aucune aide ni aucun secours. Ce que l'institution carcérale vise, c'est sa neutralisation. Foucault affirme, à ce propos, dans *Surveiller et punir*, que « la solitude est la condition première de la soumission totale »<sup>43</sup>. Il ajoute : « L'isolement assure le tête-à-tête du détenu et du pouvoir qui s'exerce sur lui »<sup>44</sup>.

L'isolement dans un puits profond, à peine éclairé, garantit la docilité du prisonnier et l'ordre ambiant. Dans certains cas, la solitude et l'isolement en

---

<sup>43</sup> Foucault, Michel, *Surveiller et punir*, op.cit. p.240.

<sup>44</sup>*Ibid.*

prison sont à la base d'un objectif positif : l'individu seul se trouvant face à lui-même et face à son crime, prend le temps de réfléchir et de regretter ce qu'il a fait, mais dans le cas du déterreur, enfermé et isolé au fond d'un trou sans lumière, il ne faut s'attendre à aucune réaction qui relèverait de l'humain. Sa conscience ne peut être que brisée, en attendant sa mort. C'est une technique d'exécution imparable.

Aux ordres d'un pouvoir dictatorial, les gardiens, invisibles, laissent dépérir le déterreur et son esprit rebelle dans son cachot-mouroir, lentement et sûrement.

« J'avancerai que mes rats ne dédaignent pas la soupe noire qu'on me donne. Plus rien pourtant qui les intéresse sinon m'écouter me décrire tout le temps sauf quand je tombe sur les dalles, épuisé, nu et tremblant, presque épileptique. Alors venons-en aux faits. Mes rats ne m'ont jamais donné autre chose que leur chair que je mange crue le plus souvent, quand je ne l'accroche pas au mur du cachot jusqu'à sa complète putréfaction, à partir de quoi j'en suce les asticots que je hais parce qu'ils sont les ennemis séculaires des bouffeurs de morts. Seule faute que je n'aie jamais commise et qu'au demeurant je ne tiens pas à répéter ! A présent, je les aime, ces beaux asticots, j'en fais des boulettes et les engloutis comme si c'était du riz ! Mes rats jonglaient, cassaient le temps puis se suicidaient dans mes acides gastriques, enfumant le monde, le faisant scorie, gibet, tas d'ordures, cave-à-nègres... »  
(Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.55)

Les conditions carcérales du déterreur, particulièrement déplorables, illustrent la volonté du pouvoir de détruire toute force habitant le corps du détenu. Comme l'écrit Foucault dans *Surveiller et punir*: « le châtement légal porte sur un acte; la technique punitive sur une vie »<sup>45</sup>. C'est ce qui correspond exactement au scénario du *Déterreur* de Khair-Eddine. Pour mieux mater le prisonnier, le pouvoir sadique et sournois s'emploie à briser la vie du déterreur. En commençant, d'abord, par la faim. A quoi s'ajoute, fondamentalement, une condition animale dans un trou sombre, insalubre, putride et irrespirable. L'existence du prisonnier est niée et son humanité bafouée. Pour parachever sa condition bestiale, il n'a plus que la compagnie des asticots pourris et en décomposition, ainsi que des rats dont la présence n'est pas dénuée de sens. Ces rongeurs montrent, certes, la déshumanisation de ce lieu de détention, mais ce qui est encore plus surprenant et mérite toute mon attention, c'est ce pacte de

---

<sup>45</sup>*Ibid.*, p.255.



complicité qui se lit en filigrane entre le détenu et ces animaux répugnants. Ils sont pour lui de vrais compagnons, et même des confidents. Comment une telle aberration peut-elle se produire ? Est-ce que cela voudrait dire que le prisonnier trouve plus de compassion et d'humanité chez les animaux ? Désespère-t-il de l'homme au point de partager, comme naturellement, son sort avec celui des rats ?

Dans son isolement, le déterreur cohabite avec des rats pendant des mois, il s'habitue à leur présence, il les apprivoise jusqu'à nouer une forme de solidarité avec eux. Il éprouve même une forme d'admiration pour ces créatures dégoûtantes, bien sûr, mais affranchies, à ses yeux, de toute convention sociale : « Mes rats ! Je veux mes rats ! Eux seuls peuvent me sauver. Non que je les bouffe ! J'ai dû mentir. Mes rats me restituent ma vie telle quelle. » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.59). Une sorte de correspondance s'établit entre les rats et la condition de son existence propre, dans la mesure où ces créatures revêtent des traits humains et une forme de son « moi » caché. Ils deviennent son reflet et son miroir, car leur état est en symbiose avec son moi le plus intime.

Jeté dans les profondeurs d'une tour de schiste comme une bête, il ne peut qu'établir le lien entre ces animaux et sa situation sociale de citoyen réduit à l'animalité. Cette familiarité avec les rats qui inspire le plus grand dégoût, montre combien le déterreur vomit son passé et son présent. Ecrasé par le pouvoir d'un roi sadique et invincible, le corps du déterreur se désarticule et se dédouble. A l'instar de celui du roi.

Ernest Kantorowics explique dans *Les deux corps du roi*<sup>46</sup> la dualité corporelle du roi. Le roi aurait deux corps, l'un, réel, naturel, mortel, soumis aux faiblesses, aux imperfections, aux passions, aux souffrances, aux tares de l'enfance et à la vieillesse, l'autre, surnaturel, immortel, dépourvu d'infirmités et incarnant la perfection et la puissance. Ainsi, le roi possède deux corps, l'un naturel et l'autre politique. C'est ce dernier qui octroie au monarque l'autorité absolue et la pérennité qui s'exercent sur le corps du condamné.

---

<sup>46</sup> Ernst, Kantorowicz, *Les deux corps du Roi*, Paris, Gallimard, 1989, 640p.

Poursuivant cette analyse dans *Surveiller et punir*, Michel Foucault oppose au corps-double du roi, le corps-double du condamné. L'un est doublé par un excès de pouvoir, l'autre par un déficit de pouvoir. Le condamné selon Foucault est « la figure symétrique et inversée du roi »<sup>47</sup>

« Si le supplément de pouvoir du côté du roi provoque le dédoublement de son corps, le pouvoir excédentaire qui s'exerce sur le corps soumis du condamné n'a-t-il pas suscité un autre type de dédoublement »<sup>48</sup>

Ce dédoublement du condamné, selon Foucault, est celui d'une « âme » (non pas au sens religieux) née des méthodes et procédures de contrôle, de châtement et d'assujettissement. Elle est produite par le fonctionnement d'un pouvoir sur le corps de ceux qu'on punit, qu'on surveille et qu'on contrôle en permanence, c'est-à-dire les fous, les infirmes, les écoliers, les colonisés, les prisonniers et les déviants. C'est cette âme qui devient la prison du corps.

Cette réflexion, étayée par Foucault, trouve un écho pertinent dans le roman de Khair-Eddine, dans la mesure où l'ambiguïté et le dédoublement du moi et du corps du personnage y occupent une place importante.

Au début, le lecteur est persuadé que le déterreur est dans un vrai cachot, mais au fur à mesure qu'il progresse dans le récit, l'incertitude s'installe, le cachot paraissant de plus en plus flou. Plusieurs indices pourraient lui faire croire que le narrateur personnage associe dans sa nature même la vie et la mort.

« Il se dédoublait ? Non ! Il ne s'est jamais dédoublé ou alors vous donnez à ce mot une fausse signification. Le dédoublement n'est pas une projection, pas un rêve hors de soi s'associant au corps qui le secrète, mais la mort et la vie simultanées d'un corps conscient vivant dans la transparence et la putréfaction dont je subis l'image et la dislocation en même temps que tombent les oripeaux dont on t'a affublé » ((Khair-Eddine, *Le déterreur*, pp.89-90)

On a parfois l'impression que le déterreur est enterré, et que son plaidoyer est un véritable discours d'outre-tombe : « Pas un bruit de l'extérieur, rien qui me rappelle que je suis au monde, tributaire des hommes, rien qui me délivre non

---

<sup>47</sup> Foucault, Michel, *Ibid.*, p.34

<sup>48</sup> *Ibid.*

plus ». Dans ce dédoublement qui le fait osciller entre la vie et la mort, le déterreur est le vivant et le mort en même temps, il devient un « tu » se substituant au « je » du narrateur. Cette énonciation interlocutive renvoyant aux modalités du monologue intérieur, tendrait à montrer que le personnage, dans son extrême solitude, perd les repères fixes qui stabilisent le moi dans sa réalité. Tout devient flou et se disloque, provoquant un dialogue avec lui-même, dans un dédoublement de peurs et d'angoisses.

Soumis à une oppression atroce et permanente du pouvoir, le corps du déterreur se décompose et se dédouble jusqu'à se métamorphoser en prison : « Je ne suis même pas dans une vraie prison, c'est dans mon corps que tout se passe, dans une tour vivante, ne serai-je pas atteint de zoopsie ? » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.60). Confronté à son autre moi, son âme même devient une prison : « Mon âme se transforme en une tour qui me cloisonne dans ma peur » ((Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.60).

Cette dualité de l'être est polysémique. Elle pourrait représenter, d'une part, l'opacité d'une conscience réelle de la vie et la mort en prison, et renvoyer, d'autre part, au rapport particulier qu'entretient le prisonnier avec l'espace et le temps.

Tony Ferri, dans son article *Le corps face aux pénalités contemporaines d'enfermement*, explique que « le corps incarcéré est confronté à une torsion de l'espace et du temps (...) Le temps carcéral est un temps désobjectivé et désincarné, c'est le temps de tout le monde et de personne en particulier »<sup>49</sup>. Ce qui revient à dire que le temps du détenu est un temps tellement long et creux qu'il est vidé de sa substance. Dans cet espace de confinement, le vide est palpable et le temps suspendu.

Il est important de souligner, par ailleurs, que c'est cette dualité qui permet au déterreur de prendre de la distance par rapport à sa condition de prisonnier. C'est ce recul qui nourrit sa lucidité et lui fait constater finalement que les

---

<sup>49</sup> Ferry, Tony, « Le corps face aux pénalités contemporaines d'enfermement », *Encyclo. Revue de l'école doctorale ED 382*, Université Sorbonne Paris, 2013, pp.36-37

moyens atroces employés par le pouvoir pour le punir sont bien plus violents et plus dangereux que les actes pour lesquels il a été condamné et enfermé.

Si *Le déterreur* s'ouvre, comme nous venons de le voir, sur l'arrestation abusive du narrateur, *La nuit sacrée* commence par la libération de la narratrice après des années d'incarcération. C'est à partir de là que celle-ci déroulera le récit de sa détention.

Dans cette fiction, les conditions d'incarcération du personnage principal sont complètement différentes de celles du déterreur. Zahra n'est pas isolée dans un cachot, elle est enfermée dans une prison ordinaire avec d'autres détenues.

Benjelloun, à l'image de son héroïne ambiguë et androgyne, construit un espace carcéral hybride, équivoque et énigmatique. La prison dans ce roman n'apparaît pas seulement comme le repaire de la violence, du crime, de la torture et de la mort, il est aussi, paradoxalement, le lieu de la vie et de la reconquête de soi.

Les premiers mois de Zahra en prison sont pénibles et insupportables. Entourée de murs, de béton, de grillage et de barreaux, confinée dans une cellule minuscule, froide et étroite, confrontée à la vacuité de son existence, Zahra se trouve au comble du désespoir. Elle a du mal à trouver des repères, elle s'isole avec un bandeau autour des yeux dans une obscurité totale pendant plusieurs mois. Plongée dans les ténèbres à la frontière de la mort, sa détention est vécue comme une forme d'agonie dans une cellule exigüe et étroite comme une tombe.

« Ma cellule était étroite et j'en étais ravie. Je vous disais qu'elle préfigurait la tombe ; je considérais ce séjour comme faisant des préparatifs au grand départ. L'humidité des murs ne m'atteignait pas. J'étais contente d'avoir enfin un territoire à l'échelle de mon corps » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.143)

Pareil aux morts, son corps de prisonnière est imperméable au froid, à l'humidité et au pourrissement de la cellule.

« Mes émotions s'étaient diluées dans un lac d'eau stagnante ; mon corps s'était arrêté dans son évolution, il ne muait plus, il s'éteignait pour ne plus bouger et ne plus rien ressentir ; ni un corps de femme plein et avide, ni un corps d'homme

serein et fort ; j'étais entre les deux, c'est-à-dire en enfer » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.178)

Comme pour tout prisonnier, tel le personnage de Khair-Eddine, la première difficulté à laquelle se trouve confrontée Zahra est celle du temps et de l'espace.

« Les premiers temps (...) je ne voulais pas mesurer le temps. Pour cela je supprimais la faible lumière qui descendait d'une ouverture en haut du mur. A quoi bon simuler le jour et sa clarté alors que tout ce territoire était plongé dans une nuit noire, longue et profonde ? Je demandai l'obscurité et finis par l'obtenir. Je préférais vivre dans une étendue d'une même couleur, m'habituer à ce terrain plat, cette ligne droite sur laquelle je marchais, je m'introduisais petit à petit dans l'univers quotidien de ceux qui sont privés de la vue comme j'étais privée de liberté. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.144)

Isolée à l'intérieur de ténèbres voulues, Zahra refuse de mesurer le temps. Elle se positionne hors du temps et de l'espace, en supprimant les jours et en réinventant sans cesse les nuits.

« Mes nuits étaient riches. Au lieu d'écrire, je lisais pour les nourrir. Quant aux journées je les avais annulées, incluses dans le noir, ficelés dans le même sac. J'avais décidé de ne rien voir de la prison, ou du moins en voir le minimum de choses possible. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.146)

Dès ses premiers instants en prison, Zahra est confrontée à la souffrance extrême, mais ce sentiment atteint son paroxysme lorsqu'elle subit une agression sexuelle au sein même de l'institution pénitentiaire, devenue lieu de crime. Ses propres sœurs procèdent à son excision avec la complicité des gardiennes corrompues.

« Un jour alors que j'étais plongée dans le noir à la recherche de la silhouette du Consul, une gardienne robuste et laide, vint me sortir de ma cellule. Elle m'arracha le bandeau des yeux et m'obligea à la suivre.  
-Tu as de la visite et pas celle que tu attends.  
Au lieu de m'emmener au parloir, elle me fit descendre dans une cave, probablement un lieu utilisé pour les interrogatoires et la torture ; elle me fit entrer dans une chambre grise et humide, où il y avait juste une table, un tabouret et une lampe. Je restai quelques minutes seule dans cette pièce où il n'y avait même pas une ouverture pour laisser passer l'air. Sur le mur, plusieurs couches de peinture d'un gris sombre cachaient des traces de sang. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.157)

La prison de Zahra dispose clairement d'un espace de torture qui, à l'abri des regards, dissimule des crimes. Sur le mur, les taches de sang, encore visibles

sous une peinture sombre, en sont la preuve. Cette cave à l'atmosphère glauque et froide a dû être le lieu des interrogatoires les plus musclés, des tortures les plus effroyables et sûrement le lieu où plusieurs détenus ont vécu leurs derniers instants.

En théorie, les surveillants des prisons ont des prérogatives précises qui ont pour objectif de maintenir la sécurité et veiller au fonctionnement de l'établissement. Pour cela, ils procèdent à la fouille du corps, à la perquisition des cellules, ainsi qu'à la vérification du courrier, tout ceci devant évidemment se dérouler dans le respect de la dignité humaine. Cependant, un écart entre la théorie et la pratique est toujours possible dans les administrations pénitentiaires. Il arrive que les gardiens outrepassent leurs droits et abusent du pouvoir que leur confère leur statut. Ces pratiques sont parfaitement illustrées dans le roman de Benjelloun.

« Deux de ses compagnes me ligotèrent les mains sur la table glacée, Elles me déchirèrent mon saroual et levèrent mes jambes en l'air. La gardienne, habituée des lieux, leur indiqua deux crochets au plafond. Elle leur fournit les cordes. Mes jambes écartées étaient tirées par les cordes de chaque côté. L'aînée me mit un chiffon mouillé dans la bouche. Elle posa sa main gantée sur mon bas-ventre, écrasa de ses doigts les lèvres de mon vagin jusqu'à faire bien sortir ce qu'elle appelait « le petit chose », l'aspergea d'un produit, sortit d'une boîte métallique une lame de rasoir qu'elle trempa dans l'alcool et me coupa le clitoris En hurlant intérieurement, je m'évanouis » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.159)

L'intrusion des cinq sœurs au sein de la prison n'aurait pas été possible sans la complicité d'une gardienne perverse et sadique. Zahra subit un supplice corporel extrêmement douloureux, cruel, dégradant et traumatisant, en présence de la gardienne corrompue et cautionnée par d'autres fonctionnaires de la prison.

« Des douleurs atroces me réveillèrent au milieu de la nuit. J'étais dans ma cellule : mon seroual plein de sang. Mon sexe était cousu. Je tapai à la porte pour appeler au secours. Personne ne vint. J'attendis le matin, je suppliai l'une des gardiennes de me conduire à l'infirmerie. Je lui donnai de l'argent. L'infirmière -probablement de connivence avec la gardienne tortionnaire- me donna une pommade et me fit signer un papier où je reconnaissais m'être mutilée. C'était la pommade contre la signature. J'appris alors que tout le monde avait été corrompu par mes sœurs. Le médicament atténua la douleur. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.160)

Zahra est abandonnée sans soins dans sa cellule après avoir subi une excision horrible et cuisante. Censée apporter dans la vraie vie de l'aide aux personnes affaiblies et malades, l'infirmière, dans mon récit, est une personne glaciale et corrompue, qui abuse de son pouvoir et profite de la vulnérabilité et de l'impuissance de la victime pour couvrir les actes abjects de la gardienne et des sœurs. Elle est prête à provoquer la mort de Zahra si celle-ci refuse de céder au chantage. Effrayée et affaiblie par le traumatisme physique, psychologique et moral qu'elle a subi, Zahra est consciente de son impuissance, elle accepte de faire de faux-aveux à l'infirmière contre un médicament qui soulagera sa douleur. La prison de Zahra est le lieu où s'exerce la violence et où la vie est monnayée.

La gardienne, les sœurs ainsi que l'infirmière, sont obnubilées par la richesse. Elles sont capables de chantage, de torture et de d'assassinat pour gagner de l'argent. C'est ainsi que les sœurs profèrent des menaces à Zahra avant de l'exciser :

«Tu paieras. Pas de pitié. Pas de répit. Notre père avait perdu la raison ; notre mère, la pauvre était tombée dans le puits du silence ; et toi, tu as profité du malheur, tu as fait ta valise et tu as tout emporté. Tu nous as laissées sur la paille, dans la misère noire, dans cette vieille maison en ruine, où tout moisissait où il n'y avait plus de place pour la vie. Tu as pillé la maison et tu as emporté l'héritage. Si tu es aujourd'hui en prison, c'est que tu l'as bien mérité. Tu as ruiné toute la famille. Alors, il faut que tu paies. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, pp.158-159)

Il est clair que c'est, animées d'un esprit de vengeance, que les sœurs de Zahra sont venues la retrouver en prison. Elles veulent la punir de leur avoir caché sa véritable identité, mais aussi et surtout parce qu'elle a emporté avec elle tout l'héritage.

Lorsque Zahra réintègre la prison après un séjour à l'hôpital, à la suite d'une infection contractée lors de l'excision, elle reçoit une lettre du Consul, son amoureux.

« Seule l'amitié, don total de l'âme, lumière absolue, lumière sur lumière où le corps est à peine visible. L'amitié est une grâce ; c'est ma religion, notre territoire ; seule l'amitié redonnera à votre corps son âme qui a été malmenée. Suivez votre cœur. Suivez l'émotion qui traverse votre sang. Adieu, amie ! » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.173)

Ces quelques mots réconfortants délivrent Zahra de la solitude et de l'obscurité pour l'entraîner vers un ailleurs vivable. L'espoir d'une amitié ou d'un amour grandiose agit sur elle comme un déclic qui lui donne la force d'extirper du fin fond de son âme son passé nocif et douloureux. Les yeux libérés du bandeau qui l'aliénait, Zahra va à la quête de la lumière et de la vie. Elle relativise son enfermement physique, lorsqu'elle prend conscience que son enfermement intérieur, dû à des forces sociales qui lui sont extérieures, est bien plus violent.

En parallèle de la vraie prison dans laquelle nous venons de voir Zahra enfermée, *La nuit sacrée* de Benjelloun travaille le thème de l'enfermement à travers la représentation d'un corps-prison.

« Mon histoire était ma prison ; et le fait de me trouver enfermée dans une cellule grise pour avoir tué un homme était secondaire. Partout où j'allais je transportais ma prison comme une carapace sur le dos » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.172)

Je rappelle que la narratrice, dès sa naissance, a été victime d'une escroquerie morale d'une ampleur démesurée ; son corps de fille a été brisé et anéanti avant d'être remodelé en corps masculin flou et sans consistance, fait de sables et de mensonges. Sa vie d'homme déguisé et son histoire bâtie sur des impostures et des escroqueries, s'avèrent de véritables prisons.

« Ma vie s'organisa très vite en prison. Je ne considérais pas l'enfermement comme une punition. En me retrouvant entre quatre murs je réalisai combien ma vie d'homme déguisé ressemblait à une prison. J'étais privée de liberté dans la mesure où je n'avais droit qu'un seul rôle » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.143)

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, lorsque Zahra a été incarcérée pour meurtre et enfermée dans sa cellule, au-delà de la souffrance qu'elle éprouve dans ce confinement, elle se sent finalement libre. Elle se trouve bien mieux en prison que durant les années où elle devait faire constamment semblant d'être quelqu'un d'autre. L'incarcération l'affranchit de l'imposture et du mensonge.

Chaque fois qu'elle tentait de chasser de sa mémoire son passé lamentable et cruel, il la rattrapait et persistait à exister dans sa chair et dans son corps.



Obsédée par ce passé, la recluse parvient à se réconcilier avec elle-même, à se défaire de son masque et de son déguisement : « Avec l'enfermement, il s'était produit un phénomène curieux : mon passé d'homme déguisé ne m'obsédait plus ; il était tombé dans l'oubli » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.151)

Après une année d'isolement dans sa cellule, Zahra trouve progressivement ses marques en prison et considère son enfermement comme une providence, comme l'unique issue à une situation jusque-là insoluble. Bien entendu, cela n'efface en rien le traumatisme et la violence qu'elle y a subis. Au contraire, comme je l'ai développé précédemment, la prison imaginée par Benjelloun reste un établissement d'une cruauté exceptionnelle, où la torture est chose courante. Il est difficile d'oublier que c'est ici que Zahra subit des châtiments physiques et sexuels d'une extrême sauvagerie. Bien que cette prison soit faite de parois glaciales, de cellules macabres, placée sous l'autorité d'un personnel cruel, c'est ici que Zahra trouve sa place. C'est parce que la prison lui paraît moins pénible, moins traumatisante et moins dangereuse que le carcan intérieur dans lequel l'avait enfermé son père depuis sa naissance, que Zahra réussit à faire de son emprisonnement un espace de disponibilité, d'ouverture vers l'extérieur « En prison je trouvais la vie naturelle. J'oubliais le besoin de liberté. L'enfermement ne m'oppressait pas. Je me sentais disponible » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.17)

En prison, Zahra semble avoir retrouvé une certaine sérénité et un certain bien-être, alors que plusieurs études sur la prison, dont la plus célèbre est celle de Michel Foucault dans *Surveiller et punir*, montrent que dans les espaces d'incarcération le détenu a du mal à s'identifier et à affirmer son moi vis-à-vis des autres, et que les motifs en sont nombreux. La rupture avec la vie sociale, l'oisiveté, la perte de liberté et d'autonomie, l'accomplissement de tâches souvent dévalorisantes et dégradantes, l'intimité et le corps exhibés aux yeux d'autrui (surveillants et prisonniers), font que le détenu se sent diminué, rabaisé et violé. Ce sont son autonomie, ses choix et sa vie qui lui sont volés en prison. Benjelloun en décide autrement.

Dans *La Nuit sacrée*, la prison n'est pas ce lieu que tout le monde redoute, il est au contraire pour l'héroïne du roman le lieu de la conquête de soi. Loin d'être désespérée ou haineuse, Zahra fait, au fil du temps, l'apprentissage de son moi en goûtant aux douceurs de sa féminité, en vivant naturellement et spontanément sans déguisement, ni masque, ni mensonge. C'est pour elle, une sensation pleine de nouveauté, que de se sentir vivre sans faire semblant. Epuisée de jouer des rôles, Zahra savoure enfin la vie routinière d'une prisonnière passive et oisive.

« Mon statut s'était peu à peu amélioré. On m'accordait quelques privilèges. Je n'étais pas considérée comme une détenue à part entière ni une fonctionnaire de l'administration comme les autres. J'étais enviée par certains, crainte par d'autres. J'allais et venais entre les deux camps comme si j'étais dans deux langues » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.176)

En prison, Zahra jouit naturellement du respect et de la considération des détenues ; elle n'est pas contrainte de jouer un rôle pour être aimée et respectée.

« Quand le matin, je mettais mon uniforme, je me regardais dans le miroir. Je souriais. J'étais de nouveau en costume d'homme. Mais ce n'était plus un déguisement. C'était un habit de fonction. Les femmes s'habillaient comme les hommes pour avoir l'air sévère et imposer leur autorité. Moi je ne commandais personne et pourtant les prisonnières me saluaient comme si j'étais leur supérieur. C'était ridicule. Certains, peut être sans l'avoir fait exprès, m'appelèrent « Monsieur ». Je ne rectifiais pas. Je laissais ce doute, mais j'avais la conscience en paix. Je ne trompais personne. Je prenais soin de mon visage. Je me maquillais plus qu'avant. J'étais devenue coquette. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.175)

Même si elle rencontre beaucoup de difficultés à se réconcilier avec sa féminité et son identité, même si elle a du mal à s'affranchir de son passé, à briser les chaînes et assumer complètement son statut de femme en préférant laisser le doute planer sur sa sexualité comme une protection contre le monde extérieur, Zahra a la conscience en paix car elle ne joue aucun rôle.

Pour supporter la détention qui pèse sur elle, Zahra livre un rude combat pour la reconquête de son corps et de son identité, et ce combat, elle le mène en tissant des liens avec ses codétenues, en communiquant avec elles, faisant en sorte que leur lieu d'incarcération devienne un lieu de partage et d'échanges libre. Ce qui ne lui était jamais arrivé depuis sa naissance.

« Je réunissais les détenues qui le voulaient bien et qui s'intéressaient encore à la vie extérieure et je leur lisais les journaux vieux de quelques jours. Les événements qui secouaient le monde –guerre, coups d'Etat- ne les touchaient pas. Elles réclamaient des faits divers. Du sang ! De l'amour ! criaient-elles. Les crimes passionnels, voilà ce qu'elles aimaient. Les séances de lecture devinrent des soirées où je racontais des histoires. J'inventais au fur à mesure que j'avais (...) Certaines femmes venaient me voir à part et me racontaient leur vie. Elles fabulaient beaucoup, elles croyaient que leur vie était un roman, que leur destin était celui d'héroïne méconnue. En prison, il ne leur restait que les mots pour vivre. (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.176).

Dans cet espace de parole, créé et organisé par Zahra, nous sommes loin des désordres, des cris, des heurts, des violences et des animosités auxquels les prisonniers sont familiers. On assiste au contraire à un moment crucial et inédit - difficilement concevable en prison- où une solidarité, une amitié et une chaleur humaine naissent entre des détenues qui négocient un peu d'amour, de compassion et d'attention, grâce aux mots et à l'imaginaire.

« J'apprenais beaucoup à travers ces récits sur les mœurs de ma société, sur la mesquinerie des hommes, sur la grandeur et la faiblesse de l'âme. Je me rendais compte combien j'avais été préservée durant l'enfance et la jeunesse, combien j'avais été éloignée du vent, du froid et de la faim. On aurait dit que mon père m'avait mise sous verre, à l'abri de la poussière et du toucher. Je respirais difficilement parce que j'avais un masque d'acier, enfermée dans une famille elle-même enfermée dans la maladie, la peur et la démence. Ma vie d'homme déguisé avait été plus qu'un péché, une négation, une erreur. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.177)

Bien que la prison soit stigmatisée comme l'ancre par excellence de la violence, de la discrimination, de l'illégalité et de la « hogra », c'est là que Zahra apprend « la vie ». Niée en tant que fille, puis couvée et infantilisée en tant que « garçon fantasmé », Zahra a été pendant longtemps coupée d'une vie réelle, bien à elle. Amputée des liens avec son entourage, Zahra, inexpérimentée et naïve, ignorait tout de la nature humaine et du monde qui l'entourait. De ce fait, la prison est perçue par elle comme un lieu d'apprentissage et comme le meilleur observatoire pour découvrir les mœurs de sa société, voire pénétrer la nature humaine. Il paraît certes paradoxal d'associer la prison, espace synonyme de confinement et de clôture, à un lieu d'ouverture sur le monde, mais dans la vie de Ahmed/Zahra tout échappe à la logique depuis sa naissance.

Contrairement au déterreur qui est soumis à des contraintes draconiennes et condamné à l'immobilité totale, Zahra a plus ou moins acquis un certain « statut » en prison : « Ma phase active me valut d'être nommée officiellement par l'administration pénitentiaire «écrivain public et secrétaire » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.175), ainsi qu'une certaine « liberté » de mouvement dans ses déplacements vers le parloir et l'atelier de lecture. Ces moments passés en dehors de sa cellule, employés à échanger des paroles avec les autres détenues, lui permettent de supporter sa détention.

Zahra se sent « légère » en prison parce qu'elle se souvient d'une période très pesante et douloureuse passée auprès de sa famille. En se rappelant la monstruosité de son père, le mutisme de sa mère, la cruauté de son oncle et ses sœurs, Zahra est remplie de tristesse et d'angoisse, mais au lieu de sombrer dans l'amertume et le désespoir, elle préfère aborder le présent et l'avenir avec confiance.

Zahra se sent si légère en prison qu'elle appréhende la liberté. Sa sortie éventuelle est vécue dans la peur. Elle n'imagine pas pouvoir concilier bonheur et liberté car elle angoisse à l'idée de réapprendre à vivre en société, en s'appropriant une liberté de mouvement et de décision, elle qui n'a jamais eu le droit de décider de quoi que ce soit : « Lorsque j'envisageai la liberté, je me sentais mal ; j'avais des sueurs » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.177). Elle se voit dans l'incapacité d'affronter un monde qu'elle n'a jamais connu concrètement. Comment parviendra-elle à se repérer dans un monde qui lui est étranger ?

Lorsqu'elle quitte la prison, Zahra est inondée d'émotions. Elle pleure. Elle est émue d'avoir préservé son humanisme et sa sensibilité malgré les déceptions, les coups durs et les traumatismes de la vie et de la détention, triste aussi de quitter un monde où, a priori, elle a trouvé sa place.

« En sortant de prison, -j'avais bénéficié d'une réduction de peine- je pleurais. J'étais heureuse parce que mes yeux étaient baignés de larmes. Cela ne m'était pas arrivé depuis fort longtemps. Mes larmes étaient heureuses parce qu'elles coulaient d'un corps qui renaissait, un corps qui était de nouveau capable d'avoir

un sentiment une émotion. Je pleurais parce que personne ne m'attendait. J'étais libre, j'étais seule » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.186)

L'image de cette femme, forte et sensible, contredit celle de la momie du début enfermée et isolée dans sa cellule. Au corps mourant se substitue un corps doté d'une conscience vive et aiguisée. La prison est un lieu véritable de renaissance pour l'héroïne de Benjelloun.

L'étude du corps dont les personnages de Benjelloun et de Khair-Eddine sont prisonniers, montre ainsi que l'enfermement n'est pas exclusivement physique, il peut être mental, psychologique, symbolique ou « existentiel ». Cette transformation, ces bouleversements de l'être surviennent en prison dans *La nuit sacrée* et *Le déterreur*, comme je viens de le montrer. Ce lieu est absent de *Tombéza*. L'hôpital, dans le roman de Mimouni, se charge de cette fonction d'enfermement symbolique et psychologique.

#### *II-2.4.L'hôpital- prison*

L'hôpital construit par Mimouni dans son roman *Tombéza*, nous donne une image très éloignée de ce que nous croyons savoir sur une institution censée accueillir la souffrance et la soigner. Tout y est précaire et incertain dans la saleté et dans une atmosphère nocive. Des couloirs obscurs et des lumières blafardes provoquent chez ses visiteurs un sentiment d'angoisse et de mal-être. L'hôpital cesse d'être un lieu de soin et de guérison pour devenir le foyer des maladies et d'épidémies. Celui-ci est de surcroît un lieu qui exclut, étouffe et enferme les malades.

Cloué sur un brancard, le personnage-narrateur de *Tombéza* est enfermé dans cet hôpital à l'ambiance carcérale, à l'architecture dédaléenne et au personnel inhumain. Les malades y sont « reçus » dans l'anarchie et la désorganisation totales. Parmi eux, des personnes présentant des « anomalies » et jugées invalides par la société. Toute cette population souffre au quotidien, loin

du regard de la société, me rappelant d'une manière poignante le fonctionnement du fameux hôpital général parisien que décrit Michel Foucault dans son ouvrage majeur, *Histoire de la folie à l'âge classique*.

En revenant sur l'histoire des hôpitaux, Michel Foucault, nous éclaire sur leurs fonctions avant le 18<sup>ème</sup> siècle. L'hôpital était considéré comme un lieu d'exclusion et d'enfermement qui recueillait tous les individus qui n'avaient pas leur place dans la société, essentiellement des pauvres et des mourants qui avaient besoin d'un soutien matériel et spirituel. On disait d'ailleurs, que l'hôpital était un lieu où l'on venait mourir, une phrase qui prend toute son ampleur dans la fiction de Mimouni, sachant que c'est dans cet hôpital que Tombéza est proprement exécuté.

Foucault dans son ouvrage revient essentiellement et en particulier, sur l'histoire de l'Hôpital Général créé en 1656 à Paris, qui marque pour lui le début de l'ère de l'enfermement. Dans cet espace de correction et de redressement, on enfermait les fous aux côtés des délinquants, des prostituées, des homosexuels, des pauvres, des mendiants, en y intégrant tous les autres déviants qui refusaient de se soumettre à la pensée dominante, imposée par un Louis XIV en mal de raison d'Etat. L'objectif principal de cet Hôpital Général n'était pas de s'occuper du bien-être ou d'apporter du soutien aux personnes enfermées, mais d'isoler et d'anéantir tous ceux qui brouillaient les limites instaurées par le pouvoir pour maintenir l'ordre public.

Ce n'est que vers la moitié du 18<sup>ème</sup> siècle que le pouvoir autorisa les médecins à pénétrer dans cette institution disciplinaire, non pas dans le but de soigner des malades mais pour étouffer les épidémies et les empêcher de se propager à l'extérieur. On parlait à cette époque de « fièvre des prisons ». Une fièvre contagieuse, à saisir absolument au sens propre et figuré, selon Foucault. C'est d'une contagion physique et morale dont il s'agissait et qu'il fallait juguler.

L'hôpital où se trouve Tombéza ressemble féroce à cet « hôpital » décrit par Foucault, créé il y a des siècles en France. On pourrait en retrouver les

caractéristiques et les modalités de fonctionnement - contrôle, surveillance et dressage physique et moral -, dans un hôpital algérien, né de l'imagination de Rachid Mmouni. Troublante similitude.

Le milieu hospitalier de Tombéza, tel qu'il est dépeint par le narrateur agonisant, impose au lecteur une vision qui fait écho à la prison ou à l'asile psychiatrique. C'est dans cet hôpital que Tombéza est enfermé et maltraité avant d'y mourir comme il a vécu. Comme rien

Dans cette partie, où je comparerai l'hôpital de Tombéza à la prison, je vais devoir confronter deux domaines de savoir très complexes et délicats, tant le débat les concernant ne fait que s'intensifier ces dernières années : le médical et le pénitentiaire.

Dans *Surveiller et Punir*, Michel Foucault affirme que plus que l'usine, l'atelier, l'école, l'hôpital qui sont censés être des institutions disciplinaires et spécialisées, la prison, elle, est « omnidisciplinaire »<sup>50</sup>. Elle prend en charge le dressage complet de l'individu : psychologique, moral et physique. Le philosophe déclare, par ailleurs, dans l'un de ses cours au Collège de France en 1976, que « la médecine, c'est un savoir-pouvoir qui porte à la fois sur le corps et sur la population, sur l'organisme et sur le processus biologique et qui va donc avoir des effets disciplinaires et des effets régularisateurs »<sup>51</sup>. Donc, l'hôpital comme la prison disposent des corps dans un lieu d'enfermement. Leur action sur les personnes est continue et ne cesse qu'avec la sortie du malade reconnu guéri, et du détenu déclaré libre après avoir purgé sa peine.

Cloué sur un lit, Tombéza est jeté et enfermé dans un débarras, qui double son enfermement, à l'instar d'un cachot de prison. Ses gestes, ses regards, ses attitudes, ses réactions jusqu'à ses intentions, sont observés, contrôlés et évalués, et leur dangerosité est mesurée à chaque instant. Policiers, infirmiers, médecins

---

<sup>50</sup>Foucault, Michel, *Surveiller et punir*, op.cit., p.238

<sup>51</sup>Michel Foucault, *Il faut défendre la société. Cours au collège de France de 1976*, Paris, Gallimard/Seuil, 1997, p. 225.

et gardiens, « les juges de la normalité » comme aime à les nommer Foucault, sont présents en permanence, prenant soin de réaliser le processus du dressage du corps qui finit forcément par asservir l'esprit. Les visites provenant de l'extérieur sont proscrites, à l'exception de quelques-unes, rares, hâtives et insignifiantes, rappelant les parloirs des prisons.

Dans cet hôpital, présenté comme un lieu fermé, totalement isolé de l'extérieur, tous les dépassements, dérèglements et crimes sont commis dans une impunité absolue.

Comme dans les prisons où l'on recueille dans l'incohérence la plus totale tous les « coupables » (assassins, voleurs, fraudeurs, prostituées, fous, sans-papiers et toxicomanes), comme dans l'Hôpital Général où l'en emprisonnait en vrac les fous, les pauvres, les invalides et les bâtards, l'hôpital de Tombéza « accueille » et « soigne » les malades dans le désordre et l'anarchie. On y intègre également, mis à part les vrais malades, toutes les personnes affichant une « anormalité » comme les bâtards, les dépravés, les homosexuels, les prostitués et les mendiants, telle cette jeune-fille de vingt-trois ans engrossée par son directeur et qui a contracté le tétanos, suite à un avortement pratiquée par une sorcière. Cette pauvre fille est la cousine de Aïssa, l'un des gardiens de l'hôpital, qui a peur du scandale, alors on l'abandonne sans soin dans le service infectieux de l'hôpital dans l'espoir qu'elle meure. Sinistre écho de l'histoire de la mère de Tombéza, elle aussi engrossée par un violeur inconnu qui reste impuni.

« Une jeune femme se contorsionnant sur son lit. Draps rejetés, gandoura remontée jusqu'aux seins, pas même un slip, visage grimaçant, violentes contractions des bras et des jambes, brusques mouvements du bassin qui place son sexe en offrande impudique et obscène, corps désarticulé, yeux fous, bouche baveuse. » (Mimouni, *Tombéza*, p.212)

Dans ce service, les malades sont abandonnés sans soin. Ainsi est décrit, par exemple, l'état d'un cholérique admis dans ce service.

« Il se trouvait dans un état repoussant. Quatre ou cinq jours au moins que personne ne s'était occupé de lui. Ses vomissures s'étaient répandues sur la moitié du lit, et en se retournant il s'en était collé sur ses vêtements, sur ses joues, dans ses cheveux, et ses diarrhées ininterrompues avaient souillé l'autre moitié du lit. Ces rejets liquides verdâtres avaient nourri une colonie de vers blanchâtres qui



grouillaient partout sur la paille et la peau du malade. » (Mimouni, *Tombéza*, p.206)

La description du narrateur révèle l'état déplorable du cholérique, qui me fait penser à « l'ère de l'enfermement » dont parle Foucault. Le service infectieux s'organise pour anéantir et exterminer, isoler et exclure les contagieux dans le but d'épargner la société, sauvegarder la paix et l'ordre public. Et c'est ainsi que des individus jugés à risque, se retrouvent dans des conditions d'existence extrêmement mauvaises, privés d'eau et de savon, végétant entre des murs pullulant de vermines, enveloppés dans des draps crasseux jamais changés, attendant la mort. Cet isolement-mouroir aux portes fermées, coupé du reste de l'hôpital, contient des personnes malades et contagieuses, sur lesquelles pèsent des stigmates physiques et moraux, comme ces prisonniers d'autrefois dont les corps étaient frappés d'un sceau indélébile qui les excluait à tout jamais de la société. Cet endroit rend parfaitement compte de l'ostracisme prononcé par le pouvoir dominant contre une catégorie de personnes vulnérables, miséreuses et malades comme les lépreux d'autrefois.

Dans le roman de Mimouni, ce sont des cholériques qu'on isole, qu'on musèle et qu'on étouffe pour ne jamais faire entendre leur voix. Et ce n'est pas un hasard. L'homonymie entre « cholérique » et « colérique » est très significative. Les cholériques ne sont que des colériques désabusés, des êtres que l'on a empêchés de parler, car ils risquent de transmettre leur maladie et leur colère aux autres pour battre l'appel de la révolte. Gare à eux ! L'institution étatique veille, elle les enferme et attend qu'ils meurent. Le lieu est sûr, sécurisé, enclavé à proximité des autres services et de leurs responsables. Tout est sous contrôle.

C'est dans ce lieu que Tombéza meurt comme il a vécu. Éliminé comme rien, comme un corps étranger que le corps social refuse et rejette depuis son apparition sur terre. Mais le « mal » est tenace. Il colle à la peau de Tombéza qui ne peut ni ne veut s'en défaire. L'être de désir assume sa différence et restera

dans la marge qui lui convient pour s'accomplir. Il est le « fou » désigné à la vindicte populaire.

Un sort quasi identique attend Zabor dans le roman de Kamel Daoud. S'il ne meurt pas dans un placard à balais, il sera confiné toute sa vie dans cette prison à ciel ouvert qui est son village.

### *II-2-5-Le village prison*

Au-delà des murs de l'institution carcérale, Foucault pense que la prison est partout dans les espaces de socialisation et le corps social lui-même. Il affirme à ce propos :

« Comment la prison ne serait-elle pas immédiatement acceptée puisqu'elle ne fait, en enfermant, en redressant, en rendant docile, que reproduire, quitte à les accentuer un peu, tous les mécanismes qu'on trouve dans le corps social. La prison: une caserne un peu stricte, une école sans indulgence, un sombre atelier, mais à la limite, rien de qualitativement différent. »<sup>52</sup>

La prison serait une sorte de réplique de la société elle-même. C'est le fonctionnement même de la société qui aurait inspiré les législateurs du 19<sup>ème</sup> siècle en charge de la réflexion sur la prison, conçue comme une peine par excellence.

« La prison est moins récente qu'on ne le dit lorsqu'on la fait naître avec les nouveaux Codes. La forme-prison préexiste à son utilisation systématique dans les lois pénales. Elle s'est constituée à l'extérieur de l'appareil judiciaire, quand se sont élaborées, à travers tout le corps social, les procédures pour répartir les individus, les fixer et les distribuer spatialement, les classer, en tirer d'eux le maximum de temps, et le maximum de forces, dresser leur corps, coder leur comportement continu, les maintenir dans une visibilité sans lacune, former autour d'eux tout un appareil d'observation, d'enregistrement et de notations, constituer sur eux un savoir qui s'accumule et se centralise. La forme générale d'un appareillage pour rendre les individus dociles et utiles, par un travail précis sur leur corps, a dessiné l'institution-prison, avant que la loi ne la définisse comme la peine par excellence. »<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup>, Michel Foucault, *Surveiller et punir*, op.cit., p.235.

<sup>53</sup>*Ibid.*, p.233

C'est ce que semble confirmer le village imaginé par Kamel Daoud.

Le village où naît et vit Zabor est privé de toute socialisation. Il s'apparente à un univers de mort qui opprime et étouffe ses habitants, les condamne à l'enfermement en les livrant à l'obscurantisme et au délabrement, à l'analphabétisme et au fanatisme nourris à la sève des traditions ancestrales et des superstitions séculaires. Que de facteurs d'aliénation au sens matériel et moral. Nous ne sommes pas très loin de la description de la prison étudiée dans les autres romans de mon corpus.

Malade et fragile, replié sur lui-même, Zabor subit un double confinement, dans la mesure où pèse sur lui le poids obsédant de l'archaïsme, de la médiocrité et de l'ignorance de sa tribu. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, dès que Zabor sort des frontières de son village, il perd connaissance « Je ne peux même pas quitter le village à cause de mes évanouissements quand je m'éloigne de Hadjer et de notre maison ». Ainsi, autour du personnage, le village est littéralement borné, il a des frontières qu'il ne doit pas franchir. Il est un prisonnier empêché de circuler librement, condamné à la réclusion perpétuelle dans son propre village.

Plus qu'une prison, le village s'apparente à une sorte de labyrinthe dont il n'est pas possible d'échapper. Aucune issue n'est possible pour cet être fragile, vulnérable et sans défense, pris au piège de son espace vital qui l'encercle et le domine.

« C'est ma loi. J'ai essayé tant de fois d'aller plus loin, dans toutes les directions que j'ai fini par m'en convaincre. A l'adolescence, quand j'ai tenté une escapade vers la ville pour regarder un film ou acheter des chaussures, je me suis évanoui dans le bus alors qu'il entamait la descente au-delà de la colline. On m'a ramené chez moi après avoir appelé mon père. J'ai aussi perdu connaissance au sud, dès les premiers figuiers de Barbarie. Et à l'ouest, après la forêt, entre de hautes herbes où on m'a retrouvé le pantalon mouillé, bavant et agité de soubresauts. Il en a toujours été ainsi comme une malédiction ou signe d'attachement du village à mes pas. »  
(Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.238)

Il est évident que du point de vue territorial, l'enfermement de Zabor dans son village est symbolique, comparé à l'enfermement carcéral et hospitalier des autres personnages de mon corpus (cachot, cellule et débarras dans un hôpital). Daoud place au centre de son roman un questionnement existentiel d'une grande

ampleur, à savoir la place de l'individu et sa liberté dans un monde de plus en plus conformiste et borné, au sens propre et figuré.

Une décision prise par l'ensemble des villageois vient intensifier l'enfermement du personnage.

« On conclut que je ne devrais plus sortir de jour dans le village, que je n'assisterais plus à aucun enterrement et que, si je voulais continuer à décrire le village, ses murs, ses arbres, je devrais le faire seul, chez moi, sans y mêler personne » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.194).

Il ne suffit pas que Zabor soit enfermé dans les limites de son village. Il se retrouve confiné dans la maison de sa tante et interdit d'en sortir le jour. Tel un pestiféré susceptible de contaminer son entourage prétendu pur et aseptisé, Zabor est rejeté par les habitants et contraint à l'isolement absolu. Dès lors, tous ses gestes, mouvements, attitudes jusqu'à ses intentions et pensées sont examinés, contrôlés, surveillés et leur dangerosité est jaugée continuellement. Tout déplacement ou entrée dans un espace autre que la maison de sa tante, est systématiquement jugé dangereux et se doit d'être scrupuleusement justifié. Condamné donc, à vivre dans son corps malade, dans cette colossale prison à ciel ouvert qui est sa tribu, il sort la nuit pour trouver l'inspiration, et il s'enferme, le jour, dans sa chambre pour écrire sans cesse et sauver les siens. Et même là, il n'est pas libre.

« Plus tard, je trouvai une solution qui me permit de camoufler mon don et d'éviter les inquisitions montantes. Car j'étais surveillé (le diable avait quatre-vingt-dix-neuf formes et Dieu quatre-vingt-dix-neuf noms), et ces cahiers pouvaient être retenus contre moi : on m'accuserait de folie ou d'hérésie... » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.197)

Constamment surveillé, menacé d'arrestation, Zabor est condamné à la clandestinité. Pour échapper à une forme d'inquisition, il écrit en cachette et une fois par mois, il sort enterrer ses pages noircies sous des arbres aux racines géantes. Comme un criminel- qu'il n'est pas- Zabor doit dissimuler toute trace de son crime et détruire toute preuve pouvant jouer contre lui.

## Conclusion partielle

Au terme de cette première partie, un constat se dresse, aussi simple qu'effarant : il n'est nul lieu où peuvent exister les quatre personnages de mon corpus. Nés sous une mauvaise étoile, voire maudits quasiment dès leur naissance, leur vie est un parcours d'obstacles depuis leurs premiers pas. La famille et l'école les rejettent, relayées par d'autres forces dites de l'ordre, quand ils arrivent à l'âge adulte. C'est une véritable traque institutionnelle qui se met en branle contre eux, les « anormaux », alors qu'ils ne sont pas responsables, encore moins coupables de ce dont la nature les a dotés et des circonstances de leur naissance. Le village de Zabor, qui n'est pas à proprement parler une institution, peut aisément trouver sa place dans ce qui y ressemble, à savoir une structure tribale fortement contraignante, voire oppressante, pesant sur un être qui a le malheur d'être différent.

En présence d'un tel scénario - où des organisations étatiques et/ou communautaires s'entêtent à poursuivre de leur bêtise hargneuse des victimes innocentes au départ, plus d'un lecteur, armé de bon sens, serait en droit de se demander si la déraison ne se trouverait pas plutôt du côté de ces administrations et autres services dits publics, censés être au service de tous, des enfants, en particulier, en matière d'éducation et d'instruction. Dans les quatre romans, la famille, l'école - c'est-à-dire lieux fondateurs d'une vie « normale » - sont particulièrement incriminées. A partir de ce « mauvais » début, tout semble être dit. Zabor, Tombéza, Ahmed/Zahra et le déterreur se trouvent sous la coupe réglée de ce que l'Etat appelle sa raison, poussant l'héroïsme romanesque à la subversion, à la transgression.

Ainsi en ont décidé quatre romanciers maghrébins qui croient en les aspirations et les rêves des hommes projetant de grandir et de s'agrandir dans un monde de laideur et de déliquescence morale. Dur sera donc, le parcours que chacun de ces écrivains assigne à sa créature, en lui demandant d'imposer son être de désir avant d'affronter les difficultés de toutes sortes, inhérentes à la

norme sociale, au conformisme hypocrite qui broie les individualités. Mais, en même temps et heureusement, chaque écrivain dote son héros de qualités qui seront à même de vaincre tout ce qui risque de le faire plier : l'exclusion, l'emprisonnement et les sévices de toutes sortes.

Victimes potentiels, Zabor, Tombéza, Ahmed/Zahra et le déterreur gardent pourtant la tête haute et un moral d'acier. Ils ont les moyens de se défendre et même d'attaquer, parfois d'une manière qui heurte le lecteur habitué à un héroïsme « classique » toujours positif, malgré quelques lueurs sombres chez un Julien Sorel ou un Rastignac, par exemple. Ces héros-là projettent une lumière qui paraît quelque peu absente chez « nos » héros. Je pense, notamment, au déterreur cannibale et à Tombéza, dont le physique autant que le moral peuvent susciter des doutes, voire une répulsion, chez les lecteurs.

Confrontée à cette absence d'idéal nécessaire en littérature, irai-je jusqu'à dire que notre réalité est plus impitoyable qu'ailleurs, capable de n'enfanter qu'un héroïsme impossible? Cette réalité, la nôtre, est-elle si mal vécue, si mal supportée qu'elle impose aux écrivains une représentation romanesque « excessive », grossissant les traits des personnages jusqu'à une sorte de monstruosité, qui rendrait malaisée l'empathie de lecteurs friands de cette littérature qui propose des modèles de vertu héroïque ?

Le questionnement restera en suspens, à ce stade de mon travail.

Je me permettrai, pour l'instant, d'avancer l'idée que nos sociétés maghrébines, marocaine et algérienne en l'occurrence, connues pourtant pour être phalocrates et misogynes, ne se contentent pas d'ostraciser et d'enfermer les femmes. Elles n'épargnent pas non plus les hommes qu'elles jugent « déviants », dans des situations aussi diverses que celles de mon corpus. Si l'existence des femmes est, dans la réalité, soumise à des contraintes plus ou moins acceptables selon les points de vue, les hommes ne sont pas mieux lotis en matière de d'irrespect et d'indignité dans les romans de Mimouni, Khair Eddine, Benjelloun et Daoud.

Par-delà les clivages entre les sexes, par-delà les clichés faussant le regard et le jugement, les quatre romans de mon corpus obligent à l'élargissement du point de vue, à refuser toute complaisance quand l'humain est bafoué, méprisé, nié. Ce qui expliquerait et justifierait la « déraison » des personnages imaginés par Mimouni, Khair-Eddine, Daoud et Benjelloun. Il se pourrait bien, au contraire, que Zabor, Ahmed/Zahra, le déterreur et Tombéza soient détenteurs de cette raison politique et sociale, dont se targue le monde dans lequel ils vivent et qui apporte la preuve du contraire à chacune des épreuves qu'il fait subir à des êtres qui ne demandent qu'un juste traitement de leur humanité. C'est, peut-être, à cette vérité dérangeante que Tombéza, Zabor, Ahmed/Zahra et le déterreur doivent les souffrances qu'ils endurent. C'est, peut-être, cette vérité qui, au final, leur donnera raison contre tous, comme je vais tenter de le démontrer dans ma seconde partie.

PARTIE II  
UN SAVOIR MONSTRUEUX  
Entre le vrai et le faux

---



Dans leurs romans respectifs Khair-Eddine, Mimouni, Daoud et Benjelloun choisissent comme héros (impossibles ?) des êtres bizarres et chargés de tares, mais le monde dans lequel on leur impose de vivre n'est pas en reste en matière d'immoralité et de dépravation. Personne ne peut oublier la description, précédemment dévoilée, du milieu cruel et inhumain dans lequel évoluent Zabor et Ahmed/Zahra, ainsi que le monde sauvage et barbare dans lequel vivent et trépassent notre amateur de cadavres et le monstre maudit Tombéza, un milieu odieux et impitoyable, n'hésitant pas à aller jusqu'au meurtre. Leur univers féroce, immonde et haineux ne leur pardonnant rien, il leur appartiendra de le défier et de lui résister par tous les moyens pour vivre et survivre. Pas le choix. Et ce combat, mes improbables héros le mènent avec une arme redoutable : la parole. C'est là que, peu à peu, leurs créateurs voulaient les amener en leur commandant de transgresser les interdits en termes de désir (pôle 1) et de raison (pôle 2). En ce troisième pôle qui est celui du savoir, je m'appête à observer si la réussite est au bout de toutes les peines qu'ils ont subies.

Tombéza, le déterreur, Zabor et Ahmed/Zahra sont, certes, des héros étranges, mais ils sont persévérants, déterminés à faire entendre jusqu'au bout leur voix. Une voix, qui s'impose au lecteur et lui inspire, par-delà les tares des personnages, respect et révérence.

Les quatre « héros » disposent non seulement d'un formidable pouvoir, celui de la pensée et de la parole mais ils sont également dotés d'une force de caractère exceptionnelle. Malgré les difficultés et les handicaps qui frappent leur corps et leur esprit, malgré la mort qui les guette à tout moment, leur discours émerge fort et triomphant. Résolus à se libérer de cette épée de Damoclès suspendue au-dessus de leur vie, ils sont décidés à parler et à faire tomber les masques. Ils sont des « fous » qui pourraient bien avoir raison contre tous dans un monde déraisonnable. Autant retenir la leçon : on peut s'accaparer un corps et le tenir emprisonné, mais toujours s'échappera une conscience libre. C'est ainsi que l'être brimé espère devenir sujet de discours.

Michel Foucault définit le discours comme nécessairement singulier et subjectif. Dans *L'ordre du discours* il exprime sa crainte de commencer un discours car le commencement est une singularité qui engage celui qui le porte.

« Plutôt que de prendre la parole, j'aurais voulu être enveloppé par elle, et porté bien au-delà de tout commencement possible. J'aurais aimé m'apercevoir qu'au moment de parler une voix sans nom me précédait depuis longtemps »<sup>54</sup>

La singularité est une mise en danger à laquelle la majorité souhaiterait échapper en passant de l'autre côté du discours, du côté de l'idée objective et universelle qui n'engage pas le sujet. Mais selon Foucault, ce désir de passer de l'autre côté du discours est impossible. Celui-ci n'est jamais neutre, objectif, plat et transparent. Le discours est un lieu de pouvoir, un champ de bataille et d'affrontement, un espace d'affirmations, de contestations et de remises en question subjectives. Derrière le discours, il n'existe pas de représentation d'un concept général, d'où la dangerosité du discours qui est forcément singulier. C'est le premier constat que l'on peut établir à la lecture des quatre romans de mon corpus. La prise de parole des quatre « héros » advient dans une situation et un contexte particuliers.

Prisonniers de leur société, les « héros » de mes romans ne plient à aucun moment. Entre la norme mortifère et la vie qui sourd du plus profond de leur être, leur choix est fait. Leur désir hyperbolique d'exister l'emporte sur tout le reste, leur faisant emprunter le chemin de la transgression, au risque d'en mourir ou de perdre la « raison ». La mort et la « folie » les guettent dans une société qui a pour projet et mode de fonctionnement l'anéantissement des « déviants », des individus hors normes et autres hors-la-loi. En vain. Ils restent forts et déterminés. Ainsi en ont décidé leurs créateurs. Aucune chance de les briser en les réduisant au silence, de les empêcher de « déterrer » des vérités qui mettront à mal tout l'édifice d'une société mauvaise. Ils sont comme le déterreur de Khair-Eddine qui exhume les cadavres pour les ingérer, récupérer une mémoire vivante, enfouie et confisquée par un pouvoir oppressif. Ils sont comme Ahmed/Zahra qui

---

<sup>54</sup>Michel Foucault, *L'ordre du discours*, *op.cit.*, p.7

déterre son père pour tenter de comprendre la vérité sur sa nature dénaturée et le machiavélisme de son milieu. Ils sont comme Zabor qui enterre ses écrits jugés subversifs par sa tribu, pour y semer une graine de vérité dans les entrailles de la terre de ses aïeux.

Soucieux de mettre au jour leur vérité - certainement inaudible par les hommes dits de raison- leur parole se révèle automatiquement dangereuse.

« Ce savoir, si inaccessible, et si redoutable, le Fou, dans sa niaiserie innocente, le détient. Tandis que l'homme de raison et de sagesse n'en perçoit que des figures fragmentaires - d'autant plus inquiétantes- le Fou le porte tout entier en une sphère intacte : cette boule de cristal qui pour tous est vide, est pleine, à ses yeux, de l'épaisseur d'un invisible savoir. »<sup>55</sup>

Si le commissaire Batoul va jusqu'à organiser l'exécution de Tombéza, si le procureur sous les ordres du roi va jusqu'à comploter la mort du déterreur, si les frères, la belle-mère ainsi que les habitants du village craignent Zabor et cherchent à le contrôler et l'anéantir, si Ahmed/Zahra est constamment persécuté(e) et torturé(e), c'est que tous ces êtres dérangent. Leurs dires, leurs faits et gestes dérèglent un jeu que les sociétés organisent suivant des règles qui sont absurdes pour celui qu'anime un seul désir d'exister, selon une morale qu'elles piétinent, elles-mêmes, à l'envi.

Piégés dans un scénario qui semble monté contre eux, Tombéza, le déterreur, Ahmed/Zahra et Zabor se débattent comme des « diables », mais leur pouvoir est limité, leur sort funeste ne leur donne aucune prise pour espérer le contrecarrer concrètement. Du moins, parviennent-ils à survivre, et c'est beaucoup, mais surtout ils réussissent à donner de la voix, et c'est là leur atout maître. Mimouni, Khair Eddine, Benjelloun et Daoud ont volontairement opté pour une narration à la première personne, au lieu du « il », qui aurait risqué, peut-être, d'installer une certaine distance entre celui qui écrit et celui qui le lit. Le Je - qui s'élance au seuil de tombe des profondeurs d'une extrême détresse, se fait entendre haut et clair. Ce « je » s'entend comme le porte-parole de quatre

---

<sup>55</sup>Michel, Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique, op.cit.*, p.32

écrivains réalistes, observateurs d'un monde qui ne va pas, décidés à le dire et à en dénoncer les travers. Formidable écho entre la réalité et la fiction. La littérature leur donne ce pouvoir, qui est celui du savoir.

Dans *L'Ordre du discours*, Michel Foucault convoque, après les pôles du désir et du pouvoir, celui du savoir, qui s'articule autour de l'opposition du vrai et du faux. C'est là que tout ce qui s'est joué – l'appétit de vivre selon son moi vivant, la « folle » acceptation de l'exclusion – se perd et se gagne. Si le sujet de discours apporte la preuve de ce qu'il sait, alors son aventure sera couronnée de succès.

Le savoir ne peut être dissocié du pouvoir, dans la mesure où c'est celui-ci qui le produit, l'autorise et le valide. Il se compose de tous les contenus considérés par le pouvoir comme acceptables à un moment donné, dans un lieu déterminé et dans un domaine défini. Ce qui permet de dire que chaque société établit ses vérités, fixe des limites, instaure des systèmes de pensée, décide des types de discours qu'elle fait admettre et fonctionner comme vrais. Ce qui devrait pouvoir se vérifier dans nos sociétés arabo-musulmanes où les codes de l'indécent sont stricts et inflexible, et le rapport à l'illicite particulièrement rigide et intolérant.

Selon Michel Foucault, tous les discours jugés inadmissibles et toutes les voix estimées indécentes par le pouvoir peuvent trouver refuge dans la littérature. Celle-ci est le lieu par excellence où les interdits, les folies et les vérités ont la liberté de se manifester, et ce sous le sceau de la fiction. La littérature serait ainsi le seul domaine qui accepte qu'en lui s'incrustent des voix jugées « choquantes et inconvenantes », condamnées au silence dans les « vraies » sociétés. Face aux gouvernementalités qui tournent le dos à certaines vérités, œuvrent à éliminer la folie et à contrôler la subversion, la littérature s'impose comme une puissance intense, libre et transgressive. Les littéraires que nous sommes peuvent bien mesurer l'importance de cette idée. Elle est fondamentale pour mon travail qui, depuis le début, creuse la problématique de l'appropriation de la parole par un individu qui ne peut se réaliser que s'il s'avance à contre-courant de son

environnement social, déterminé à ne pas suivre aveuglément les modes de pensée et les pratiques établis pour maintenir l'ordre social. Exister, selon l'optique de Michel Foucault, signifie ne pas exister comme tout le monde, c'est se vouloir désirant selon sa propre nature et sa propre pensée, c'est accepter, sans avoir le choix, de s'exposer à la marginalisation, parfois à la condamnation et à l'élimination.

Dans ses travaux, enquêtes et recherches, Michel Foucault a su donner à des personnes exclues de la réflexion politique, un accès au discours, en restituant la parole aux marginaux de tous bords comme, par exemple, les fous, les pauvres et les prisonniers. C'est, notamment, grâce aux autobiographies, aux journaux et aux lettres des prisonniers que Foucault a réfléchi aux problèmes de la vie carcérale qu'il a analysée sous ses formes les plus inconnues. Sur ses pas, mais dans un tout autre domaine qui est celui de la création, Rachid Mimouni, Mohamed Khair-Eddine, Tahar Benjelloun et Kamel Daoud s'aventurent sur le terrain de l'enfermement pour donner la parole à des êtres marginaux, atypiques. Par la grâce de ces quatre romanciers, des personnages en rupture de ban avec leur société acquièrent un statut de sujet de discours.

Rendre la parole à ces exclus et en faire des héros rêvant d'une existence autre que celle d'une masse amorphe d'individus obéissant à des codes déclarés « raisonnables », c'est déchirer le silence autour des injustices et des dérèglements sociaux, c'est percer le secret qui entoure les conditions de vie des « refoulés » et des « enfermés », c'est jeter la lumière sur la réalité d'une grande partie de l'humanité qui est étouffée, rejetée, écrasée. Faire circuler la voix des marginaux, des dominés et des assujettis dans le discours éminent de la littérature est un moyen puissant pour qui veut déterrer des réalités enfouies et des vérités enterrées.

Considérés comme des « fous », traqués comme des monstres, enfermés comme des bêtes, les personnages des auteurs de mon corpus peuvent et doivent avoir raison contre un monde inhumain et cruel. Leur donner la parole est finalement le seul moyen efficace pour, non pas ébranler et fragiliser le pouvoir

en place – ce serait naïf de le croire -, mais, au moins et c'est beaucoup, faire valoir leur existence pleine et entière dans un monde qui la leur refuse. C'est ce que tentent de démontrer avec force aussi bien Tombéza, que le déterreur, Ahmed/Zahra et Zabor. C'est cette démonstration qui a fait l'objet de mes développements en pôle 1, qui est celui du désir, et en pôle 2 où l'on a vu se déployer des attitudes et des comportements déraisonnables chez celui qui est décrié par son milieu. Et pourtant, dans une société en total dysfonctionnement, ce « fou » apparaît comme un être de raison. Il s'agit donc, à présent, d'analyser, en pôle 3, le contenu de ce discours qui lui donne raison contre tous.

De quelles vérités sont porteurs les héros de Mimouni, Khair-Eddine, Benjelloun et Daoud ?

# CHAPITRE I

## LES TENEBRES

---

Il est des thèmes que je n'ai pas pu aborder dans ma première partie, pour des raisons de méthodologie. En suivant le schéma que Foucault met en place dans *L'Ordre du discours*, j'ai visité, en premier, le pôle du désir avant d'aborder celui du pouvoir. Ni l'un ni l'autre de ces pôles ne me donnait l'opportunité de convoquer les thèmes de la maladie, de la mort, de la nuit, des cauchemars et enfin, celui du bestiaire répugnant dans *Le déterreur*. La tonalité était la même, très sombre, mais ces éléments ne pouvaient pas être intégrés dans les facteurs internes et externes – tels que je les ai précisément définis - et encore moins figurer dans le développement initial consacré au désir.

J'espère pouvoir convaincre que ces thèmes ont leur place, ici, et qu'ils serviront de révélateurs comme chez un photographe. Dans leur laboratoire, Mimouni, Khair-Eddine, Benjelloun et Daoud trempent leur récit dans un bain de couleur sombre, avant d'en faire jaillir une clarté qui n'en sera que plus lumineuse.

## I-1- La maladie

Pour commencer, il importe de souligner que la maladie hante tous les romans de mon corpus d'étude. Elle est massivement présente, touchant aussi bien les héros que leurs opposants, aussi bien les victimes que les bourreaux, aussi bien les personnages masculins que féminins, aussi bien les protagonistes principaux que secondaires.

Tombéza est difforme, aphone, paralysé. Zabor, quant à lui, est victime d'étourdissement, d'angoisse et d'hystérie. Les deux ont des difficultés à procréer, le premier est atteint d'une malformation génétique qui le rend stérile, tandis que le second voit son désir de procréation inconsciemment freiné par un père oppresseur et tyrannique. Aucun des deux ne parviendra, de surcroît, à vaincre sa stérilité.



*La nuit sacrée* de Tahar Benjelloun offre plusieurs illustrations de traumatismes et de maltraitances du personnage principal. Déjà violemment excisée, Zahra ne pourra rien faire contre ses sœurs qui mutilent son vagin, le détruisent avant de le coudre. Lors de son séjour en prison, elle contracte une grave infection qui la fait sombrer dans le coma durant plusieurs jours. Quant au déterreur, sa faim monstrueuse et insatiable, ainsi que son goût excessif pour la chair humaine le désignent nécessairement comme un « cannibale boulimique », donc physiologiquement « malade ».

Par ailleurs, les auteurs de mon corpus mettent en scène des personnages qui manifestent une attirance excessive et pathologique pour le pouvoir, la richesse et la reconnaissance. Sont à recenser dans cette catégorie le président et le policier Batoul dans *Tombéza*, le roi et le procureur dans *Le déterreur*, tous aussi arrogants les uns que les autres, mégalomanes et sadiques, atteints d'une folie meurtrière. Obsédés par le pouvoir, ils sont prêts à commettre les pires abjections et les plus atrocités pour le conserver. A vie.

Les pères des personnages-narrateurs dans *Zabor* et *La nuit Sacrée* ne sont pas en reste. Ils sont aussi mégalomanes et sadiques que les premiers cités, à cette différence près qu'ils exercent, eux, leur pouvoir sur leur famille, empêchant leur progéniture d'exister.

En plus d'être sadique et mégalomane, le père de Ahmed/Zahra est atteint d'une bronchite asthmatique qui rend sa respiration difficile. Torturé par le remords, il voit sa santé physique et mentale se détériorer de jour en jour : « Oh ! J'allais et je venais normalement mais le mal ruinait ma santé morale et physique. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.27) ; il sombre dans la folie : « Je commençais à perdre un peu la tête. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.28), et plonge dans une sorte d'isolement pathologique et un silence inquiétant : « A mon tour, je m'isolais, je sombrais dans le mutisme. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.29). Sa trahison envers sa fille est sans doute à l'origine de la détérioration physique et mentale dont il souffre.

Certains personnages secondaires ne sont pas épargnés. Dans *Zabor*, par exemple, Hadjer, la tante du narrateur, est victime de migraines atroces et son grand père est atteint d'une aphasie qui le plonge dans un silence définitif, et d'une paralysie qui le condamne à l'immobilité jusqu'à son dernier souffle. Dans le même ordre d'idées, on peut noter dans *La nuit sacrée* de Tahar Benjelloun la folie dans laquelle sombre la mère de Ahmed/Zahra après le décès de son mari, la cécité du Consul, ainsi que les troubles psychologiques aigus de l'Assise.

Les maladies ou les handicaps corporels et psychiques dont souffrent tous ces personnages, qu'ils soient principaux ou secondaires, traduisent clairement un mal-être et des frustrations qui leur sont propres dans la cohérence, en interne, du fonctionnement romanesque. On peut y voir également, par extension, une analogie avec la situation de deux pays, l'Algérie et le Maroc, rongés par l'inertie, le délabrement matériel et la misère morale. L'état de santé de ces personnages souffrants correspondrait alors métaphoriquement à la dégradation de nos sociétés gangrénées par le vice, la corruption et l'injustice. La difficulté de procréer de Tombéza et de Zabor pourrait, elle aussi, renvoyer à la réalité catastrophique de ces sociétés infertiles et incapables de se développer malgré leur indépendance.

On assisterait ainsi à une sorte de représentation globale, où des individus malades évolueraient dans de grands corps souffrants qui sont les sociétés dans lesquelles ils vivent.

Quant aux pathologies psychiques dangereuses et destructrices comme la perversion, la mégalomanie et le sadisme dont sont atteints les personnages incarnant le pouvoir, elles symboliseraient les dérives d'une gouvernance arrogante, la corruption générale et outrancière dont souffrent les deux pays.

Mais si la maladie traverse les quatre romans, comme je viens de le constater, il convient de noter que sa représentation est doublement importante dans *Tombéza* et *Le déterreur*. Outre les malaises, les troubles et les handicaps qui attaquent le corps et le mental des personnages, s'ajoutent d'autres éléments

renforçant symboliquement la présence de la maladie. A commencer par un lieu porteur de grandes significations en termes d'enfermement : l'hôpital.

On sait que, dès sa genèse, l'hôpital se présente comme un espace ambivalent par excellence, reconnu généralement comme le territoire où l'on sauve des vies, tout en étant un lieu de mort. Or, cette ambivalence est totalement absente dans *Tombéza* de Rachid Mimouni. L'hôpital, où se déroule entièrement le drame, est un lieu exclusif de maladie et de mort, un terrain de prédilection pour la folie et le crime, et ce dès l'ouverture du récit. Infâme et puant, il devient lui-même un foyer d'infections et d'épidémies. Livré au chaos, il laisse mourir les patients, donnant le sentiment qu'il y est permis de tuer en toute impunité. C'est ce que révélera la fin du roman, au moment de l'exécution de Tombéza dans ce que l'on peut appeler un hôpital-abattoir.

Moins présent que dans *Tombéza*, l'hôpital imaginé par Benjelloun dans le chapitre 19 de sa *Nuit sacrée*, intitulé *Les oubliés*, nous renvoie à une atmosphère identique de danger et de graves déviations.

A la suite de son excision sauvage, dans l'hôpital où elle se trouve, Zahra est prise en charge par un médecin plus ou moins dévoué et patient. Mais celui-ci est dans l'incapacité de rétablir la vérité au sujet de son agression et de sa mutilation. Comme lui, tout le monde ferme les yeux sur les dépassements et les dérèglements dans une institution publique dont la fonction première est, pourtant, de protéger les malades.

Mimouni et Benjelloun construisent ainsi des espaces hospitaliers chargés de symboles et saturés de significations. Le microcosme hospitalier dans *Tombéza*, et, dans une moindre mesure, celui de *La nuit sacrée*, semblent concentrer dans leur représentation fictive le macrocosme des univers algérien et marocain, tous deux livrés aux dérèglements les plus fous en l'absence de règles étatiques rationnelles.

*Le déterreur* partage avec les romans qui précèdent, une prédilection pour des éléments symbolisant la maladie, sauf qu'il ne s'agit plus, là, d'un lieu mais

d'un animal. Les rats, vecteurs des pires infections, sont omniprésents dans ce roman. Leur existence hyperbolique ne peut qu'être significative, renvoyant peut-être à l'idée que la saleté et toutes sortes de maux nauséabonds se sont propagés dans une société qui s'est laissé tenter par la corruption et le crime. Envahi et infesté de rats, l'espace romanesque dans *Le déterreu* représenterait métaphoriquement une société marocaine livrée à toutes sortes de déviations souterraines et de vices, à tous types de malversations et de fraudes cachées. Tout se passe comme si dans des pays comme l'Algérie et le Maroc baignant dans l'immoralité, la maladie se transmettrait inévitablement, que ce soit par les gouvernants, la population et les animaux dont les rats, particulièrement réputés pour leur nocivité.

A ce stade de mon analyse, je retiendrai de tous ces exemples de la présence massive de la maladie dans mes fictions, l'idée du mal-être et de la frustration de personnages écrasées par ce que Foucault appelle les gouvernementalités, mais aussi par la folie sadique des dirigeants. Cette représentation du mal pourrait, d'autre part, dissimuler une vérité nue, crue et tragique sur l'état terrible de nos sociétés.

Un autre thème rattaché à la maladie et sur lequel il est important de s'attarder, est celui de la mort, qui est omniprésente dans mon corpus.

## I-2- La mort

Commençons par Tombéza et le déterreur.

Ces deux personnages finissent par être exécutés d'une manière atroce et ignoble. Mais le lecteur ne peut que saluer la manière, admirable, dont ils affrontent la mort, tous les deux se saisissant avec fureur et passion de la parole, formidable pouvoir, pour énoncer des vérités sur leur milieu, leur entourage, dévoiler les rouages qui servent à faire (défaire) les relations sociales et

humaines. On pourrait ainsi connaître la raison pour laquelle, ils seront traqués, maltraités, mis à mort.

Pourquoi, Tombéza s'est-il fait abattre de cette façon ? Pourquoi cette exécution imaginée et décidée par Mimouni ? Pourquoi l'auteur fait-il disparaître de cette manière son héros, si ignoble soit-il, alors que depuis le début il s'était arrangé pour le maintenir en vie, coûte que coûte ? Quel sens peut-on donner à cette mort programmée, à cette exécution fomentée par une infirmière avec le soutien actif d'un commissaire de police corrompu ?

Cette exécution cruelle revêt plusieurs significations.

Peut-être faudrait-il commencer par y voir une sorte de procès intenté contre une société criminelle et un pouvoir (entre autres, policier) qui s'arroge tous les droits dans l'impunité la plus totale. Avec, au centre du dispositif, une répression de plus en plus forte dans l'Algérie des années 80, à un moment où le pays semble plongé dans une sorte d'enfermement général, livré aux pouvoirs discrétionnaires démesurés des forces de sécurité.

Quant au déterreur, il est isolé dans une geôle peuplée de rats, livré à la faim, au froid et aux ténèbres, condamné à une mort lente et cruelle. Il n'aura pas la « chance » de mourir sur le champ comme Tombéza. Au poison rapide et radical, ses bourreaux préfèrent une agonie longue et atroce par pur sadisme. Pourquoi ce choix de Khair-Eddine ?

Une telle mise à mort pourrait, d'abord, renvoyer à une mise en accusation d'un dysfonctionnement social, d'un pouvoir sadique. On pourrait également y voir une allusion aux méthodes punitives du Maroc, particulièrement atroces, dans les années 70. Le pays semble alors plongé dans la répression outrancière.

Comme la tragédie, les romans de Mimouni et de Khair-Eddine, sont habités par l'idée de la mort et le courage prométhéen de la regarder en face. Cette conscience de la mort chez Tombéza et le déterreur et le courage dont ils font preuve face à elle en s'emparant placidement et ardemment de la parole pour

affirmer leurs vérités, font de mes personnages pourtant odieux et repoussants, des héros admirables à la manière des héros tragiques qui veulent absolument nous léguer quelque chose avant de quitter ce monde. Leur mise à mort rehausserait leur image en une sorte de rédemption proche de l'immortalité. Le lecteur oublie le « monstre » et retient l'homme tragique, celui qui pense, résiste et se rebelle au prix de sa vie, et ce par le seul pouvoir de la parole.

Kamel Daoud et Tahar Benjelloun, quant à eux, choisissent de ne pas faire mourir leurs personnages-narrateurs. La mort est pourtant omniprésente dans *Zabor* et de *La nuit sacrée*, comme en témoignent les descriptions pointilleuses des phases de l'agonie, sans compter les angoisses et les peurs devant la grande faucheuse. Le processus d'émergence de la mort est extrêmement détaillé dans de longs passages relatant la mort des pères, à des moments forts de la narration. Ainsi, pendant que Tombéza et le déterreur affrontent sereinement leur propre mort, Zabor et Ahmed/Zahra sont confrontés, placidement, à celle de leurs géniteurs.

Dans *La nuit sacrée*, tout le deuxième chapitre est consacré à l'agonie épouvantable du père de la narratrice miné par la culpabilité. Dans cette partie, c'est le père qui occupe l'espace romanesque et monopolise la parole avant de trépasser. La voix de Ahmed/Zahra ne se fait entendre que de temps en temps, d'une manière froide et détachée, pour décrire le « spectacle », l'œuvre de la mort sur le corps étendu de son géniteur. Présent(e) au chevet du mourant toute la nuit, Ahmed/Zahra n'éprouve que peu d'empathie et de compassion : « J'étais obligée d'écouter les dernières paroles de cet homme et de surveiller son sommeil. J'avais peur de m'assoupir et de me réveiller la main dans la main avec la mort » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.30). Une fois que tout est fini, loin de ressentir un quelconque chagrin, il /elle reste de marbre : « Un rayon de soleil pénétra dans la chambre. Tout était fini. Je retirai difficilement ma main de la sienne. Je relevai le drap sur son visage et éteignis la bougie » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.32). Choqué(e) et consterné(e) par le discours ultime et les révélations surprenantes de son père, il/elle se trouve amputé(e) de tout sentiment jugé naturel en pareilles circonstances.

Au seuil de la mort, le père de Ahmed/Zahra est effaré et torturé par sa conscience. Il avoue ses erreurs et révèle à son enfant toutes les vérités dissimulées et tues depuis sa naissance. Dans cette sorte de confession, il révèle à sa fille transformée en garçon appelé Ahmed toute la vérité sur sa véritable identité.

« Je demande que ton pardon me soit accordé ...Après, Celui qui possède mon âme pourra l'emporter là où il veut, dans ses jardins fleuris, dans ses rivières paisibles, ou la jeter dans le cratère d'un volcan. Mais avant, accorde-moi la grâce de l'oubli. C'est cela le pardon. Tu es libre à présent. (...) Tu viens de naître, cette nuit, la vingt-septième... Tu es une femme.»(Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.32)

A la mort du père succède la naissance du personnage en tant que femme baptisée Zahra. Dans cette scène éminemment symbolique, nous voyons un père restituer la vie à sa fille aussitôt qu'il expire, faisant écho à celle où l'on voit la mère de Tombéza mourir tout de suite après s'être débarrassée du fruit de son « péché ». Tout se passe comme si les coupables ne pouvaient survivre à la révélation de leur faute au grand jour.

Un peu plus loin, dans un autre chapitre de *La nuit sacrée*, la mort réapparaît. Elle survient de manière plus brutale et plus cruelle, lorsque Ahmed/Zahra tue son oncle pour se venger de lui et de tout le mal qu'il a causé à sa famille. L'acte est prémédité. Il procure à Ahmed/Zahra un sentiment de soulagement et de liberté. Ce qui pourrait choquer ou apparaître comme un paradoxe, si l'on n'oubliait pas que ce sentiment de délivrance, effet d'un meurtre, trouve son explication dans les souffrances endurées par Ahmed/Zahra depuis sa naissance, et non dans son insensibilité ou sa cruauté. Criminel(le) et vindicatif(ve), Ahmed/Zahra semble porter en lui /elle la révolte de tous les êtres enfermés, malgré eux et violemment, dans des carcans décidés par leur milieu. La violence de ces victimes est une réponse à celle de la société, et dans cette mesure, elle pourrait être comprise, si ce n'est acceptée.

Si *La nuit sacrée* est habitée par la mort physique, elle est aussi hantée par la mort symbolique. Comment, en effet, ne pas voir la mise à mort symbolique de Zahra, au moment même où son père dissout son identité ? Ahmed/Zahra porte la

mort dans sa chair, ne pouvant faire un pas sans intégrer dans un corps fait d'un il et d'un elle, la mort d'une partie de ce même il/elle. Qui plus est, en annonçant à sa fille dans un dernier souffle sa renaissance, il la condamne du même coup à la disparition d'une moitié d'elle-même.

On constate ainsi qu'aussi bien chez Mimouni que chez Khair-Eddine et Benjelloun, la vie et la mort ne sont pas toujours antithétiques. La mort restitue la vie et la vie appelle la mort. Arriverons-nous à la même conclusion à la lecture du roman de Kamel Daoud ?

L'univers romanesque de *Zabor* est lui aussi extrêmement mortifère. La mort traverse tout le roman. C'est tous les jours que le personnage défie la mort qui guette en permanence son village et ses habitants plongés dans la décrépitude intellectuelle, sociale et politique. On voit la façon dont la faucheuse arrive dans les maisons et comment elle est congédiée par la verve de Zabor. Et quand celui-ci n'y arrive pas, on voit également comment elle œuvre sur le corps du mourant. Et ce dès les premières lignes du livre, où apparaissent les prémices de l'agonie du père.

« (*Dehors, la lune est un chien qui hurle, tordu de douleur. La nuit est à son fait obscur, imposant d'immenses espaces inconnus au petit village. Quelqu'un secoue violemment le loquet de la vieille porte et d'autres chiens répondent. Je ne sais pas quoi faire ni s'il faut s'arrêter. La respiration encombrée du vieux rapproche les angles et oppresse les lieux.* » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.13/incipit).

Contrairement à l'agonie du père qui est relatée dans un seul chapitre de *La nuit sacrée*, celle du père de *Zabor* couvre le récit de bout en bout, jusqu'au trépas final. C'est sur cette toile de fond que le narrateur raconte au lecteur son enfance, évoque ses réminiscences et lui confie son combat livré quotidiennement contre la mort pour sauver les siens.

*Zabor* est hanté par la mort, même si celle-ci est moins forte, moins cruelle. La mort naturelle y est privilégiée, contrairement à *Tombéza* où les scènes d'exécution ou de crimes s'enchaînent, montrant le héros éponyme assassiné, sa mère, violée, succombant aux coups infligés par son propre père, le taleb tué par Tombéza. Le/la Ahmed/Zahra de Benjelloun est un (e) meurtrier(ère), et le



déterreur est livré à une mort atroce et lente dans son lieu de détention, tandis que des émigrés meurent asphyxiés dans les bidonvilles français. Seul le roman de Daoud semble échapper à ce type de violence, mais il n'y échappe pas totalement.

La mort naturelle du père de Zabor est, en effet, loin d'être douce et calme. Le lecteur assiste à une longue agonie qui dure trois jours et trois nuits, faisant écho à celle du père de Ahmed/Zahra dans *La nuit sacrée* qui dure une nuit entière, plongée dans le remords et la culpabilité. Le père de Zabor se sent lui aussi coupable. Il souffre, il est au supplice, torturé par sa conscience, mais, à la différence du père de Ahmed/Zahra, il est doté d'un égo disproportionné. Il n'envisage même pas sa propre mort, alors même qu'il agonise longuement.

Zabor se voit confronté aussi à la mort de son grand-père, comme en témoigne la description détaillée d'un narrateur à l'écoute de ses râles bruyants et douloureux. C'est d'ailleurs à ce moment-là que Zabor découvre la puissance et le pouvoir de la lecture et de l'écriture, ainsi que la vertu exorciste de la littérature.

« Je reposai alors sa tête sur l'oreiller et fis quelque chose d'inattendu, de surprenant même, de futile mais de décisif dans l'ordre du monde. Je pris un roman qui était à portée de ma main, je revins vers lui, j'entrepris de lire à voix haute (voix de chevreau face au couteau) un chapitre pour masquer ses râles (...) Je lus donc longtemps et il revint à la vie un moment » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.282)

Pour faire face à la terreur de la mort et étouffer les râles tonitruants du mourant, Zabor a l'idée de lire, à haute voix, des extraits de romans qui ramènent à la vie son grand-père pour quelques secondes seulement. Son incapacité à sauver son père et son grand-père, à soulager et adoucir leur agonie, pourraient bien traduire la déchirante, la tragique et effroyable solitude de l'homme face à la mort, ainsi que l'impuissance des proches à secourir les mourants.

Aussi bien pourrait-on voir dans la représentation de tant de morts atroces, éprouvantes et douloureuses, l'état de nos sociétés plongées dans la douleur et la souffrance quotidiennes. Personne, finalement, ne saurait quitter ce monde dans

la paix et la tranquillité, même en cas de mort naturelle. Dans nos sociétés en proie à la violence immodérée et à l'immoralité outrancière, tous les espaces (famille, hôpital, prison, village) deviennent dangereux, voire mortels. Exister dans l'un de ces endroits c'est finalement aller à la rencontre de la mort. L'hôpital-mouroir de Mimouni s'avère plus un endroit pour les morts que pour les vivants ; les cadavres y jonchent le sol et Tombéza y est éliminé. C'est dans sa geôle fétide que le déterreur subit sa lente exécution, et c'est dans sa prison que Ahmed/Zahra a failli trouver la mort. Enfin, dans le village de Zabor, la mort est aux aguets à chaque seconde.

La foisonnante thématique de l'agonie et la mort, telle qu'elle est travaillée dans les quatre romans illustrerait, d'une part, l'univers intérieur angoissé et tourmenté des personnages (et des auteurs peut-être) face à la mort, d'autre part, la décomposition et le déclin métaphoriques de deux pays plongés dans la nuit éternelle, marqués par un renversement total des valeurs, enfoncés dans la déchéance et la médiocrité, désagrégés sous l'effet du vice et de la corruption.

Alors que le dernier soupir des pères est longuement décrit dans *La nuit sacrée* et *Zabor*, c'est l'agonie d'un rat qui fait l'objet d'une description minutieuse dans *Le déterreur*. Ce qui n'a pas manqué de retenir mon attention.

Dans le plaidoyer qu'il nous livre à partir de sa geôle, le narrateur du *Déterreur* relate à l'aide de nombreuses analepses des scènes de son enfance encore parfaitement gravées dans sa mémoire. Tout en se remémorant les funérailles de ses grands-parents, il s'attarde longuement sur l'histoire d'un rat qui se fait attraper par un chat virulent. C'est à l'intérieur de sa présentation détaillée des rites funéraires qu'il insère, en les intercalant, des passages montrant l'atroce agonie du rat.

« Le chat noir malmenait le rat, le retournait puis y plantait ses griffes, et le rat essayait de se sauver mais le chat le rattrapait en bondissant, geignant lorsque le rat atteignait le trou pratiqué dans la masse de foin (...) La chat rattrapa le rat et le ramena là où je l'avais aperçu en arrivant. Le rat sautillait, agressif, affrontait le chat qui finit par lui planter les crocs dans la gorge et le coucher délicatement avant de le dépecer. La tête du rat devenait rougeâtre. Seuls les yeux, restés intacts, regardaient fixement le plafond. » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, pp28-29)

Il suffit d'analyser la fonction importante des images allégoriques dans le récit pour comprendre que la description minutieuse de cette scène où le rat est malmené par son prédateur déterminé et violent, n'est pas là par hasard. C'est une allégorie, « qui renvoie à un procédé littéraire selon lequel, en parlant d'une chose, on parle d'autre chose... L'allégorie est du point de vue strictement littéraire une sorte de métaphore continuée. Mais elle représente aussi bien un procédé d'interprétation »<sup>56</sup>. Si je me tiens à cette définition, je peux affirmer que l'état du déterreur, soumis dans son trou à une agonie, éprouvante et douloureuse, infligée par un souverain dominateur et tyrannique, est semblable à celle du rat pris entre les griffes d'un chat impitoyable. Les conditions pénibles dans lesquelles le rat trépassé après une longue agonie, fait écho à la situation atroce dans laquelle se trouve le personnage condamné, lui aussi, à une longue agonie effroyable.

Cette analogie entre l'agonie du rat et celle du déterreur renverrait, peut-être, à une époque du Maroc plongée dans un climat général violent et répressif, où la mort est tellement banalisée que les êtres humains trépassent comme des bêtes. Pris dans les miasmes de cette société tyrannique et félonne, les citoyens sont finalement estropiés de leur humanité et réduits à l'état d'animalité jusqu'à leur mort, comme le déterreur. Sinon, pourquoi le narrateur raconterait-il la mort de ses grands-parents et celle du rat en même temps ? Les deux s'opposent, l'une concernant des êtres humains, l'autre un rongeur. La première est marquée par le respect du mort, les rites et le deuil, la seconde est marquée par l'abandon, la sauvagerie et la solitude. Le déterreur les confronte l'une à l'autre pour, peut-être, mettre en exergue la profonde mutation des mises à mort en ce Maroc du 20<sup>ème</sup> siècle marqué par la violence et la répression. Le trépas du rat est une allégorie de la relation qu'entretient finalement la société marocaine moderne avec la mort. Les rites, la solidarité, les rassemblements, les funérailles qui permettaient autrefois d'assurer un deuil collectif, disparaîtraient petit à petit pour laisser place à l'anonymat absolu et à une inhumanité effrayante.

---

<sup>56</sup>*Le Dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis saint- Jacques, Alain Viala, Paris, PUF, 2002, pp. 8-9

L'agonie du rat relatée dans *Le déterreur* fait quelque peu écho à celle des moutons décrite dans *Zabor*, où le narrateur nous montre de manière tout aussi empreinte de gravité et d'indignation, le trépas collectif et effroyable de centaines de moutons, le jour de la fête du sacrifice. Ce spectacle sanglant et cruel, générant plaisir et jubilation chez certains, indifférence chez d'autres, suscite chez Zabor des émotions mêlées, faites d'écœurement, de déception, de colère et de tristesse, qui poussent à de nombreux questionnements sur ce monde qui se déshumanise d'une manière inquiétante et effrayante, jusqu'à se délecter d'une mort sauvage et sanglante.

« J'avais assisté à la terrible agonie dans notre cour. Brahim avait décidé d'égorger lui-même le mouton offert à sa sœur. La bête, arrivée le matin même, à jeun, pour ne pas altérer le goût de la viande, comme dit mon père, tirait des cornes dans l'autre sens, se débattait comme un enfant. L'assistant de mon père finit par la renverser au sol et entrava l'une de ses pattes arrière à celle de l'avant (...) La mort dit un mot rauque et écumeux, mais inconnu. Le sang s'éparpilla sur le sol de ciment, en caillots, et atteignit mon pantalon et mes chaussures alors je me trouvais à plusieurs mètres de là, assis, paralysé au seuil de notre cuisine qui donnait sur la cour du citronnier. Dans chaque maison retentit le même bêlement éraillé, s'agit la bête sur le sol, salissant sa laine de rose, tentant de se relever le cou tordu, l'œil perdu sous le soleil. Tout le village était devenu fou, dans mon imagination. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.162)

Dans ce passage, le narrateur s'attarde sur l'agonie du mouton déposé chez sa tante Hadjer par son père qui se charge lui-même de l'égorger. La bête se débat avec ses cornes rebelles et lutte de toutes ses forces pour échapper à la mort, avant de s'écrouler, éreintée et docile, offrant finalement son cou à l'égorgeur. La scène est saisissante, elle en dit long sur l'horreur, la sauvagerie et le sadisme de pratiques qui prétendent, dans le même temps, à l'élévation spirituelle par le biais de la religion. Dans ce chœur de bêlements blessés et meurtris retentissant dans chaque maison, chacun peut, s'il le veut, entendre l'absurdité du monde des humains. Inhumain.

Il existe, par ailleurs, un autre élément qui vient attester de l'omniprésence de la mort dans mon corpus. Il s'agit du cimetière, dont la relation avec la mort n'est pas à démontrer.

Le cimetière est bien plus qu'un simple lieu d'inhumation, il est aussi celui de l'Histoire et de la mémoire collective d'un pays. A ce titre, il acquiert une valeur symbolique importante, dans la mesure où il rassemble des souvenirs et des héritages communs. C'est pourquoi sa représentation dans mes fictions, ainsi que la relation complexe qu'entretiennent les personnages avec ce lieu, me semblent saturées de significations. Leur analyse pourrait nous renseigner sur l'état d'esprit des protagonistes, leur intériorité et leur psychologie, d'une part, et sur la réalité de nos sociétés, d'autre part.

Dans les quatre romans de mon corpus, les cimetières sont des lieux débarrassés de toute forme de hantise et d'angoisse. Le caractère sacré naturellement inhérent au lieu, en est banni. Le compagnonnage des morts ne perturbe nullement mes personnages qui se rendent volontiers dans les cimetières, y passent beaucoup de temps et en parlent sans trouble ni inquiétude.

Zabor, pour commencer, ironise sur le cimetière de son village, il le tient à distance, alors que les habitants oisifs et illettrés de la tribu d'Aboukir le vénèrent comme un pilier de leur communauté, tournant autour de lui comme autour d'un « siphon ».

Pour Zabor, le cimetière est un espace inutile et trompeur, car les morts y sont assimilés à des blancs, à des trous et des vides, réduits à deux dates inscrites sur une pierre, celles de leur naissance et de leur mort. Les morts, selon lui, devraient se trouver dans les livres, dans les arbres, dans la nature, dans l'air, au lieu d'être enfermés dans des cimetières étroits et carrés.

« Les cimetières ne m'ont jamais convaincu. Ils ont des fonctions de portemanteau ou de garde robes, à mes yeux soupçonneux. Comment croire à la dépouille ou à la sépulture alors que je sais que la mort n'est qu'un verre brisé ? Risibles, ces usages de visiteurs de tombes, ces pleurs sur les amas de marbre et d'os ficelés par des versets. Je dois me taire et me mettre au travail. Les cimetières c'est de la friperie. Un débarras d'habits. De l'éternité mal cousue. Colère.» (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.48)

Zabor est outré par le caractère ostentatoire des tombes, irrité par leur disposition rappelant le rangement des vêtements dans une garde-robe ou une friperie, amusé par la naïveté de tous ces visiteurs de tombes qui croient pouvoir

communiquer avec leurs défunts. Et puis, vient finalement la colère. Il pense qu'on devrait éliminer les cimetières, en diminuant la quantité de tombes et en multipliant les livres qui racontent l'histoire de tous ceux qui sont morts.

Ce discours anti-cimetière est celui d'un esprit rationnel, pragmatique. Zabor est très peu soucieux des questions métaphysiques. Il a, par ailleurs, un tempérament rebelle, il rejette les codes et les normes à la fois religieuses et sociales, y compris ceux qui entourent la mort. Enfin, le comportement de Zabor pourrait s'expliquer par son angoisse et son effroi devant sa propre disparition, et, en même temps, par sa foi totale en l'écriture, seule capable de repousser la mort, éviter le dépérissement.

Néanmoins, c'est là, dans ce cimetière moqué et décrié, que Zabor se plaît à marcher la nuit, à méditer entre les arbres, les herbes et les plantes.

« Je visitais aussi les cimetières, déjà soupçonneux quant à leur vocations, m'asseyais près des tombes et m'asseyais à la méditation. De plus en plus clairement m'apparaissait l'évidence que ce lieu était une fausse piste, une sorte de ruse pour égarer la foule et la compassion. Mais j'aimais ces parages faussement déserts, pour leurs arbres, leurs racines, leurs pierres et leurs herbes odorantes. On y retrouvait l'essentiel du décor de l'éternité : le cycle, le minéral ininterrompu, la terre retournée et le ciel, surtout débordant la colline » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.303)

Ce passage contredit le précédent qui dénonçait le cimetière et son inanité. Paradoxalement, ce lieu, vide et absurde, représente pour Zabor un vrai lieu de vie, propice à la contemplation, à la méditation et à la rêverie au milieu des fleurs et de la végétation, dans un décor empreint de calme qui adoucit le caractère morne et funèbre du lieu.

Quant au cimetière dans *Le déterreur*, il procure au personnage-narrateur une grande satisfaction, dans la mesure où il y assouvit sa quête de la mémoire collective. En plus d'y trouver sa pitance, il y trouve un rôle d'archéologue cherchant dans les ruines la moindre empreinte du passé. Animé d'un espoir extraordinaire d'y découvrir des vérités et d'y trouver matière à retisser sa mémoire et celle de son pays, le si bien nommé déterreur creuse, fouille, remue et ... déterre sans relâche pour lutter contre l'oubli.

On peut voir chez Zabor une attitude et un projet identiques. Il est lui aussi un archéologue, mais son lieu d'activités n'est pas le cimetière mais la bibliothèque et les livres. Il fouille dans ses lectures, fouine dans ses souvenirs, cherche dans chaque personnage et chaque réplique un indice pouvant sauver un villageois de la mort, et sauvegarder ainsi la mémoire de son village. Il cherche à découvrir une langue intime et éloquente, riche en mots, capable de beauté et de sensualité, et aspire à façonner une grammaire pointilleuse et à constituer un dictionnaire étoffé, en mesure de raconter l'histoire de tous ceux qui étaient privés de la parole faute de mots.

« Non les livres en cette langue ne me vinrent pas par hasard, ils étaient envoyés. Peut-être par mes ancêtres morts sans souvenirs, sans livres, ni noms, et qui voulaient apprendre par mon biais, parler et reprendre leur histoire interrompue faute de feuilles et de langues » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.255)

Alors que Zabor considère le cimetière comme un lieu ambivalent – d'arnaque et de vide d'une part, de création et de méditation d'autre part-, le déterreur le prend entièrement comme un espace d'investigation et de découverte. Mais par-delà cette différence, l'opinion des deux personnages converge sur le fait que les cimetières sont le centre où s'unissent la vie et la mort.

Bien que le cimetière soit indissociablement lié à la mort, la vie n'y est pas tout à fait absente, ne serait-ce que par la présence des narrateurs, ainsi que la végétation dont la luxuriance et l'abondance contrebalancent l'aspect funèbre du lieu.

Aussi bien, parvenue à ce stade de mon analyse, puis-je faire valoir les points de convergence existant entre Zabor et le déterreur. Tous les deux luttent contre l'oubli, le vide des lieux et l'effacement des êtres. Ils cherchent à préserver une mémoire individuelle bafouée et une mémoire collective confisquée par un pouvoir oppresseur. Voulant absolument s'approprier les voix de défunts réduits au silence à jamais, Zabor et le déterreur élèvent leur voix de vivants en sursis. Ils savent que le temps joue contre eux. Ils s'arrangent pour aller jusqu'au bout de leur « grand » récit.

Tous les deux, par ailleurs, sont en proie à un désir hyperbolique de sauver ce qu'ils peuvent autour d'eux. Ils sont, pour cela, d'une force morale exceptionnelle et d'une impassibilité extraordinaire dans des situations aussi extraordinaires, voire effrayantes. Le déterreur s'apprête à dévorer les morts, et voici ce qu'il en dit :

« Comme je n'ai plus un rond et que je ne peux me passer de viande, je vais déterrer les cadavres qu'on vient d'ensevelir. Avec une cuisse de mort je fais des brochettes et de ce qu'il en reste des gids » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.14).

Zabor, de son côté, s'active en présence de mourants. Il écrit pour tenter de les sauver : « Mais confronté au corps et à la douleur d'une personne présente, je refroidissais dans l'indifférence et, m'éloignais dans l'exercice de l'écriture » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.109).

Les similitudes entre les deux personnages sont évidentes. Ils partagent des caractéristiques communes, mais leur envie passionnée de sauver leur monde et le comportement qu'ils adoptent devant la mort, ainsi que leur vision des cimetières, sont complètement divergents.

A l'opposé du déterreur qui exhume les morts, Zabor empêche les vivants de rejoindre la tombe. Le premier rassasie sa faim par des cadavres, l'autre assouvit son avidité de livres. On pourrait dire que Zabor dévore tous les livres qui lui tombent sous la main pour sauver les siens. Contrairement au déterreur tourné complètement vers le passé, Zabor est orienté vers l'avenir. Pour tous les deux, il existe entre le passé et le futur un lien indéniablement fort et intense, le passé que le déterreur veut absolument exhumer servirait à comprendre le futur, tandis que le futur dont se soucie Zabor pourrait éclairer le passé.

D'une manière plus générale, on pourrait dire que les divergences entre Zabor et le déterreur ne concernent pas seulement leur seule personne. Plus largement, ces divergences renverraient à deux réalités sociopolitiques différentes.

Les cimetières que fréquente Zabor et le déterreur pourraient être vus comme des miniatures des sociétés où ils évoluent.



Dans *Le déterreur*, le cimetière, imaginé par Khair-Eddine, abandonné, sans protection et sans gardien pour veiller sur la tranquillité et le repos des morts, où gisent sans surveillance des morts auxquels on a cessé de penser, où règnent un climat incertain et un désordre calamiteux, serait l'image d'une société plongée dans une foule de maux, tels que l'anarchie, le chaos, le manque de respect et l'absence de mémoire. Cette société où règnent le désordre, l'ignorance, l'arbitraire et la répression outrancière, constitue un cimetière métaphorique où les vivants se transforment en cadavres. La ville du personnage serait finalement le plus grand cimetière où des millions de gens peïnés, abattus et désespérés, ont dépéri avant de mourir dans l'indifférence totale.

Quant au cimetière représenté dans *Zabor* - tombes bien alignées et morts « ennuyeusement » bien installés -, il incarnerait plutôt un village monotone et triste, lugubre, pesant lourdement sur des habitants oisifs, mous, inertes. La tribu de Zabor, où personne ne lit ni ne cherche quoi que ce soit, où tout le monde somnole et se satisfait d'une vérité unique et inébranlable, est un gigantesque cimetière des vivants. Je dirai même que le cimetière, grâce à la flore riche et variée qui l'investit, apparaît plus dynamique, plus fécond et plus vivant que le village plongé dans l'ignorance, l'inaction et la stérilité

Ainsi les cimetières et la ville du déterreur ou le village de Zabor se font écho. Dans le reflet des cimetières, on peut voir l'image d'une ville ou d'un village enfermant et comprimant des corps morts.

Alors que le déterreur exhume les cadavres et détruit les tombes, tandis que Zabor œuvre à diminuer le nombre de morts, Ahmed/Zahra déterre, réinhume et grossit la tombe de son père. Il/elle amplifie, augmente, multiplie le volume de la tombe en intégrant dans le trou où « repose » le corps de son géniteur, tous les objets lui rappelant sa vie déguisée de garçon.

Quels sens peut-on donner à ces agissements étranges et excessifs?

Comme le déterreur, le personnage de Benjelloun ne ressent aucun dégoût généralement éprouvé au contact des cadavres. Mis à part quelques légers

frissons, Ahmed/Zahra ne ressent pas de véritable répulsion au moment où il/elle sort de terre son père, l'étrangle avant de le réenterrer. Elle est, au contraire, d'une impassibilité exemplaire.

En voulant faire entendre les voix de tous les morts oubliés, le déterreur procède à la résurrection symbolique des défunts. Si le personnage de Khair-Eddine s'introduit dans le cimetière, c'est pour y insuffler la vie. Dans la même optique, Zabor visite le cimetière pour philosopher, penser, songer, diffuser de la passion et de la création dans un espace où la mort prédomine. Alors que Zabor se promène parmi les arbres du cimetière à la recherche de la voix séduisante de sa muse, Ahmed/Zahra pénètre cet espace dans l'intention de détruire et de faire taire à jamais la voix dominante et oppressante du père. Pour éliminer tout risque de son retour, il/elle vient y faire mourir son père pour la seconde fois. Tout se passe comme si Ahmed/Zahra qui a été contraint(e) de naître deux fois à cause de son père, voulait que celui-ci, à son tour meure deux fois. A l'acharnement du déterreur et de Zabor à maintenir leur mémoire intacte, s'oppose le désir effréné de Ahmed/Zahra de tout oublier.

« Quand un morceau de linceul blanc m'apparut, je dégageai doucement avec mes doigts la terre (...) Je vidai très vite le sac qui contenait presque tout ce que je possédais, une chemise d'homme, un pantalon, un extrait d'acte de naissance, une photo de la cérémonie de la circoncision, ma carte d'identité, l'acte de mariage avec la malheureuse Fatima, les médicaments de mon père que je lui faisais prendre de force, des chaussettes, des chaussures, un trousseau à clés, un ceinturon, une boîte de tabac à priser, un paquet de lettres, un livre de registre, une bague un mouchoir, une montre cassée, une ampoule, une bougie à moitié entamée... Au moment de fermer la tombe, je m'accroupis pour bien tasser les objets et j'eus mal à la poitrine. Quelque chose me serrait les côtes et le thorax. Les bandelettes de tissu étaient encore autour de ma poitrine pour empêcher les seins de sortir et grossir. Je retirai avec rage ce déguisement intérieur composé de plusieurs mètres de tissu blanc. Je le déroulai et le passai autour du cou du mort. Ensuite je serrai très fort et fis un nœud. J'étais en sueur (...) Avec les pieds et les mains j'entassai les objets sur le corps que je piétinai un peu au passage. Je remis de la terre. La tombe avait changé de volume » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.56)

En proie à une colère excessive, à défaut d'avoir pu s'attaquer à son géniteur vivant, Ahmed/Zahra se défoule sur sa tombe, frappe, retourne et piétine la terre, s'écrase violemment sur elle, afin d'empêcher le défunt de se reposer ou de ressusciter.

On retrouve dans *Zabor*, une volonté identique de détruire et profaner les tombes, bien que Daoud l'inscrive dans un autre registre. La profanation n'y est pas commise par le personnage principal mais par des inconnus, probablement des gamins ou des adolescents, et elle concerne exclusivement le cimetière chrétien du village, qui est entièrement dévasté. La demeure des morts devient alors un défouloir, un lieu de vengeance et de règlements de comptes, où se matérialisent les questionnements identitaires dans lesquels s'égarèrent encore certaines franges de la population algérienne, deux décennies après l'indépendance. Il y aurait dans ce comportement semblable à celui des habitants du village d'Aboukir, une volonté, hargneuse, de constituer une mémoire, bâtir un territoire et une histoire en effaçant toute trace de l'ex colonisateur.

Au regard de tous ces développements, on constate que les trois personnages, qu'ils soient animés de colère ou de vengeance, de passion ou du devoir de mémoire, investissent le cimetière d'une manière active. Ceci montre à quel point mes personnages poussés par un désir de vie intense et débordant, sont déterminés à transfuser la vie partout, y compris dans les lieux où la mort règne en maîtresse. Décidés à dire la vérité quel qu'en soit le prix, ils confondent volontairement leur raison de vivre avec celle de mourir. On réalise ainsi que la vie et la mort dans mon corpus ne s'affrontent pas toujours comme l'être et le non-être, elles avancent côte à côte et sont dans un rapport de complémentarité et non d'opposition.

Dans une ambiance romanesque sinistre, macabre et sépulcrale, par le biais d'une représentation d'espaces sombres et lugubres, un lecteur averti pourra voir la réalité de l'Algérie et du Maroc où les systèmes politiques répressifs condamnent la population à vivre dans un univers hanté par la maladie et la mort. Il suffit d'observer l'hôpital désordonné et infect dans *Tombéza*, les prisons putrides dans *Le déterreur* et *La nuit sacrée*, le village chaotique dans *Zabor*, ainsi que les cimetières détériorés et pourrissants dans ces trois derniers romans,

pour y saisir, symboliquement, l'image de nos sociétés en proie à de graves dysfonctionnements institutionnels.

De manière plus positive, on peut lire, par ailleurs, dans le rapport étroit qu'entretiennent mutuellement la vie et la mort dans mon corpus, l'espoir de quatre écrivains de voir leurs pays agonisants renaître un jour de leurs cendres. Et si, tout compte fait, cette agonie pénible et difficile n'était qu'une gestation longue et douloureuse qui aboutirait à un accouchement heureux ? C'est ce que laisse supposer dans leur roman l'intimité étroite entre la vie et la mort, deux sœurs siamoises avançant de concert, d'un pas assuré et tranquille. Ce qui pourrait signifier une banalité, l'impossibilité de penser la vie sans la perspective de la mort, mais aussi et surtout les sentiments profonds de créateurs tiraillés entre la fureur et la rage de voir leurs pays plongés dans le chaos et le désir irrésistible et urgent de voir changer les choses.

Un autre thème est décelé dans les quatre romans de mon corpus et qui, à mon sens, méritait d'être développé, vu le lien que celui-ci entretient avec la mort dans l'imaginaire collectif. Il s'agit de la nuit.

### I-3- La nuit

*Tombéza, Le déterreur, La nuit sacrée* et *Zabor* associent la maladie et la violence de la mort à la présence conjuguée de la nuit et du rêve.

L'ambivalence de la thématique nocturne pousse tout chercheur à la réflexion. La nuit, en effet, est souvent chantée par les poètes et les artistes car elle nourrit leurs rêves, leur imaginaire et leur inspiration, mais elle est aussi considérée comme l'univers du néant et de l'ignorance, de la peur et de l'angoisse, de l'invisible et de l'impensé, en un mot, de l'enfer et de la mort.

Les quatre personnages-narrateurs de mon corpus ont un rapport à la nuit tout à fait particulier. La noirceur et l'obscurité qui pourraient de prime abord

refléter et renforcer leur déraison et leur monstruosité, accentuent l'effet de lourdeur, d'angoisse et d'oppression dont ils souffrent depuis le début, mais si je tente de déchiffrer les nombreux mystères qui entourent le monde nocturne, je parviens à découvrir de nouvelles significations dans les romans de mon corpus.

Pour commencer, j'aurais mauvaise grâce à ne pas convoquer l'exemple le plus évident de la représentation de la nuit dans mon corpus : *La nuit sacrée* de Tahar Benjelloun. Annoncée en titre, la nuit envahit le récit de bout en bout.

La nuit sacrée, appelée aussi « nuit du destin », est une nuit symbolique et particulièrement positive en Islam. Elle est associée à la méditation et la prière car, durant cette nuit, les musulmans et les musulmanes veillent à scruter le ciel et à prier, implorant Dieu de pardonner leurs erreurs et de récompenser leur bonne foi. Durant cette nuit, correspondant au vingt-septième jour du mois de ramadan, les anges descendent sur terre pour exaucer les vœux des croyants.

Dans la fiction de Benjelloun, le père agonisant durant cette vingt-septième nuit du jeûne, avoue ses erreurs et dévoile des vérités à son enfant concernant sa véritable identité féminine : « Tu viens de naître, cette nuit, la vingt-septième...Tu es une femme ...Laisse ta beauté te guider » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.32). Ce moment est particulièrement chargé d'émotion, et, surtout, de connotations positives, dans la mesure où c'est au cours de cette nuit que Ahmed/Zahra renaît.

L'autre nuit qui mérite toute mon attention est celle où Ahmed/Zahra déterre son père pour enterrer dans sa tombe tous les objets qui ont servi à nier sa vie de femme. Un acte profanateur comme celui-ci, interdit et punissable, ne pouvait se produire que la nuit, loin des regards des hommes. On voit que la nuit se déploie dans toute son ambivalence et dans toute sa complexité dans le roman de Benjelloun. A la nuit inscrite sous le signe du retour à la vie pour Zahra, s'oppose à celle de la réinhumation du père.

Une autre nuit fait prendre à témoin le lecteur du viol de Zahra, dans une atmosphère sombre et terrifiante.

« La nuit tomba en quelques minutes. Je sentis l'homme s'approcher de moi. Il tremblait et balbutiait quelques prières. Il me prit par les hanches. Sa langue parcourait ma nuque, puis mes épaules, il s'agenouilla (...) D'un geste brusque, il me mit à terre. Je poussai un cri bref. Il mit sa main gauche contre ma bouche. Avec l'autre, il me maintenait face à la terre. Je n'avais ni la force ni l'envie de résister. Je ne pensais pas, j'étais libre sous le poids de ce corps fiévreux. (...) La nuit était noire. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.62)

Cette nuit de peur et de traumatisme est, dans le même temps, un moment de liberté et d'émancipation. Ce paradoxe qui, on s'en souvient, a longuement été étudié dans le chapitre que je consacre à la sexualité, est absent de la scène des ébats incestueux, elle aussi nocturne, entre le consul et sa sœur, dans une atmosphère obscure et lourde de hammam.

Le choix du territoire des ombres et de l'obscurité comme moments dédiés à la profanation, au viol et à l'inceste, ne saurait être le fruit du hasard. Il demande aux lecteurs d'y voir le lien évident qui existe entre les ténèbres et la noirceur d'actes violents de perversion et de débauche.

La nuit revêt, par ailleurs, d'autres significations dans *La nuit sacrée*. Elle est, pour Ahmed/Zahra, un moment de partage et de conversation, de confiance et de réflexion, lorsqu'elle est recueillie par l'Assise qui vit avec son frère aveugle. Ahmed/Zahra passe avec ce dernier des nuits entières à débattre sur des sujets philosophiques et spirituels.

Cette vie partagée avec le frère et la sœur est interrompue plus tard à cause du crime qui entraînera Zahra en prison. Durant son incarcération, celle-ci défie la loi de la nature en refusant la lumière et la clarté du jour. Elle s'inflige une totale obscurité en se bandant les yeux.

« A quoi bon simuler le jour et sa clarté alors que tout ce territoire était plongé dans une nuit noire, longue et profonde ? Je demandais l'obscurité et finis par l'obtenir. Je préférais vivre dans une étendue d'une même couleur, m'habituer à ce terrain plat, cette ligne droite sur laquelle je marchais, je m'introduisais petit à petit dans l'univers quotidien de ceux qui sont privés de vue comme j'étais privé de liberté. Je vivais les yeux fermés. J'avoue avoir eu du mal à m'habituer. Je m'étais bandé les yeux pour plus de sûreté. Non seulement il n'y avait rien à voir dans ce lieu sordide, mais c'était ma façon d'être proche du Consul. J'essayais d'entrer dans ses ténèbres, espérant le rencontrer, le toucher et lui parler. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.144)

Son désir et sa décision de vivre dans les ténèbres s'érigent en philosophie. Elle refuse les règles et normes imposées par la prison. Elle se plonge dans l'obscurité pour communier avec son amoureux lui-même aveugle, et pour pénétrer au plus profond de sa conscience et de son intériorité. Dans l'univers tumultueux et inhumain dans lequel Zahra vivait jusqu'alors, elle n'avait aucune chance de « se rencontrer » pour méditer et réfléchir sur son destin. Il y a dans ce geste une volonté de défier une loi naturelle en effaçant l'existence du jour : « Mes nuits étaient riches. Au lieu d'écrire, je lisais pour les nourrir. Quant aux journées je les avais annulées, incluses dans le noir, ficelés dans le même sac » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.146). L'obscurité est pour la prisonnière un espace de méditation et de recueillement profonds : « La cécité, quand elle est bien acceptée, donne une clairvoyance et une lucidité remarquables sur soi et sur les rapports avec les autres » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.144)

Ainsi, les nuits dans le roman de Benjelloun apparaissent comme des instants de toutes les folies, de toutes les perversions et paradoxes, associés à la débauche, à la peur, à l'angoisse et au traumatisme d'une part, à la renaissance, à la liberté, à la réflexion et au plaisir, d'autre part.

La même antinomie est constatée dans le roman de Kamel Daoud. Bien que la nuit dans les souvenirs d'enfance de Zabor soit liée à ses crises de panique et d'angoisse, à l'écoute de ses gémissements et hurlements effrayants, elle devient très vite pour lui un espace de création et de découverte, aussitôt qu'il décide d'affronter et de dompter ses peurs : « La nuit est une illusion, le mirage abrité par le désert de notre tête. Quand on l'affronte, elle s'inverse et devient clarté, luminescence, laiteuse et odorante » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.202). Si l'on s'arrête un instant sur le nombre de créations auxquelles se consacre Zabor pendant la nuit, on recense une liste illimitée de rêves et de réflexions profondes, de métaphores dont la toute première éclot la nuit « La nuit de l'extase est importante à comprendre. J'y écrivis ma première métaphore. Je renversai le sens de l'angoisse et de la nuit. J'allais en éclairant » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.314). Pendant les innombrables nuits blanches qui suivirent, passées loin des clameurs des villageois, Zabor scrute son village dans le calme et la sérénité, éclaircit ses zones d'ombre grâce à la méditation et à l'écriture.

La tribu imaginée par Daoud dans *Zabor* s'organise d'emblée sur la base de l'opposition du jour et de la nuit. Le jour est réservé aux gens « normaux » et « disciplinés », tandis que la nuit est destinée aux « déviants » et aux « anormaux » comme les fous, les vagabonds, les mendiants et les buveurs. D'où la décision collective d'emprisonner Zabor, « le fou et le possédé », dans sa maison toute la journée et de ne l'autoriser à sortir que la nuit.

Ainsi, Zabor, le différent, le rebelle, le lettré, se voit obligé d'exister dans l'obscurité, « à contre-jour », qui est en même temps une avancée à contre-courant d'une société ignorante et fanatique. La dynamique des contraires est hautement significative, et joue en faveur du héros.

« Dispensé de gagner mon pain comme les autres, sans enfants ni épouse, je dors à contresens de l'ombre : tout le jour inerte sur mon lit, la nuit en guetteur des respirations d'autrui inventoriant vignes, visages et synonymes (...) Quand les autres somnolent déjà, fatigués, moi j'examine la nuit à sa naissance évasée, attentif à ses rites qui restaurent l'infini dans le creux du ciel. Et je peux veiller longtemps, à lire ou relire mes livres, quand la nuit s'avance et que tous dorment sur le dos d'une baleine universelle et lente » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.63)

Forcé par « les sages » du village, à cause de sa différence et de son insoumission, à rester enfermé chez lui, Zabor dort pendant la journée et ne sort qu'une fois le soleil couché.

C'est la nuit aussi, que Zabor est souvent sollicité pour venir en aide aux mourants, y compris la fois où Abdel, son frère vient à contrecœur le chercher pour insuffler la vie dans le corps de leur père agonisant.

« Ce n'était pas la première fois que l'on demandait après moi, en pleine nuit (*le mal est nocturne depuis toujours, la nuit est une ogresse qui mange ses enfants et leur raconte des contes*) » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.35).

Zabor ne parvient pas à sauver son père des griffes de la faucheuse. Cette nuit sera donc celle de l'échec et de l'humiliation aux yeux de toute sa famille, contrairement à lui qui y voit le moment victorieux d'une revanche et d'une vengeance.

On peut observer qu'au début du récit, la nuit est associée par Zabor à l'hystérie et la frayeur, puis à la sanction et à la contrainte, ensuite au mal, à la



vindictes et à la mort, mais au fur et à mesure que la narration avance, elle devient pour lui une complice utile, voire indispensable.

Le jour, le village dans *Zabor* est envahi de recenseurs, de contrôleurs, de harceleurs et de sbires chargés d'y maintenir l'ordre en traquant les fous et les déviants. C'est pourquoi la nuit dans cette fiction se révèle finalement pour le narrateur un instant de liberté extrême et un moment idéal pour se dérober à un pouvoir tyrannique : « La nuit, je suis libre, il n'y a pas de corps ni d'ombre qui me traque » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.200). Pour échapper à l'inquisition, Zabor choisit la nuit comme un moment favorable pour enterrer ses cahiers et nourrir la terre de ses écrits : « C'est là que j'ai commencé à creuser mes premiers trous pour y enfouir mes cahiers. Et c'est là que je reviens. J'opère de nuit, seul bien sûr, une fois tous les mois » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.203). Ne dit-on pas que la folie fuit le jour pour hanter la nuit. Et c'est ainsi que, justement, Zabor s'adonne avec extase à la nuit, à ses désirs les plus déraisonnables et à ses pensées les plus folles : « Marcher dans la nuit est exaltant car on y absout de son corps, indistinct et donc libéré » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.201).

Le moment où Zabor savoure pour la première fois le goût de la liberté, c'est la nuit. A partir de là, c'est dans cette même nuit qu'il se délivrera des handicaps qui pèsent sur son physique, capable enfin d'exister par son esprit, son imaginaire, sa créativité et son intelligence. Plus personne ne voit son corps tordu, fragile et possédé. Plus il passe inaperçu grâce à la nuit, plus son sentiment de puissance et son invulnérabilité augmentent, et plus sa capacité à percevoir des vérités cachées s'accroît. En effet, la nuit, rassurante et calme, élève au rang de Dieu le personnage écrasé et ridiculisé sous la lumière du jour. Comme l'Être Suprême, Zabor voit sans être vu, et c'est lui qui sauvera le monde.

C'est également pendant la nuit et dans l'obscurité totale que le narrateur dévoile dans *Tombéza* des vérités dissimulées, et c'est dans la noirceur pesante et dans l'opacité étouffante d'une geôle souterraine, que le narrateur du *Déterreur* révèle ce qu'il a vu et ce qu'il a vécu.

Dans le roman de Mimouni, la nuit préside aux actes les plus abominables et les plus abjects dans un hôpital. Dans un silence inquiétant et effrayant, le personnel abandonne les malades et déserte les services à la mort pour aller se servir, dans le calme et la bonne humeur, le repas du soir dans une grande salle fermée à double tour, sourde aux gémissements et aux plaintes de ceux qui souffrent, seuls dans leur chambre.

« Tout s'est tu, et un grand silence envahit le pavillon. Je sais : c'est l'heure du repas du soir. Il n'est pas bon pour un malade ou un blessé d'arriver à l'hôpital à ce moment. Parce qu'il aura à attendre longtemps, allongé sur la paillasse de faïence blanche face à la porte de la salle des urgences. J'en ai connu beaucoup, du temps où j'y travaillais, des blessés, qui sont morts à attendre le médecin ou l'infirmière qui n'a pas encore fini son repas » (Mimouni, *Tombéza*, p.10)

C'est à ce moment-là que les infirmières, étalant sur la table le produit de leur rapine de l'après-midi auprès des malades, savourent leur victoire.

« On sort alors des placards le butin journalier, gâteaux, fruits et friandise, produit des razzias opérées auprès des malades, après le départ des visiteurs qui arrivent toujours les bras chargés de douceurs et de victuailles » ((Mimouni, *Tombéza* p.11)

C'est la nuit aussi, loin des regards, que le concierge Aïssa vient se venger de Tombéza en lui urinant sur le visage : « Debout sur la chaise, il déboutonne sa braguette et sort son sexe. Le salopard ! Il est entrain de me pisser sur le visage ! » (Mimouni, *Tombéza* ,p.13).Cruelle et basse vengeance sur un homme inerte et aphone, incapable d'esquisser le moindre geste pour se défendre.

Au cours de cette même et unique nuit, Tombéza, agonisant sur un chariot d'hôpital, décide de parler. Il ne dispose que de quelques heures avant son dernier soupir pour révéler ce qui lui tient à cœur. Cette nuit est décisive ; Nuit de la révélation et de la victoire.

On peut voir, ainsi, que la nuit dans cette fiction apparaît chargée de valeurs négatives d'une part, et d'aspects positifs d'autre part. Elle se manifeste à travers les agissements du personnel hospitalier comme le moment dédié à la concussion et à la malversation, mais pour Tombéza elle se révèle féconde en réflexions avisées et en pensées profondes. C'est donc au cours d'une nuit que jaillit la

lumière. Tombéza grâce à sa parole nocturne et « folle » parvient à briser les chaînes d'un discours institutionnel autoritaire.

De la même manière que pour Tombéza, le temps est compté pour le déterreur. Le héros de Khair-Eddine est enfermé dans un puits sombre et irrespirable, un cachot souterrain plongé dans une nuit noire et solitaire. Y règnent le silence et la saleté en compagnie des rats. Littéralement emmuré et coupé du monde extérieur, il apprend à catalyser ses sens, à devenir plus vigilant et plus alerte pour percevoir des vérités indécélables à la lumière du jour. Pour éclairer ses nuits, il n'aura que ses mots, sa pensée.

La nuit est porteuse de conseil, dit-on. Dans les quatre romans de mon corpus, elle est bien plus que cela. La nuit chez Ahmed/Zahra est sacrée, elle lui apporte une miraculeuse délivrance qui le/la libère à la fois de son corps et de sa parole. Ce n'est que la nuit que Zabor se réconcilie avec sa muse pour tisser des métaphores et révéler des vérités. C'est pendant la nuit que Tombéza se raconte et dévoile des vérités jusque-là étouffées. Et c'est enfin, dans une geôle plongée dans la nuit définitive, que le déterreur libère son verbe. Dans toute cette représentation romanesque et nocturne, la parole est lumière.

Ainsi, la nuit dans mon corpus, bien qu'elle soit souvent associée à l'interdit, à la sanction, à la débauche, à la malversation, à la peur et à la mort, apparaît essentiellement chargée de connotations positives, se manifestant comme un moment de réflexion, de confession, de recueillement et d'inspiration. C'est le moment choisi par les narrateurs pour libérer leur parole, comme si les hommes ne deviennent eux-mêmes qu'à la faveur de la nuit, propice à la dissimulation « positive » et à toutes sortes de folies. Eminemment symbolique, la parole fille de la nuit aurait un lien avec l'obscur et l'indicible. Grâce à une parole nocturne et éclairante, les narrateurs percent l'opacité de l'impensé, révèlent des vérités que le monde diurne et ordinaire ne pourrait pas percevoir.

Cependant, une autre valeur métaphorique, tout aussi importante que la précédente, peut être attribuée à la nuit. Elle relève de l'ordre de l'intime, de la profondeur de l'être et de son intériorité psychique.

L'omniprésence de la nuit dans mon corpus et le rapport familial qu'entretiennent les protagonistes avec celle-ci, pourraient ainsi révéler l'univers psychique insaisissable et trouble des personnages eux-mêmes, mais aussi les tréfonds mystérieux, les secrets labyrinthiques de nos sociétés plongées dans la saleté, l'anarchie, l'incertain et le flou.

Cette idée du lien entre la nuit et la profondeur de l'être, est particulièrement accentuée dans *Le déterreur*, en raison de la présence foisonnante des rats et de l'existence de plusieurs espaces souterrains dans le récit.

Les rats, symboles par excellence de la vie souterraine, viennent renforcer dans *Le déterreur* la représentation romanesque de l'intériorité obscure, complexe, perturbée et « malade » du personnage-narrateur. Mais, par ailleurs, on pourrait y voir l'image symbolique des entrailles infectées d'une société marocaine nourrie de corruption et de dépravations.

Le monde souterrain envahit le roman de Khair-Eddine de bout en bout. La plupart des espaces sont des lieux souterrains. Pour y accéder, il faut nécessairement descendre, s'enfoncer dans un gouffre de saleté, livré à la maladie et au péril mortel.

Quand il vivait en France, le déterreur travaillait dans des mines souterraines, asphyxiantes et nauséabondes : « Mineur, j'ai creusé, j'ai creusé ! Pénétré le sol du Nord, noir comme la foutaise. J'ai sorti de la terre des siècle de houille. » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.13). Dans ces lieux, le personnage était constamment confronté au risque de la maladie et de la mort.

Au Maroc, il déterre les cadavres dans les cimetières, avant de se retrouver emprisonné dans une geôle souterraine infecte. Ici aussi, chez lui, le déterreur est en danger dans ces deux lieux. Entouré de tant de cadavres en putréfaction au

cimetière, et de rats en décomposition dans sa tour de schiste, le personnage baigne dans une odeur nauséabonde, malsaine, dangereuse, voire mortelle.

Même la maison de son enfance, censée le protéger et le rassurer, est génératrice d'angoisse et d'oppression, à cause de son architecture à la fois exigüe et labyrinthique, et de ses couleurs ternes et sombres : « La maison n'était donc pas grande par la hauteur, mais assez longue pour qu'on pût s'y perdre et si obscure que je me cognais aux murs » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.24). Les couloirs de la maison rappellent au personnage les galeries sombres et étouffantes des mines françaises, tandis que sa petitesse et sa noirceur font écho à la geôle du déterreur. Ce lieu d'enfance est le reflet de son esprit bouleversé et de sa psychologie tourmentée. Les espaces géographiques dans cette fiction sont la métaphore complexe de l'espace intime et intérieur du personnage.

On pourrait voir dans l'univers souterrain dégoûtant et immonde omniprésent dans ce roman, la représentation de l'intériorité embarrassée et trouble du personnage, mais aussi une allégorie des profondeurs contaminées d'une société marocaine perverse et corrompue. Le mal y serait profondément enraciné. Le déterreur, cet homme des sous-sols, se retrouve au final doublement emprisonné, physiquement dans une ville accablante et meurtrière, ainsi que dans son intériorité opprimée et tourmentée

Tout paraît sombre dans les quatre fictions de mon corpus. Le danger, la peur, la mort y règnent en maître. Et pourtant, c'est de là que jaillit la lumière : la parole libérée de quatre êtres censés croupir dans la nuit. Les ténèbres se révèlent finalement propices à la réflexion et aptes à stimuler leur imaginaire. Malgré la nuit noire, ou plutôt grâce à elle, leur esprit s'aiguise, leurs sens sont en alerte permanente. Quelle victoire. Ni les périls, parfois mortels, ni les difficultés accumulées au cours de leur existence, ne réussiront à les museler. Au contraire. La nuit sombre, qui fait si peur aux « braves gens », est la complice héroïque de Zabor, Ahmed/Zahra, Tombéza et du déterreur, en quête de vérités indicibles le jour. Et cette quête passe par le rêve, autre activité nocturne.

## I- 4- Les cauchemars

Si la maladie, la mort et la nuit révèlent, comme j'espère l'avoir démontré, l'intériorité complexe et mystérieuse, la psychologie trouble et agitée des personnages, le rêve s'invite à son tour dans mon corpus pour introduire le lecteur au plus profond de l'univers psychique et intime des protagonistes.

De toutes les définitions possibles du rêve, aussi bien au sens propre que figuré, je n'en retiendrai ici que deux pour guider mon analyse dans ce présent chapitre. La première renvoie au rêve en tant qu'activité perceptive manifestée pendant le sommeil, la seconde concerne le rêve en tant qu'imagination à laquelle l'être humain recourt pour échapper à la réalité.

Dans *La nuit sacrée*, *Le déterreur* et *Zabor*, la réalité se mêle au monde onirique, tantôt nocturne tantôt diurne. Véritable gageure pleine de significations, le rêve, dans ces fictions, survient parfois en état de sommeil, d'autres fois en état de veille. Il est tantôt effrayant et angoissant, tantôt agréable et rassurant.

Les rêves qui surviennent dans le sommeil du personnage-narrateur de Khair-Eddine se muent souvent en songes angoissants et monstrueux. Ils sont même parfois plus atterrants et plus épouvantables que la réalité.

Voici par exemple l'un des rêves les plus marquants dont le déterreur fait l'expérience :

« Le plus mauvais rêve que je fis, ce fut, sous une aile géante, l'apparition d'une fillette que j'avais dévoré avec un très grand plaisir (...) La fillette brandissait une défense d'éléphant et me menaçait de m'assommer avec. Tout mon corps, excepté ma tête, était couvert de poils hirsutes. La fillette volait au dessus de moi comme un insecte de science-fiction. » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.18)

Ce rêve, à l'évidence, est ambivalent. L'atmosphère effrayante, étrange, lugubre et chaotique, traduit sans doute les angoisses, les peurs, les inquiétudes et le passé douloureux du personnage ; on pourrait même dire que la dimension monstrueuse du personnage s'aggrave de l'image de l'ogre dont les cauchemars sont peuplés d'enfants qu'il dévore. Par ailleurs, on pourrait y voir, à travers la

dévoration jouissive de la petite fille qui habite encore le sommeil du déterreur, l'expression de son désir de retrouver le bonheur et l'innocence juvéniles.

Déjà marqué, dans la réalité, par la terreur, l'angoisse et la violence, le déterreur se trouve en proie à l'effroi dans ses rêves. Ce qui montre combien ses angoisses et ses inquiétudes sont grandes, combien sa rage et sa souffrance sont atroces.

Dans *La nuit sacrée*, précisément dans le chapitre 19 intitulé *Les oubliés*, les cadavres s'invitent également dans les rêves Zahra.

Celle-ci, fiévreuse et délirante, fait expérience d'un rêve nocturne mystérieux qui la transporte dans un horrible hangar parmi des dépouilles sales et effrayantes, enfermées probablement depuis longtemps. Seul, un survivant fait entendre sa voix et révèle à Zahra toute la vérité sur ces individus qui se sont trouvés un jour emprisonnés sur ordre du roi, puis abandonnés dans ce lieu fermé. A son réveil, l'héroïne raconte au médecin son rêve et, à sa grande surprise, celui-ci sous-entend l'authenticité éventuelle de cette histoire. Une rumeur racontait que la police avait enfermé des mendiants dans un hangar et les y avait oubliés.

Extrêmement symbolique, ce rêve qui dévoile un passé enterré. Dans un monde verrouillé de toutes parts, seul le rêve lève le voile sur les abjections d'un pouvoir barbare et sadique. C'est grâce au rêve que la narratrice accède à la vérité qu'un pouvoir odieux cherche à voiler. Le rêve apparaît finalement comme une ouverture foudroyante sur un réel lointain dans le passé, et comme l'unique voie qui permet au personnage d'accéder à des vérités cachées.

Si le premier rêve de Zahra a servi à éclaircir des mystères passés, dans le chapitre 18 intitulé *Cendre et sang*, le rêve se manifeste comme une prolepse et prédit un évènement futur. Zahra est capable de rêve prémonitoire. Bien avant que ses sœurs ne s'introduisent dans la prison pour l'exciser, elle a vu cette scène dans un rêve.

On constate que dans l'univers de Zahra tout échappe à la logique, tout est embrouillé, bouleversé jusqu'à un renversement de l'état des choses. Le rêve apparaît supérieur à la réalité. Le monde réel dans lequel Zahra est née et a vécu ne répond à aucun ordre et plonge dans la déraison totale, alors que les rêves connus pour être un mélange d'incohérence et d'étrangeté, se révèlent souvent à l'interprétation, limpides, fluides, ordonnés et logiques. C'est le rêve qui met de l'ordre dans le réel déroutant et effrayant de la narratrice. Le rêve n'est-il pas pour elle la vraie vie finalement, et la vie éveillée un pur songe, un cauchemar récurrent ? La réalité n'est-elle pas cachotière et secrète, tandis que le rêve joue le rôle d'un révélateur éloquent ? N'oublions pas, en effet, que l'accession à une vérité insoupçonnable et qui, jusque-là, était masquée par un roi tyrannique, c'est au rêve que Zahra la doit.

On peut dire que le rêve dans le roman de Benjelloun, qu'il soit prémonitoire ou retour vers le passé, communique quelque chose que le réel-même ignore et que la parole a du mal à énoncer.

Quant au rêve chez Zabor, il intervient particulièrement après l'enterrement de ses cahiers chargés d'histoires qui ont servi à sauver son village et ses habitants. Dans le cas de Zabor, on s'éloigne des songes angoissants du déterreur et des prémonitions de Zahra/Ahmed. Les rêves apparaissent plutôt comme l'expression d'un désir conscient et intense, celui de construire un monde idéal et une société parfaite avec des forêts de mots et des racines mêlées aux lettres de l'alphabet :

« Je garde secrète la carte des ensevelissements, mais cela n'empêche pas des songes monstrueux de me visiter dans mon sommeil : sols imbibés de mots, racines mêlées d'écriture, fruits mauvais amalgamés aux alphabets. Je rêve d'une forêt où chaque arbre –le caroubier, l'olivier ou même ces figuiers noués aux temps anciens et les eucalyptus taiseux sans le vent- me servirait de témoin et de gardien »  
(Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.203)

Son désir, vif, de voir son monde évoluer et changer débouche sur des rêves qu'il qualifie tout de même de « monstrueux », où la terre est imprégnée de mots, où les arbres se mêlent à l'alphabet et où les racines se mélangent à l'écriture. Il s'agit dans ce deuxième roman de Kamel Daoud de remettre en question sa



société, son conservatisme, ses interdits, ses normes et ses habitudes mortifères, pour lui opposer une société idéale que l'auteur décrit le temps d'un rêve. Une société où les mots ne sont plus prohibés et la censure complètement abolie.

Alors que certains rêves du déterreur sont hantés par les cadavres et ceux de Zabor habités par les lettres, les mots et les livres, d'autres cauchemars, par ailleurs, sont hantés par la présence des pères. Ces cauchemars apparaissent comme le prolongement de la réalité, où la relation entre ces êtres de sang est déjà complexe et compliquée.

Par ailleurs, les personnages de Khair-Eddine et de Benjelloun donnent l'impression de rêver et d'imaginer, même en état de veille.

Dans *Le déterreur*, le lecteur est souvent confronté à des scènes dont il ne sait pas si elles sont vraies ou imaginaires ; le personnage-narrateur lui-même s'interroge sur ces scènes et se demande s'il ne rêve pas ce qu'il vit.

« Je ne vis plus que dans le passé, plus d'avenir, plus aucune lueur, je ne suis même pas dans une vraie prison, c'est dans mon corps que tout se passe, dans une tour vivante, ne serai-je pas atteint de zoopsie ? » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.67)

Le procédé du dédoublement du personnage crée une distorsion qui brouille complètement les pistes. L'emprisonnement, par exemple, du personnage dans le roman prête à confusion. L'atmosphère vacille entre deux univers, l'un réel et l'autre onirique, qui installe le lecteur dans une position d'incertitude et d'inconfort.

« Tu te crois en taule, tu te croies entrain d'expier, d'attendre qu'on te fusille ! Quelle blague ! T'as rêvé, mon vieux, tu t'es trop soulé ce matin. C'est le commandant de gendarmerie qui t'a raconté cette histoire de bouffeur de morts. Oui, le gars qu'il a alpagné à Anzi. Et t'as brodé dessus, Tu t'es foutu dans des peaux trop serrées pour toi, mon pote, et ça a craqué, c'était inévitable. Allons ! Debout. » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, pp.68-69)

Dans certains passages du roman, on ne sait plus exactement si l'enfermement dans cette geôle horrible est réellement vécu par le déterreur ou s'il s'agit d'un délire, d'une hallucination ou d'un rêve. On dirait que l'horreur et l'atrocité de sa situation sont telles qu'il lui semble difficile de croire qu'elle est

réelle. Tantôt le personnage a l'air d'être complètement perdu dans ses hallucinations, tantôt il apparaît parfaitement lucide et éveillé.

« Tout ce que j'ai dit relève de l'élucubration, de l'hystérie et du rêve mal dirigé. Dans quelques heures, je serai détaché de ce monde ; la mort me réserve peut-être autre chose. » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.126)

Peut-on voir dans l'état du personnage oscillant entre le monde réel et l'univers onirique, une représentation de la réalité sociale mouvante et fragile? Ce personnage instable et fantasque, illustrerait peut-être tout citoyen marocain en rupture totale avec son environnement social, où toutes les vertus telles l'intégrité, la loyauté, la justice et la vérité, ont complètement disparu, lui faisant préférer le refuge du rêve quand c'est possible. Le rêve apparaît pour le personnage comme le seul moyen de survie, une belle réplique à la parole du poète américain Jim Morrison : « Donnez-moi un rêve où vivre parce que la réalité est en train de me tuer ».

Dans *La nuit sacrée*, les passages constituant les songes et les hallucinations de la narratrice enveloppés dans une atmosphère féérique et fantastique, mettent le lecteur dans le même état d'inconfort et d'incertitude.

Les chapitres trois et quatre, par exemple, où la narratrice raconte l'histoire du beau cavalier qui l'enleva du cimetière lors de l'enterrement de son père, l'emporta sur sa jument et l'introduisit dans un château féérique, s'avèrent n'être qu'un songe, qu'une hallucination, qu'un délire.

La réalité est tellement atroce que Zahra préfère rompre avec elle, recourir à l'imagination en se fabriquant un monde magique et idéal.

Tout se passe, en vérité, comme si le récit ne s'imposerait jamais mieux au lecteur qu'en faisant échapper celui-ci, en même temps que le personnage fictif, à la pesanteur d'un monde ordinaire, monotone et triste. Raconter l'atrocité ou la médiocrité du réel par l'impossible, le merveilleux et le fantastique, est la manière la plus efficace peut être pour dire ce qui ne se dit pas, percevoir « l'infime » en dévoilant « l'infâme ». Une touche de féerie serait donc nécessaire dans ce récit où s'incrument de manière abrupte des passages empreints de

fabuleux, où s'entrelacent le réel et l'irréel, sans porter préjudice, bien au contraire, au projet global : dénoncer et énoncer des vérités.

Ainsi, pourrait-on affirmer que le déterreur, Ahmed/Zahra et Zabor fuient symboliquement leur réalité sociale pour se réfugier dans le rêve. Dans leur monde réglé, normé, atroce, étouffant et oppressant, où le pouvoir œuvre à combattre la fantaisie, la folie et la liberté, le rêve s'impose comme l'espace de l'affranchissement, de l'évasion, de l'ivresse poétique, et aussi comme l'espace de la quête de soi, de la vérité, d'un nouveau monde avec une dimension nouvelle. L'espace onirique permet tout. Parce qu'il échappe à la norme, à l'interdit, à la censure, il élargit les champs des possibles et libère la parole.

Cette fusion du monde réel et de l'univers onirique, en brouillant les pistes et en rompant toute logique dans ces fictions, pourrait être aussi un procédé qui accentue l'impression de confusion et de chamboulement dont souffrent les personnages. Ils apparaissent par moments, comme éparpillés en mille morceaux dans un tourbillon démentiel, atomisés dans un univers qui ne cesse de se métamorphoser et de se décomposer. Le déséquilibre du texte est patent, il se divise et flotte entre le réel et le rêve. Ce qui n'empêche nullement un lecteur avisé de voir clair dans le discours vrai et intense des personnages, et de bien saisir les intentions de narrateurs dénonciateurs d'une folie étatique vertigineuse.

Finalement, les trois narrateurs, sous une enveloppe de personnages hallucinés et rêveurs, ont une connaissance plus profonde et plus étendue du réel que le commun des mortels. Ils s'avèrent dotés de sens parfaits qui leur procurent une sagesse et une puissance au seuil de la prophétie.

Dans l'univers romanesque de *Tombéza*, ainsi que celui du *Déterreur* et de *Zabor*, aux côtés de ces personnages souffrants, handicapés, troublés physiquement, psychologiquement et parfois physiologiquement, harcelés par les rêves cauchemardesques et guettés par la mort, on trouve des animaux bien particuliers, et dont la présence ne peut qu'être signifiante. En sus, les endroits où vivent ces personnages sont loin d'être plaisants.

## I-5-Des bêtes et des lieux

Qu'il s'agisse de créatures répulsives et dangereuses ou de simples bêtes inoffensives et serviables, l'intervention de ces animaux dans les romans choisis pour mon étude suscite un large éventail de questionnements.

Bien que la présence proliférante des rats, dans *Le déterreur*, ait fait l'objet d'une analyse précédemment, il est important de la prolonger ici, dans la mesure où elle renferme d'autres significations qui peuvent faire écho à la présence d'animaux dans les trois autres romans.

L'existence des rats dans cette fiction ne peut être que polysémique, tant cet animal est chargé de symboles. Autant il symbolise la saleté, la maladie et la mort, autant il est l'incarnation de la guérison, de la fertilité et de l'aisance. Dans la mythologie grecque par exemple, le dieu rat répand la maladie achevant hommes et moissons, d'une part, mais d'autre part il est le dieu qui guérit et soulage, offrant remède et richesse. A la lumière de cette ambivalence, je me propose de cerner le rôle que joue cet animal dans *Le déterreur*, où l'on note par ailleurs, la présence de sauterelles. Entre le ciel et les entrailles de la terre, le bestiaire romanesque trouve sa place dans l'organisation d'un texte porteur de sens.

Les rats qui peuplent les bas-fonds de la terre sont en concordance immédiate et visible avec un homme jeté dans un cul de basse fosse immonde. Quant aux sauterelles, libres de voler à leur guise, elles pourraient évoquer l'enfance du déterreur, ses aspirations et ses rêves, avant l'enfer de son passage à l'âge adulte, toute une existence en bute à un pouvoir oppresseur et sadique.

Les rats, par ailleurs, n'apparaissent pas dans la fiction de Khair-Eddine comme uniquement l'incarnation de la maladie et de la saleté ou seulement comme la représentation de l'intériorité obscure et troublée du personnage, comme j'espère l'avoir démontré jusque-là. Ces bêtes répugnantes deviennent en effet des compagnons dignes et bienveillants du déterreur, qui communique avec

elles et trouve en elles des qualités humaines dont les hommes sont dépourvus. Dotés d'une capacité d'écoute extraordinaire, les rats deviennent les confidents du prisonnier.

« J'avancerais que mes rats ne dédaignent pas la soupe noire qu'on me donne. Plus rien pourtant qui les intéresse sinon m'écouter me décrire tout le temps sauf quand je tombe sur les dalles, épuisé, nu et tremblant, presque épileptique » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.55)

On note dans ce passage une grande connivence entre les rats et le prisonnier. La différence entre l'animalité et l'humanité s'abolit. A égalité d'êtres vivants, les rats acquièrent des qualités rares, la solidarité, la fidélité, la sensibilité et l'empathie. Selon un procédé d'anthropomorphisation quelque peu inédit, le texte donne à voir dans une même séquence un homme qui agit comme un animal et un animal qui se conduit comme un homme. Les deux sont solidaires, unis contre les gens du pouvoir.

« S'ils viennent (gens du pouvoir), je leur montrerai, je leur montrerai...Les rats que j'ai maintenant apprivoisés les agresseront, les dépèceront, ils n'oseront pas entrer ici, ça fera du bruit dans les hautes sphères, on me libèrera et je serai une fois de plus le vainqueur » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.67)

Le narrateur fait confiance à ses codétenus, plus sûrs et plus fiables que les hommes. Il sait leur fidélité inébranlable, et leur témoignage tout à fait recevable aux yeux d'une justice injuste. Tout se passe comme si la haine et la souffrance infligées au déterreur depuis le début de son histoire l'avaient rendu misanthrope, le poussant dans les bras d'animaux de la pire espèce, tant il désespère de l'espèce humaine. Lui-même, cependant, ne perd pas son humanité. Il suffit, en effet, d'observer à quel point il est touché par l'attention et la bienveillance des rats qui le lui rendent bien. L'animalité, qui sommeille en chaque homme et que chaque homme nie ou tente de dissimuler, se montre dans ses pages du *Déterreur* sans complexe, assumée dans des conditions bestiales voulues par un pouvoir tyrannique. L'animal, finalement, n'est pas celui que l'on croit, celui qui se voit, mais celui qui orchestre politiquement et socialement la déshumanisation du monde des hommes.

La dénonciation est claire. Elle joue à plein et quasiment à l'identique dans le roman de Kamel Daoud.

Si le déterreur dialogue avec les rats durant la seule période de son enfermement, Zabor fait du chien un interlocuteur privilégié tout au long de la narration. Cet animal, à l'instar des compagnons du déterreur, est très particulier, mais à la différence des rats, il n'est pas réel, il n'existe que dans sa tête de Zabor : « Le chien est bavard dans ma tête, inspiré par chaque détail, récitant des passages entiers de romans lus, proposant des titres variés et des passages indécents ». (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.40). Le chien apparaît ainsi avec des facultés éminemment humaines, comme la raison et la pensée. Il s'étonne, s'indigne et s'insurge, réfléchit sur le comportement des humains. Pourvu d'une capacité de jugement supérieure à celle de l'homme, le chien surgit dans la tête de Zabor, doté d'une voix sage et intelligente, parfois ironique, livrant au personnage des analyses sur des problèmes complexes, tout en lui soufflant des solutions possibles. C'est le chien qui éclaire, guide et conseille Zabor dans le monde effrayant et biscornu qui est le sien. A preuve, plusieurs passages en italiques, dont je donne deux exemples.

« (*Quand ils ne sont pas lus les livres voyagent peu à peu, d'une maison à une autre, d'un sous-sol à l'autre, d'un carton à l'autre. Quand ils sont lus, c'est le lecteur qui voyage,* » prononce, grave le chien. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.254)

« (*car le cosmos est un arbre, les âmes sont des oiseaux et les vies sont des feuilles, les fruits sont des étoiles et le temps est un automne consciencieux,* dit le chien dans ma tête) » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.42)

Imagination, intelligence, perspicacité, sagesse, éloquence et passion pour les livres, voilà toutes les qualités qui sont attribuées au chien de Zabor. Un chien, dit-on, est intelligent, fidèle et intuitif, mais il est normalement inconcevable de le voir en orateur ou en philosophe, un être doté d'éloquence et animé d'amour pour les mots. Procédé d'anthropomorphisation ? Peut-être. On pourrait également penser que c'est l'homme, le narrateur, qui s'identifie au chien, en en faisant son double. L'un est à l'image de l'autre, ils se comprennent et parlent le même langage, tout comme le déterreur et les rats entretiennent un bon compagnonnage dans le roman de Khair-Eddine. Tout échappe à la logique dans

un univers chaotique, où les hommes s'ensauvagent et les animaux s'humanisent. Même les lieux, réputés chose morte, viennent en aide à l'homme qui est rejeté par les siens.

La maison située tout en bas du village, précaire et fragile, où Zabor est abandonné par son père, est l'incarnation de la grandeur humaine. Elle le protège, elle le garde et le soutient malgré les rafales de vent qui la menacent. Héroïque, elle ne faiblit jamais, elle résiste à l'adversité, fût-elle naturelle. En cela, la bâtisse et l'homme qui l'habite se ressemblent. Zabor, en effet, s'est toujours battu pour ses vérités défiant sa famille, son village et les pouvoirs en place, en dépit de ses maladies, ses angoisses et ses infirmités.

Quant à la maison du haut, où Hadj Brahim agonise, entouré de sa seconde épouse, de ses enfants et petits-enfants, elle est contaminée par la maladie et la mort. Elle est plongée dans une ambiance angoissante et blafarde et des odeurs étouffantes de graisse : « Je n'aimais pas cet endroit où, à cause du manque d'éclairage mon ombre devenait un nœud ou une chaussette. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.46). La maison se métamorphose au rythme des râles qui étouffent la poitrine de l'agonisant : « La respiration encombrée du vieux rapproche les angles et oppresse les lieux. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.13). La mort fait son travail sur le corps de Hadj Brahim, mais aussi sur l'espace qui rétrécit, se vide d'oxygène et de vie.

Partout, dans un univers romanesque qui respire la déchéance et la mort, les animaux et les lieux sont en symbiose, comme pour ne pas laisser les héros de Daoud et Khair-Eddine croupir dans leur solitude. Celui de Mimouni n'aura pas cette chance.

Dans *Tombéza*, l'hôpital mouroir est visité par des cancrelats aussi noirs et répugnants que les compagnons-rats du déterreur, mais il ne faut s'attendre de leur part à aucune compassion. Pire, ils ne s'attaquent qu'aux plus pauvres et aux plus faibles, relégués au secteur des sanitaires qui n'ont rien de sain.

« La nuit tombe, et l'obscurité envahit lentement la salle. Je perçois déjà l'horrible gratouillis des pattes rêches des cancrelats qui se préparent à quitter leur abri diurne. Ils vont bientôt envahir toute la chambre, et les plus gros, antennes en

alerte, émergeront un à un de l'orifice du bidet avant de s'aventurer le long des couloirs du pavillon. Ces cafards pansus semblent avoir une prédilection pour le bloc opératoire situé à quelques mètres de l'endroit où je repose. Est-ce le sang qui les attire ? » (Mimouni, *Tombéza*, p.9)

Avec ces pratiques discriminatoires, la sauvagerie et la cruauté atteignent leur paroxysme dans *Tombéza*, qui parachève le tableau de nos sociétés malades, peu soucieuses d'humanité.

Toutefois, il ne faut pas perdre espoir.

Je note, en effet, que les personnages-narrateurs - bien qu'ils entretiennent une relation d'intime proximité avec la mort et la nuit, bien que leur corps et leur esprit soient minés par la maladie et les handicaps - ont le talent incroyable d'ériger leur vulnérabilité et leur infirmité en force, en intelligence et en ferveur. Leurs grandes douleurs, qu'elles soient physiques ou mentales, loin de les affaiblir, les pourvoient en lucidité et en clairvoyance, à la limite de la prophétie.

Si ces mêmes personnages-narrateurs sont plongés dans un univers amorphe et immonde, en proie à la maladie, à la mort, aux ténèbres et aux cauchemars, leur parole, quant à elle, s'avère en pleine santé. Elle est intense, vivifiante, lumineuse.

Rien n'arrête la fougue frénétique et la verve incendiaire de quatre héros atypiques. Rien, ni la maladie, ni la mort, ni la torture, ni l'enfermement, ni les ténèbres, n'entrave leur volonté d'énoncer et de dénoncer un état du monde désastreux. Ils sont déterminés à élever leur voix et à transcender par leur prise de parole l'espèce de martyre qu'un pouvoir tyrannique fait subir à leur corps.

Forts et libres dans des fictions romanesques, Zabor, Ahmed/Zahra Tombéza et le déterreur ne renoncent jamais à énoncer/ dénoncer un état des lieux désastreux. Secondé, chacun, par son créateur qui amplifie sa voix dans une réalité tout aussi catastrophique, mais prise en charge esthétiquement, forte, libre, belle à entendre.



Dans la nuit algérienne et marocaine, quatre voix d'écrivains, bénies par la littérature s'élèvent dans des fictions porteuses de vérités

## CHAPITRE II DES LUEURS DANS LA FICTION

---

## II-1- Les héros se rebiffent

Aucun des personnages principaux de mon corpus n'est décidé à se laisser abattre, à céder devant les obstacles érigés devant lui dans un environnement hostile.

Tombéza et le déterreur n'hésitent pas à recourir à la violence verbale et physique pour se protéger et se faire une place parmi les gens « normaux ». Quand les attaques s'aggravent, leurs réactions sont virulentes, jusqu'à atteindre une forme de déraison.

C'est ainsi que l'on peut voir Tombéza se déchaîner contre tous ceux qui s'aventurent à le provoquer.

« Je devenais dur et hargneux, sans une once de miséricorde, et je cognais de toutes mes forces, à l'aide de tout objet se trouvant dans mes mains, sur tout bambin qui refusait de me céder son morceau de pain, de s'exécuter, d'obéir à mon injonction sans parler de ceux qui avaient l'inconscience de me provoquer, de me lancer une remarque désobligeante, même les garçons plus âgés que moi apprirent à craindre mes ongles longs et crasseux (...) Je ne savais que cogner, griffer, mordre avant de détalier loin des représailles possibles. Je les accablais des injures les plus grossières, des gestes les plus obscènes et fuyais prestement dès qu'ils faisaient mine de foncer sur moi.» (Mimouni, *Tombéza*, p.45)

Acharné, Tombéza s'exerce à terrifier les enfants de son âge ainsi que ses aînés pour pouvoir survivre.

« Rabah n'était mon aîné que de six mois, mais à neuf ans il avait une taille et une carrure d'adolescent (...) Ma présence le terrorisait et face à moi il perdait tous les moyens, n'osant même pas lever le bras pour se protéger des coups qui pleuvaient sur lui. » (Mimouni, *Tombéza*, p.56)

Le déterreur, lui aussi victime, dès son jeune âge, de violences à la fois physiques et morales, s'immerge dans une ambiance de mort et de haine. Modelé par la culture de la violence et de l'intolérance, il répond à la brutalité par la brutalité.

« Les mégères et les envieux me traitaient sournoisement d'enfant de putain sous prétexte qu'il venait chez nous des goumiers(...) Je leur expliquais que je n'y étais pour rien, mais ils me crachaient dessus et quand leurs gosses essayaient de me molester je me défendais tellement bien qu'ils s'en tiraient toujours avec des plaies béantes. » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.45).

En France, le déterreur se trouve, de la même manière, constamment exposé à la violence et la discrimination. Il réagira alors avec une brutalité ahurissante contre toute personne qui se risquera à le provoquer. C'est ainsi par exemple qu'il s'en prend à l'homme qui l'héberge.

« De mon côté je l'insultai tant que je pouvais et menaçais même de lui tordre le cou. Il était plus grand que moi mais si maigre que j'en aurais fait une bouchée. Au bout d'un moment, je le trainai dans la cour et je mis sa tête sous l'unique robinet de notre clapier. Il faisait tellement froid que je grelottais mais je le maintins quelques minutes sous l'eau glacée. » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.21)

Souvenons-nous également de la jouissance, ô combien cruelle, avec laquelle le déterreur relate l'histoire du Congolais décédé dans une mine française.

« Je n'oublierai jamais ce type, un Congolais qui s'est écrasé contre la paroi que j'étais entrain de démolir. Il avait une tête d'oiseau des steppes, une tête d'ébène qui ressemblait à un masque tribal.(...) Des nuits durant, je le revois hurlant, s'agitant au moment même où sa cervelle éjectée par l'éclatement de son crâne me frappait aux babines et sur le front. Et je m'en délecte encore malgré le temps et la mort qui nous séparent » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.21)

Lui-même victime de la violence et de la fureur des hommes, le déterreur se délecte d'une scène de sang, s'extasie de voir la tête du Congolais explosée et sa chair déchiquetée. Une scène dont il a du mal à se défaire, tant elle lui procure du plaisir. Si bien que le lecteur est en droit de se poser des questions, de se demander si cette « jouissance sadique » ne trouverait pas sa source dans ce que lui-même a subi dès sa naissance, la brutalité et la sauvagerie de son milieu. Ce sadisme pourrait ainsi être lu comme une réplique terrifiante et cynique de la cruauté imprimée dans sa propre chair.

Contrairement à Tombéza et au déterreur, Zabor et Ahmed/Zahra déploient d'autres moyens que la violence physique pour se défendre, mais comme les deux premiers, ils réagiront de manière tout aussi déraisonnable, vue de l'extérieur.

Dans *La nuit sacrée*, Ahmed/Zahra, moulé(e) dès sa naissance dans le mensonge et la supercherie, recourt à la ruse et à l'imposture pour se faire accepter dans son monde.

Avant même que son père ne lui révèle sa véritable identité, Ahmed/Zahra se doutait déjà de sa nature « féminine ». Malgré ses doutes, le personnage n'a aucun scrupule à continuer à jouer la comédie pour profiter des privilèges masculins, jusqu'à simuler un mariage avec sa cousine Fatima handicapée et épileptique : « Voulant l'utiliser pour parfaire mon apparence sociale » (Benjelloun, *L'enfant de sable*, p.79).

Même après les révélations de son père sur son lit de mort, Ahmed/Zahra continue à jouer un rôle et s'amuse à entretenir cette illusion sur son identité. « Redevenue ainsi femme, du moins reconnue comme telle par le géniteur, j'avais encore à jouer le jeu, le temps de régler les affaires de successions et d'héritage » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.34). La mort de son père est reléguée au second plan, et les questions d'argent sont ses principales préoccupations. Et c'est ainsi qu'au lieu de rompre avec un passé mensonger, Ahmed/Zahra fera durer l'imposture en continuant à faire croire qu'il est un homme.

« Durant un jour ou deux je devais encore jouer au fils invisible. De blanc vêtu je descendis pour résider les funérailles. Je portais des lunettes noires et couvrais ma tête avec le capuchon de ma djellaba. Je ne disais pas un mot. Les gens se penchaient sur moi pour me saluer et me présenter leurs condoléances. Ils baisaient furtivement mon épaule. J'intimidais tout le monde et cela m'arrangeait. A la grande mosquée, je fus bien-sûr désignée pour diriger la prière sur le mort. Je le fis avec une joie intérieure et un plaisir à peine dissimulés. Une femme prenait peu à peu sa revanche sur une société d'homme sans grande consistance. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.36)

Par la tromperie et la comédie, Ahmed/ Zahra se venge d'une famille et d'une société misogyne qui cherche à la réprimer et à l'anéantir en tant que femme.

Dans le cas de Zabor, les choses sont beaucoup plus complexes. Incapable de se défendre par les coups et la violence, étant donné sa fragilité physique, Zabor recourt comme Zahra à la ruse et à la simulation pour attendrir son monde et se faire accepter, ne serait-ce que pour un moment.

« Il suffisait d'un gémissement pour réordonner toutes les attentions des voisins proches de ma tribu, lointaines tantes venues à la fois par compassion et pour savourer des vengeance à peine dissimulées. La maison fut remplie pour un temps d'encens, d'œufs offerts, de miel, de noms de marabouts, et sous mon oreiller on empila des pièces de monnaies. Bien sûr que j'aimais cette sorte de fausse

convalescence, même si j'en éprouvais de la honte (...) Sauf que la nuit je m'endormais pour me réveiller toujours face au ricanement des choses anguleuses et innommables » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.168).

Une fois passée la période de convalescence simulée, Zabor redevient pour son entourage, un objet de moquerie et une source de peur : « Mes cousins qu'on amenait pour m'occuper et qui restaient là, partagés entre la peur d'être contaminés et le fou rire contenu » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.169).

A cause des « anomalies » qui pèsent sur son corps, Zabor continue à susciter tantôt rire et moqueries, tantôt peur et aversion. C'est une période durant laquelle il tente de se faire accepter par les autres, à coups de sourires et de soumissions, avant de réaliser que c'est chose impossible. Convaincu, par ailleurs, que la ruse et la simulation ne pouvaient pas l'aider à accéder à un monde qui lui reste fermé, Zabor recourt alors à l'usage de la langue qui véhicule l'imaginaire et la métaphore. C'est pour lui une autre manière, détournée, de séduire son entourage. Avec l'espoir que son imaginaire créatif pourra masquer son physique déformé et transformer sa voix nasillarde en chant de vie, Zabor écrit sans cesse pour sauver le village et ses habitants de la mort.

En plus d'exceller dans le mensonge, la simulation et la séduction, Zabor, à l'instar de Ahmed/Zahra, se montre implacable et impitoyable devant la mort de son propre père. Ce qui me fait dire qu'au final la famille et la société ont fabriqué des « monstres », des êtres dépourvus de sensibilité, incapables d'éprouver de la compassion ou de la peine pour un être proche. Pire, Zabor se réjouit de voir son géniteur, celui-là même qui l'a martyrisé, déchu et avili par l'agonie

« Mon père va mourir et je reste de marbre. Comme incapable d'éprouver le moindre sentiment. Pernicieuse, ma vanité a déjà imaginé les condoléances des proches et des villageois. Car, oui sa mort va me consacrer comme son fils, désormais ! Je n'ai pas besoin d'héritage mais d'une reconnaissance de tous, telle une vengeance, qui prouverait qu'il n'a pas gagné » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.255).

Zabor est impassible et froid devant la mort de son père qui n'a jamais réussi à l'accepter tel qu'il est. Son désir fatal de se venger prend le dessus et le pousse à rester inébranlable face à la mort de son géniteur.

Quant à Ahmed/Zahra, bien qu'il/elle ait accompagné sans méchanceté son père dans son agonie, il/elle ne peut s'empêcher de le déterrer pour l'étrangler et le voir mourir une seconde fois.

« Je vidai vite le sac qui contenait presque tout ce que je possédais, une chemise d'homme, un pantalon (...) Au moment où je fermai la tombe, je m'accroupis pour bien tasser les objets et j'eus mal à la poitrine. Quelque chose me serrait les côtes et le thorax. Les bandelettes de tissu étaient encore autour de ma poitrine pour empêcher les seins de sortir et de grossir. Je retirai avec rage ce déguisement intérieur composé de plusieurs mètres de tissu blanc. Je le déroulai et le passai autour du cou du mort. Ensuite, je serrai très fort et fis un nœud. J'étais en sueur » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.56)

Comme Zabor, Ahmed/Zahra est confronté à des sentiments ambivalents envers son père monstrueux. Après avoir attentivement écouté le mourant et tenu sa main durant tout le temps de l'agonie, il/elle est animé(e) d'une rage effrénée et débordante qui ne se satisfait pas de cette mort si calme et si naturelle, l'oblige à exhumer son géniteur, à l'étrangler de ses propres mains. Il/elle sait pertinemment que son affranchissement et sa renaissance ne peuvent se réaliser que par le parricide. Il/elle est convaincu(e) que la reconquête de sa féminité et de son humanité passe par ce qui est considéré comme un crime majeur. Pas le choix. « Avec la disparition du père, quelque chose devait aussi s'achever. Il emportait avec lui dans sa tombe l'image du monstre qu'il avait fabriqué » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.55)

L'impétuosité, l'animosité et la haine que Tombéza et le déterreur montrent d'une part, la duplicité, le déguisement, la comédie et la vengeance impitoyable dans lesquels excellent Ahmed/Zahra et Zabor, d'autre part, deviennent comme une réplique spontanée à une action haineuse et systématique provenant de l'extérieur, poussant les personnages à se refermer sur eux-mêmes dans un registre identique : hostilité et violence pour les uns, tromperie et revanche pour les autres. Enfermés dans ce piège, ils n'auront pas d'autre choix que de suivre la voie que la famille et la société leur ont tracée, celle de la marge et de la déraison.

Il faudrait ainsi comprendre que toute marginalisation sociale imposée à un enfant génère inmanquablement de graves conséquences, que toute violence,

qu'elle soit physique, morale ou psychologique infligée à un enfant, entraîne inévitablement de graves dommages dans sa vie.

Pour Tombéza et le déterreur vivant dans des sociétés arbitraires, corrompues, hypocrites et criminelles, qui souhaitent à tout prix les rayer de la surface de la terre, qui tentent coûte que coûte de les éliminer à chacun de leurs pas, et souvent avec une satisfaction ostentatoire, la violence démesurée devient une réaction normale, une constituante à part entière de leur être dans un environnement de survie. La brutalité est la seule issue qui s'offre à eux pour résister dans un monde hostile et inhumain qui voudrait les réduire à rien. Ils portent déjà tous deux le poids d'une honte accablante, viol pour l'un et adultère pour l'autre. C'est tellement odieux, injuste, voire absurde, de se voir ainsi bannis de la vie pour la seule raison qu'ils ne sont pas comme les autres, qu'ils ne peuvent s'empêcher d'exercer une brutalité qu'ils ont eux-mêmes endurée depuis leur naissance. Tombéza et le déterreur cessent ainsi d'être les agressés, pour devenir les agresseurs par instinct de survie.

Pour Zabor et Ahmed/Zahra vivant dans un environnement hypocrite et fraudeur qui souhaite les remodeler, les transformer et même les éliminer au nom de la bienséance et de la morale, l'escroquerie, la dissimulation et la comédie deviennent des modes de communication et des réflexes naturels. Ils cessent d'être les personnes constamment trompées et dupées par leur entourage, pour devenir à leur tour trompeurs, vengeurs impitoyables, par pur instinct de survie.

A ce stade de mon analyse, il m'est permis de constater que nos sociétés maghrébines, connues pourtant pour être phalocrates et misogynes, ne se contentent pas d'enfermer les femmes. Elles n'épargnent pas non plus les hommes qui s'écartent des canons imposés par l'idéologie dominante. Si les femmes sont quasiment niées dans ces sociétés, les hommes enfermés dans un rôle social qui les contraint à la violence déraisonnable et la virilité excessive ne sont pas mieux traités, comme j'ai tenté de le démontrer dans le développement dans cette partie de mon travail.



Nés pourtant dans des sociétés régies par des hommes, les personnages masculins de mon corpus, y compris l'androgyné Ahmed/ Zahra, se voient écrasés par la volonté de leur père en particulier, ou de la famille en général, étouffés par les décisions de la société, marginalisés, exclus et enfermés dans des conditions inhumaines dès l'instant qu'ils sont taxés d' « anormaux ». Comme les femmes, Tombéza, le déterreur, Zabor et Ahmed/Zahra voient leur vie privée de choix et de liberté, leurs désirs frustrés et insatisfaits, souvent pour des questions d'honneur et de morale.

Prisonniers de leur société, les « héros » de mes romans ne renoncent ni ne plient à aucun moment, malgré les sévices et la marginalisation subis. Entre les normes et l'interdit, ils ne balancent pas. Leur choix est fait, leur désir hyperbolique d'exister l'emporte sur tout le reste, leur faisant emprunter le chemin de la transgression, au risque de leur vie et de leur « raison ». La mort et la « folie » les guettent dans une société qui a pour projet et mode de fonctionnement l'anéantissement des « déviants », des individus hors normes et autres hors-la-loi. En vain. Ces êtres sont forts. Il n'existe aucune chance de les briser, quelle que soit l'épreuve endurée et les risques encourus. Le déterreur exhume les cadavres pour les ingérer, récupérer une mémoire vivante, enfouie et confisquée par un pouvoir oppressif. Ahmed/Zahra déterre son père pour faire la lumière sur sa nature dénaturée et le machiavélisme de son milieu. Zabor enterre ses écrits jugés subversifs par sa tribu, pour y semer une graine de vérité dans les entrailles de la terre de ses aïeux, tandis que Tombéza hurle ses vérités, un pied dans la tombe.

La stratégie socialement déployée s'efforce d'étouffer des vies et des voix qui dérangent, à la manière de ces fous d'antan, porteurs de vérité privés d'écoute sérieuse dans un premier temps, puis écartés, isolés dans des lieux de confinement, à défaut de les neutraliser totalement, comme les décrit Michel Foucault dans son *Histoire de la folie à l'âge classique*. Les quatre personnages centraux de mon corpus pourraient être vus comme ces fous, malmenés,

marginalisés, emprisonnés, parce que comme eux, ils représentent un danger, car ils sont porteurs d'un savoir.

« Ce savoir, si inaccessible, et si redoutable, le Fou, dans sa niaiserie innocente, le détient. Tandis que l'homme de raison et de sagesse n'en perçoit que des figures fragmentaires - d'autant plus inquiétantes— le Fou le porte tout entier en une sphère intacte : cette boule de cristal qui pour tous est vide, est pleine, à ses yeux, de l'épaisseur d'un invisible savoir. »<sup>57</sup>

Ce savoir « redoutable » est accessible dans la réalité de l'imaginaire. On connaît, en particulier, le pouvoir du roman à transmuter le vécu ordinaire et laid en quelque chose de plus vivable, de plus humain, tant il est vrai que les hommes sont faits de leurs rêves, comme dit Shakespeare. C'est pour cela que Mimouni, Khair-Eddine, Benjelloun et Daoud commandent à leurs personnages de ne pas céder, malgré la multiplication des épreuves, même s'il faut en mourir. Tombéza est exécuté, le déterreur enterré vivant, Zabor emmuré dans son village et Ahmed/Zahra blessé(e) au plus profond de sa chair. Mais, dans cette sombre réalité l'éclairage projeté sur ces victimes n'échappera pas aux lecteurs. Chacun de nous pourra se faire le réceptacle d'un héroïsme un peu particulier, incarné par des héros atypiques, voulu par des romanciers en quête de vérités sur l'état de notre monde.

Deux d'entre eux disposent encore d'un peu de temps pour faire valoir leur point de vue et leurs jugements, voire leurs condamnations. Pour les deux autres, en revanche, il y a urgence. Tombéza et le déterreur sont menacés d'une mort éminente dans un état de confinement, l'un dans un débarras et l'autre dans un trou à rats.

Pressée par ce scénario fatal, je commencerai par écouter les voix de Tombéza et du déterreur.

---

<sup>57</sup> Michel, Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op.cit., p.32

## II- 2- Ceux qui vont mourir nous saluent

Exécutés dans des conditions inhumaines dans des lieux infâmes, un cagibi pour l'un, et pour l'autre, un vrai trou à rats, Tombéza et le déterreur sont exposés à un véritable défi : faire entendre leur voix avant de trépasser, là, tout de suite, dans deux heures, dans quelques jours. Comme un legs d'un mourant entouré des siens. Leur voix est sacrée et la scénographie puissamment symbolique. Le lieu qui était censé les réduire au silence devient une formidable caisse de résonance.

Le risque serait que ces personnages soient oubliés dans un isolement muet, mais de cela, ni Mimouni ni Khair Eddine ne veulent. Se taire serait une mort pire que celle qui les attend concrètement. Un pied dans la tombe, Tombéza et le déterreur parviennent à élever la voix et à se faire entendre. Leur logorrhée acerbe et lapidaire, tantôt comique, tantôt ironique et parfois grave, est une parole de vérité et de salut. Révélatrice et salvatrice, cette parole compulsive dit ce qu'il ne faut pas dire.

Condamnés à une mort éminente, Tombéza et le déterreur sont les voix de ceux qui n'ont rien à perdre. Ceux qui n'ont pas peur de s'opposer au pouvoir en place, de se soulever contre la loi et les doctrines religieuses archaïques. Parce qu'elle est débarrassée du poids des interdits et des tabous, leur parole ultime prend une valeur inestimable. La mort, si proche, donne aux « condamnés » une liberté sans limites dans un temps limité. Ainsi, immanquablement, les auditeurs fictionnels de Tombéza et du déterreur, ainsi que les auditeurs réels de Mimouni et Khair-Eddine, se trouvent quelque peu dans la situation de ces spectateurs qui venaient autrefois assister aux exécutions publiques. La grande différence est qu'ici ils ne sont pas des hommes et des femmes cédant au voyeurisme facile, mais de vrais interlocuteurs à l'écoute d'une parole qui pose problème, remet en cause peu ou prou les fondements d'une existence commune.

Bien qu'il soit dans le coma, Tombéza représente un véritable danger. Il est incroyablement redoutable, car seul son corps est touché, ses facultés sont

intactes, sa mémoire infallible et sa verve indestructible. Son regard et son sens critiques sont aiguisés au plus haut point, et sa capacité à s'exprimer et à éclairer le récit d'une lumière noire, est indéfectible. Ainsi, son discours le rend systématiquement très dangereux, le soumettant au harcèlement et à la persécution.

Dès lors que le « monstre » Tombéza défend son atypie et décide de confronter sa conscience individuelle à la « conscience » collective, il apparaît nécessairement comme un être déraisonnable. Mais tout n'est jamais question que de point de vue. Le lecteur a tout le loisir d'apprécier le caractère raisonnable, voire rationnel, de Tombéza, la logique implacable d'une démonstration démontant l'hypocrisie et l'imposture sociales, le dysfonctionnement des institutions étatiques (policière, religieuse et sanitaire), toute une machinerie qui relève de l'ordre de « l'irrationnel » et de « l'anormal ». L'envers du décor est dévoilé dans toute sa stupidité.

L'institution policière dans *Tombéza* est particulièrement mise à mal, à travers les agissements du commissaire Batoul, personnage arrogant et immoral, prêt à injurier, à questionner, à emprisonner ou à châtier tout individu capable de remettre en cause son autorité.

« Batoul pour les (les gens du peuple) persécuter où qu'ils se trouvent : dans la rue, au café, à l'arrêt du bus, devant la grille de l'hôpital. Il continuera à les malmenier, à les rudoyer, à les bousculer, à les engueuler sans le moindre motif. » (Mimouni, *Tombéza*, p.16).

Représentant de l'institution policière, Batoul use de la loi et de la raison d'Etat pour légitimer tous ses actes excessifs et irraisonnés.

« La rue où loge Batoul est interdite aux passants. Il ne fait pas bon de l'y rencontrer. Il faudra justifier de son identité, lui dire ce qu'on est venu faire là, lui expliquer la raison pour laquelle on ne se trouve pas à son travail avec le risque de se voir appréhendé pour vagabondage si on a le malheur d'être sans emploi. » (Mimouni, *Tombéza*, p.20).

Du haut de sa fonction, il couvre la décision de priver d'eau les citoyens, sans raison valable, sans explication acceptable. Mobilisés autour de la fontaine publique, ceux-ci se voient menacés par la force publique incarnée par un

commissaire méprisant et véreux : « Mais dispersez-vous et que chacun rentre chez soi. Il est interdit de s'assembler ainsi. Vous troublez l'ordre public. » (Mimouni, *Tombéza*, p.25).

En bon gardien de la répression, Batoul interdit toute action, toute parole contestatrices. Les mouvements, les attitudes, la pensée ainsi que le verbe de la population, sont jaugés, maitrisés et réprimés par le policier mandaté pour mater l'indocilité et maintenir l'ordre. Malheur à celui qui oserait se dresser devant lui. Les clés de la prison sont dans la poche du commissaire, sans compter les sévices auxquels il recourt sans état d'âme « Vous pouvez rentrer chez vous, (...) pas toi, lance l'officier de police au récalcitrant. Toi, tu vas m'accompagner. » (Mimouni, *Tombéza*, p.25). Le narrateur ne dévoile pas la suite de cette histoire, mais sans vouloir tomber dans la paranoïa, il est facile d'imaginer l'interrogatoire musclé au commissariat, la maltraitance physique et morale qui attend le « récalcitrant » entre les quatre murs du commissariat, seul, à la merci d'un commissaire abusant de son pouvoir.

Ce commissaire scrute, examine et contrôle tout, car il veut absolument se conforter dans son pouvoir et s'assurer qu'il n'a pas de concurrents.

« La rue où loge Batoul est interdite aux passants. Il ne fait pas bon l'y rencontrer. Il faudra justifier de son identité, lui dire ce qu'on est venu faire là, lui expliquer la raison pour laquelle on ne se trouve pas à son travail, avec le risque de se voir appréhendé pour vagabondage si on a le malheur d'être sans emploi. Ses quinze agents, qui écumant les rues, le tiennent en permanence informés des menus événements de la ville. Il les prend en main dès leur mutation chez lui et les forme à lui obéir au doigt et à l'œil, sans chercher à comprendre, sans se poser de questions et en retour ferme les yeux sur leurs petites combines à condition qu'ils sachent tenir leur rang et évitent de piétiner ses propres plates-bandes. Il a bien rigolé en apprenant la nouvelle. -Un justicier dans la ville ? Mais il y en a un déjà ! C'est moi. Y a-t-il une seule personne dans la ville qui puisse se plaindre d'avoir souffert d'un déni de justice ? » (Mimouni, *Tombéza*, p.21)

Batoul est prêt à tout pour conserver ses privilèges et ses passe-droits. Il n'a aucun scrupule à commettre les actes les plus abjects pour obtenir ce qu'il souhaite. Il corrompt, menace, terrifie, traque, manigance, enferme, viole les lois et tue pour demeurer dans la position de supériorité qu'il occupe par rapport aux plus démunis. L'exemple de Boukri, un homme orphelin, invalide et miséreux, est édifiant. Batoul convoite son épouse Dalila, alors le malheureux sera

violemment et arbitrairement frappé, rabaissé, avili et jeté en prison. Décidé à se débarrasser de lui, Batoul est prêt à tout.

« C'est ainsi qu'un matin deux agents de police munis de mandats de dépôt embarquèrent l'innocent Boukri accusé de coups et de blessures sur la personne de sa femme (...) Le mari eut droit, à titre d'avertissement, à un sérieux tabassage dans la cellule du commissariat avant d'être transféré à la maison d'arrêt où il avait passé le plus clair de son existence. » (Mimouni, *Tombéza*, p.144)

Batoul est loin d'être un représentant digne d'une institution policière censée assurer la sûreté et la quiétude. Il est malhonnête et corrompu, convaincu de la nécessité d'un monde injuste et hypocrite. C'est le seul monde où il a sa place. Il ne survivrait pas dans un monde juste et honnête.

L'autre policier nommé Rahim, mis en scène par Mimouni est l'antithèse de Batoul. L'auteur n'hésite pas à le tourner en dérision, tout en raillant ses traits physiques et moraux, ainsi que ses méthodes d'investigation.

Comme le commissaire Batoul outrancièrement sadique, comme Tombéza démesurément monstrueux, le personnage de Rahim est caricaturé à l'excès. Son comportement, sa gestuelle, son parler, tout chez lui est outrancièrement théâtralisé. Une profusion de phrases interrogatives et ironiques révèle à souhait l'absurdité et le ridicule du personnage, censé pourtant mener une enquête difficile concernant une tentative de meurtre.

« D'où sort-il, ce drôle de gars, avec sa naïveté à couper au couteau, ses yeux pleins de candeur, sa tranquille douceur, et son effarante fraternité qu'il promène au long de sa vie comme s'il ne se rendait pas compte de la terrible tare dont il était affligé ? Lui, un officier de police ? Incroyable. » (Mimouni, *Tombéza*, p.29)

L'adjoint de Batoul est l'opposé d'un « vrai » policier que l'on imagine volontiers plus ou moins costaud et malin. Avec sa « frimousse joviale » et son sourire niais, Rahim se contente d'exécuter scrupuleusement et docilement les instructions de ses supérieurs. Entièrement dévoué à son métier, il ne s'inquiète que du prix des légumes qui augmente, des embouteillages et des pannes de sa voiture. Ce portrait sarcastique contraste dans sa béatitude avec la réalité d'un milieu composé de délinquants, de magouilleurs et de meurtriers, nécessitant des enquêtes compliquées et délicates.

« Quel drôle de policier, vraiment ! Où a-t-on pu dénicher ce bonhomme avec son extraordinaire mélange de suave naïveté et de roublardise professionnelle ? Où va-t-il puiser cette inébranlable bonne conscience ? Comment fait-il pour s'accommoder de lui-même. » (Mimouni, *Tombéza*, p.99)

L'incompatibilité entre d'une part, la nature perverse et sadique de Batoul, et d'autre part, le caractère risible de Rahim - deux fonctionnaires censés incarner le sérieux de l'institution policière -, montrent l'aberration, le ridicule et l'absurdité de celle-ci. L'institution policière qui se donne comme tâche principale de traquer et de chasser les hors-la-loi, les déviants et les déraisonnables, s'avère elle-même complètement déraisonnable. Sa déraison est visible à travers les personnes qui exercent en son sein. Leur caractère risible et comique les dépossède de toute confiance et de toute crédibilité. Quelle police et quelle justice pourraient prétendre à la protection de la population, quand n'importe quel citoyen peut à n'importe quel moment devenir victime de la violence exercée par ces mêmes institutions.

Tombéza poursuit sa charge.

La folie du pouvoir ne se manifeste pas seulement dans les agissements de la police, mais aussi dans le comportement du taleb, qui relève de l'«irrationnel». L'acte de brutalité commis dans une mosquée contre un enfant innocent, sous les yeux de dizaines d'autres enfants, en dit long sur les valeurs et les principes d'un individu pratiquant la violence et la discrimination, au lieu de prôner, prêcher la tolérance et la compassion. Tombéza n'a rien oublié de son enfance maltraitée. Il cible le taleb, représentant principal de l'institution religieuse. C'est dans ce lieu de culte qu'il était allé, innocemment, chercher du savoir, avant de se voir brutalement rejeter. L'homme de foi n'a que l'insulte aux lèvres : « Que fais-tu là, fils de chienne ? Tu oses venir souiller ce lieu sacré ? Hors d'ici bâtard » (Mimouni, *Tombéza*, p.52)

Non content d'attaquer personnellement Tombéza, il enclenche une machine de haine en lâchant les autres enfants aux troussees de sa pauvre victime. Tout aussi innocents que Tombéza - car ils ne sont que des enfants manipulés par un adulte, un maître-, les écoliers se déchaînent contre le bouc émissaire,

l'injuriant et lui jetant des pierres. A l'école de la haine, Tombéza, lui-même, ne comprend pas pourquoi il est poursuivi par cette meute d'enfants de son âge. Souvent la foule est contaminée et ne raisonne plus. Elle est déterminée à accomplir les brutalités les plus démesurées, dès qu'une personne est incriminée. De fait, la perception ignominieuse de cet enfant « bâtard » est bien assimilée dans l'inconscient collectif.

« Son bâton s'abat sur ma joue. Il n'a pas le temps de frapper une seconde fois. Je suis déjà dehors. Elèves bousculés pour me frayer un chemin. Que s'est-il passé ensuite ? Les a-t-il excités contre moi ou est ce de leur propre initiative qu'ils se sont levés pour se lacer à ma poursuite ? Leurs cris hystériques ameutent toute la contrée. » (Mimouni, *Tombéza*, p.52)

Il est clair, aux yeux de Tombéza, que le taleb- avec ses idées préconçues et les enseignements tordus qu'il dispense aux enfants -, est le premier responsable de la violence et de la haine exercées au sein de la mosquée. Personnage indigne, il ne mérite ni confiance ni crédibilité.

« Le taleb décrépiti trahi par sa mémoire et ses yeux, et dont la langue alourdie par l'âge butait souvent sur les versets du livre saint (...) Le vieillard livrait ainsi des versions édulcorées du message divin à ses jeunes potaches qui, sitôt libérés de leurs cours, filaient montrer à leurs pères les hérésies inscrites sur leur tablette. » (Mimouni, *Tombéza*, p.54)

Il est certain que dans cette fiction, le taleb n'accomplit pas, comme il le faut, les tâches qui lui sont attribuées, il commet bien plus que des erreurs en appelant au crime et en incitant à la haine. La mosquée devient un lieu où se transmet l'idéologie de l'ostracisme, de l'infâmie et de la violence.

Dans ces conditions, dénonce Tombéza, il ne faut rien attendre d'une police où un Batoul s'arroge tous les droits, tandis que son collègue s'occupe béatement des ennuis de son quotidien. Nul espoir, non plus, du côté des hommes de Dieu, à l'image de ce taleb cruel, qui interdit aux enfants une existence simplement humaine, en leur enseignant la haine.

L'avenir de Tombéza était sombre, compromis dans son enfance. Le voilà à présent, menotté sur un brancard, prêt à être exécuté dans environ deux heures. Pas le choix. Il lui faut continuer de parler. Dénoncer.



Alors qu'un hôpital est normalement soumis à des règles et des normes rigoureuses, celui de *Tombéza* est plongé dans l'anarchie et la corruption. Négligence, racket, exactions, pots de vin et saleté menaçant, sans le détruire, un établissement censé soigner et sauver des vies. Véritable infection, il prive la population d'une prise en charge à laquelle elle a droit, tout en se livrant à une perversion morale qui apparaît comme normale, admise en toute impunité. Cette gangrène touche les différentes catégories socioprofessionnelles de la Santé. Chef de services, médecins, infirmiers et gardiens, semblent tous avoir perdu leurs valeurs. Déloyauté, incivisme et concupiscence deviennent leurs seuls préceptes.

La direction de l'hôpital a mis en place une séparation entre les citoyens, d'un côté les pauvres, les délinquants, les bâtards, et de l'autre, les riches qui profitent des richesses de l'Etat et jouissent de tous les avantages. *Tombéza*, bien entendu, est jeté dans un endroit, infesté d'insectes dangereux et régi par un personnel irrespectueux, corrompu et rapace.

« La nuit tombe, et l'obscurité envahit lentement la salle. Je perçois déjà l'horrible gratouillis des pattes rêches des cancrelats qui se préparent à quitter leur abri diurne. Ils vont bientôt envahir toute la chambre, et les plus gros, antennes en alerte, émergeront un à un de l'orifice du bidet avant de s'aventurer le long des couloirs du pavillon. Ces cafards pansus semblent avoir une prédilection pour le bloc opératoire situé à quelques mètres de l'endroit où je repose. Est-ce le sang qui les attire ? » (Mimouni, *Tombéza*, p.9)

*Tombéza* pousse l'autodérision très loin et se pose des questions sur ces insectes qui sont attirés par son sang de pauvre misérable. Le sang évidemment est à prendre au sens de race, de famille ou d'origine. Il voit également en ces bestioles ce qu'il y a de plus bas et de plus abject en l'homme. Les cancrelats, comme les hommes, agissent d'une manière particulièrement ignoble face aux plus démunis. Ils semblent épargner les personnes riches et puissantes et s'acharner sur les plus faibles, comme pour reprendre à leur compte la politique discriminatoire des responsables de l'hôpital.

A côté du pavillon où se trouve *Tombéza*, il en est un autre qui est soigneusement gardé, réservé aux personnalités fortunées et importantes. Il est

l'opposé du premier : bien entretenu, propre et lumineux, occupé par un personnel aimable et attentif aux attentes des malades.

« Quel beau petit pavillon ! J'y aurais passé mes vacances. Propre et luisant comme un sou neuf. Les femmes de ménage nettoyaient tous les jours, et comble de prévenance, l'administration hospitalière allait jusqu'à leur fournir de l'insecticide pour supprimer ces nuées de mouches qui semblent considérer le reste de l'établissement comme sanctuaire inviolable où elles pouvaient croître et se multiplier en toute sécurité. On y disposait de chambres individuelles, climatisées, chacune équipée d'un tas d'appareils chromés, où les boutons fonctionnaient y compris celui destiné à appeler l'infirmière qui, miracle des miracles, se présentait quelques instants plus tard, sans parler de son amabilité, de sa serviabilité, ni de la constante attention des médecins. » (Mimouni, *Tombéza*, p.32)

Ce que Tombéza dénonce, c'est une violation de l'intégrité physique et morale de l'homme. Le retentissement de tels agissements, favoritisme et corruption, dans un hôpital est extrêmement nuisible et préjudiciable, non pas en termes d'image – la direction s'en moque – mais en termes de déshumanisation.

« Le cadavre était recouvert d'un drap maculé de vomissures où blanchissaient déjà les champignons de la pourriture.

-Vous laissez ainsi les morts avec les autres malades ? (Réplique de Tombéza)

Elle (l'infirmière) me lança un méchant regard :

-Tu n'as pas encore commencé que tu veux m'apprendre mon métier ? Allez, aide moi, on va déposer ce cadavre par terre.» (Mimouni, *Tombéza*, p.205)

La froideur de l'infirmière devant la mort, indifférente à la crasse, irrespectueuse des malades décédés, en dit long sur son absence de cœur et même de professionnalisme. Car, même si le métier appelle à une certaine insensibilité, les morts ne sauraient être traités comme des choses ou des objets jetés par terre.

Les infirmières sont de marbre devant la douleur physique et le tourment moral des malades. Elles n'éprouvent aucune honte à tirer profit de leur fonction, en abusant de leurs prérogatives et en profitant de la vulnérabilité des patients. Ces derniers, de leur côté, se voient contraints de payer pour pouvoir bénéficier de certains avantages.

« Les infirmières et les femmes de salle se réunissent dans une vaste pièce et attendent l'arrivée de la serveuse qui ramène les plateaux des repas sur son chariot. On sort alors des placards le butin journalier, gâteaux, fruits et friandise, produit des razzias opérées auprès des malades, après le départ des visiteurs qui arrivent toujours les bras chargés de douceurs et de victuailles. Tournées nécessairement

fructueuses : le malade comprend vite qu'il est de son intérêt de partager surtout s'il se trouve dans un état grave, immobilisé ou invalide. Sans cela il risque de gros ennuis : d'être éjecté de son lit, dans un établissement toujours surpeuplé, pour dégager une place à quelqu'un d'autre qui vous est lié ou dont les parents sont plus compréhensifs, qui savent glisser la pièce, ou à la mère de gendarme qui se comporte comme chez lui et engueule tous les bipèdes en blouse blanche...» (Mimouni, *Tombéza*, p.11)

L'absence de commisération et l'indifférence du personnel hospitalier face à la douleur et à la souffrance des malades, pourraient bien refléter la société algérienne post indépendante, pervertie par l'argent et le matérialisme au détriment des vraies valeurs qu'elle aurait abandonnées.

La description que fait Tombéza de l'hôpital est celle d'un mouiroir. Les malades désargentés y meurent. Le misérable qu'il est y mourra, éliminé par une infirmière odieuse, avec la complicité du commissaire Batoul. Le crime est commis dans le calme et la sérénité, à la manière des professionnels qui ont le geste sûr et froid.

« -Bonsoir, dit-il. On est venu te rendre une dernière visite. C'est que, vois-tu, les événements sont en train de prendre un tour dangereux. Cette enquête risque d'aller trop loin. Il est plus que temps de prendre des dispositions. On ne sait jamais. Tu peux encore guérir, ou tout au moins retrouver la parole.

J'aperçois la seringue dans la main de l'infirmière qui me découvre le bras. Une joyeuse férocité dégouline du sourire de Batoul » (Mimouni, *Tombéza*, p.334)

Finalement, quand les policiers censés poursuivre les vrais coupables, traquent et harcèlent les plus démunis, quand le personnel hospitalier censé prendre soin des malades, préfèrent les racketter ou les tuer, quand des responsables d'institutions se conduisent d'une manière légère, honteuse et abjecte dans des situations graves et difficiles, l'anarchie et le chaos sont inéluctables. C'est là, le terrible constat dressé par Tombéza. Celui du déterreur n'en sera pas moins sombre.

Enfermé et réduit à l'état d'animalité dans une geôle noire, fétide et peuplée de rats, isolé du reste du monde et privé de langage et de communication, torturé par la faim, la soif et le froid jusqu'à l'étourdissement, le déterreur garde tous ses sens en alerte, sa conscience éveillée. Sa parole est intense et puissante.

Bien évidemment, comme je l'ai développé dans la partie précédente, le déterreur dans sa singularité apparaît complètement « fou » et « anormal » aux yeux des autres. De ce fait, il apparaît nécessairement aux yeux du pouvoir et de la société comme un être déraisonnable et démesuré. Cependant, sa lucidité joue à plein dans le confinement de sa geôle souterraine, révélant, dénonçant la déraison d'un Etat criminel et le sadisme de ses institutions. Dans une logorrhée de diatribes violentes et de provocations virulentes, il oppose sa conscience individuelle à l'autoritarisme d'un monarque mégalomane et défend sa différence, jusqu'à revendiquer son cannibalisme.

Dans le cas du déterreur, la pratique cannibale est délibérée. Loin d'être un fou, il assume complètement ses actes horribles et effrayants, allant jusqu'à refuser d'associer son plaisir de savourer les cadavres à une simple « dévoration » ou à un cannibalisme « ordinaire ». Il refuse la posture du coupable ou de du monstre victimisé. Il admet parfaitement son appétit bestial et se repaît à l'envie de son goût démesuré pour la chair humaine. Dès lors, les pratiques cannibaliques du déterreur cessent de paraître comme des caprices ou des élucubrations d'un fou. D'ailleurs, il présente au lecteur sa nourriture de morts comme « un art de la table » ; il en fait des brochettes épicées et des plats savoureux.

A aucun moment, le narrateur dans *Le déterreur* ne cherche à atténuer l'horreur de ses actes. Il est cannibale et satisfait de l'être. Aucune once de culpabilité dans sa plaidoirie qui dédramatise la gravité du cannibalisme pour en faire une manière de manger plaisante. Dénué de toute empathie, il exhume les cadavres et les découpe avec jouissance.

« Mais comment pourrait-on croire que c'est moi le coupable ? A vrai je ne suis pas un cannibale ! Je ne mange que des morts non embaumés et inutilisables. Je n'ai jamais attenté à la vie d'un homme et je ne pense pas que je suis un criminel. Je récupère seulement ce qui est destiné aux asticots et aux chacals. N'allez pas croire que j'érige ce principe en philosophie ou en système » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.15)

Du fond de son trou à rats, le déterreur se défend de tout ce dont on l'accuse, en prenant le lecteur à témoin. Ainsi, la nécrophagie, vue sous l'angle

du personnage qui l'assume totalement, est rendue minime, mettant en évidence la sévérité de la punition qui lui est infligée. La disproportion entre l'acte et la peine devient patente. : « Si le temps ne s'arrête pas par la faute d'esprits bornés et de militaires qui sangsuent les hommes et me condamnent, moi qui n'ai mangé que du cadavre. » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.53). La locution restrictive « n'...que » montre combien le déterreur assume, d'une part, son cannibalisme, et cherche, d'autre part, à minorer ses actes monstrueux.

Pourquoi le déterreur apparaît-il comme un être aussi glacial et dépourvu de sentiments ? Pourquoi autant d'indifférence et de détachement de sa part ? Pour quelle raison notre mangeur de cadavres ne se voit pas comme un monstre coupable ? Il me semble que Michel Foucault m'apporte une réponse :

« Le premier monstre juridique que l'on voit apparaître, se dessiner dans le nouveau régime de l'économie du pouvoir de punir, le premier monstre qui apparaît, le premier monstre repéré et qualifié, ce n'est pas l'assassin, ce n'est pas le violeur, ce n'est pas celui qui brise les lois de la nature ; c'est celui qui brise le pacte social fondamental. Le premier monstre, c'est le roi. C'est le roi qui est, je crois, le grand modèle général à partir duquel dériveront historiquement, par toute une série de déplacements et de transformations successives, les innombrables petits monstres qui vont peupler la psychiatrie et la psychiatrie légale du XIXe siècle. »<sup>58</sup>

Cette définition du monstre est parfaitement illustrée dans le roman de Khair-Eddine. Le déterreur refuse le statut de cannibale dans la mesure où c'est l'Etat monarchique marocain qui est désigné comme le plus exécration des monstres. Le roi est le plus abominable des cannibales. Il dévore les individus tout crus, en les privant d'une vie digne et respectable. Le déterreur incrimine également l'Etat français qui prétend respecter les droits de l'homme, alors que l'humanité des colonisés se décompose dans les mines et les bidonvilles en France.

Ainsi, le déterreur en confrontant sa monstruosité à celle du colonisateur et du roi, fait soudainement apparaître la sienne comme insignifiante. Face au plus

---

<sup>58</sup>Michel Foucault, *Les anormaux, cours au collège de France 1974-1975* [format PDF], op.cit., p.65

grand monstre dont le pouvoir tyrannique est, par essence, cruel et violent, érigeant ses désirs et ses caprices en lois générales, le déterreur pense que lui, le petit monstre, n'est pas finalement cet horrible personnage qui mérite son exécution. Le lecteur ne peut, de cette façon, s'empêcher de se laisser emporter et convaincre par le narrateur qui énumère une à une les atrocités commises par l'Etat.

Ce qui frappe surtout chez le déterreur, c'est son enjouement : sa faim se manifeste comme un désir et la satisfaction de cet appétit est vécue comme un plaisir. Le déterreur se régale et se délecte de ses cadavres, rien ne le répugne et rien ne le culpabilise. Ce plaisir est accru par l'habitude qu'il a, de repousser l'acte de dévoration, afin d'augmenter sa faim et accentuer son plaisir lors de la dégustation.

Soit. Le lecteur prend note, le déterreur n'est pas coupable, mais tout de même, le cannibalisme ne peut pas passer entièrement comme un acte anodin. Délibéré, répété, assumé dans la jouissance, il faut se demander s'il n'est pas porteur de significations, si le déterreur n'est pas, là, en train de nous faire comprendre certaines vérités, par-delà l'horreur qu'il peut légitimement inspirer.

A en croire Lévi-Strauss, l'acte cannibalique ne s'appliquerait pas exclusivement au domaine de la nourriture, et trouverait son extension dans les champs sexuel et politique.

« Il y a une analogie très profonde que, partout dans le monde, la pensée humaine semble concevoir entre l'acte de copuler et celui de manger, à tel point qu'un très grand nombre de langues les désignent par le même mot \*. En Yoruba, « manger » et « épouser » se disent par un verbe unique, qui a le sens général de « gagner, acquérir » : usage symétrique au français qui applique le verbe « consommer » au mariage et au repas »<sup>59</sup>.

Dans *Le déterreur*, on constate un glissement de l'appétit alimentaire du nécrophage vers l'appétit sexuel dans quelques passages du roman, où le personnage se revendique consciemment comme dévoreur de cadavre et se désigne comme leur amant.

---

<sup>59</sup>Claude, Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p.139.

« Mais on ne me tuera peut-être pas, non, il leur manquerait un bouffeur de morts, un amant de cadavres qui pousse son amour jusqu'à les dévorer, délicatement s'entend, je n'ai pas à vrai dire jamais dévoré, j'ai toujours pris tout mon temps pour me sustenter » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.61)

Le déterreur prend peu à peu la figure d'un nécrophile, traduisant peut-être de grandes frustrations sexuelles, vécues d'une manière générale par ses compatriotes.

« Ici , dans le sud marocain, on nous interdit tout : femmes, vin et cochon. Comme je n'ai plus un rond et que je ne peux me passer de viande, je vais déterrer les cadavres qu'on vient d'ensevelir. Avec une cuisse de mort, je fais des brochettes et de ce qu'il en reste des gdid » ((Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.14)

A la lumière des analogies révélées par Lévi-Strauss, existant entre l'acte de manger et celui de copuler, les pratiques cannibaliques du déterreur se chargent d'une connotation sexuelle, traduisant peut-être les frustrations de tout un peuple.

Par ailleurs, le cannibalisme représenté dans le roman de Khair-Eddine trouverait une résonance importante, à mon sens, dans le domaine social et politique. La nécrophagie, ne m'intéresse pas uniquement comme un thème qui soulève avec force le problème de la pauvreté et la misère, auquel serait réduite une grande partie de la population marocaine ; elle mérite mon attention à un autre niveau qui est celui de la subversion. Le cannibalisme du déterreur doit être pris dans le sens d'une transgression majeure.

Si, comme je l'ai longuement développé dans la première partie consacrée à la sexualité, le corps des vivants dans les sociétés musulmanes est régulé, normé, châtié, puni et mutilé dans certains cas (circoncision, excision), celui du défunt est sacré, son intégrité doit être respectée. Le corps du mort est traité avec le plus grand soin. Une fois lavé et purifié, il ne doit être ni mutilé ni maltraité.

Je note, à ce propos, que le corps des morts occupe une place considérable dans *Totem et tabou*<sup>60</sup> où Sigmund Freud affirme que les personnes porteuses en permanence de tabous sont les rois, les chefs et les morts.

---

<sup>60</sup>Sigmund Freud, *Totem et tabou*, Paris, Gallimard, 1993, 360p.

Cette idée pourrait m'offrir une interprétation intéressante concernant le cannibalisme du déterreur. Si le personnage exhume des cadavres et les découpe avant de les manger, c'est une manière pour lui de désacraliser les rites religieux et démystifier Dieu. Il serait le briseur de tabous que rien ni personne n'arrête. En violant les morts, il s'attaquerait à la personne du roi, tenant par là une sorte de revanche. Les morts ne pouvant ni parler ni faire partager leur vécu, le déterreur les dévore pour devenir leur défenseur, leur porte-parole, le narrateur de leur existence perdue.

L'oubli des morts est révoltant et injustifiable, et le déterreur ne compte pas se taire. Pour protéger le monde contre l'amnésie dangereuse et destructrice, le déterreur se promet de devenir ainsi le porte-parole de tous ces hommes qui ont péri dans l'ignorance, l'anonymat, le mépris et l'indignité dans des prisons sordides, des hangars immondes, des mines infâmes, des bidonvilles étouffants, ou tout simplement chez eux. L'ambition du déterreur est de graver leur présence dans une mémoire collective. Seule cette relation avec les morts peut permettre au personnage d'accéder à une nouvelle lucidité et à déceler des vérités jusque-là passées sous silence.

Le déterreur est visiblement un homme qui n'a pas fait le deuil de son pays perdu, il refuse son présent et veut absolument faire ressusciter le passé en dévorant des cadavres. Il mange les morts non pas pour remplir son ventre vide, mais pour se nourrir d'une force morale et spirituelle, c'est de cette force dont il a besoin. Il n'avale pas les cadavres pour échapper à la misère et assouvir sa faim, mais pour lutter contre l'oubli et préserver sa mémoire en se nourrissant de dépouilles. Si Proust avait trouvé la madeleine comme clef de la *Recherche*, le déterreur, quant à lui, opte pour les cadavres dans le but de se rechercher lui-même, en quête de réminiscences personnelles à ressusciter. Les cadavres sont comme un antidote à l'oubli.

Est-ce par peur de côtoyer des adultes inhumains et cruels que le déterreur préfère la compagnie des morts, au point de les ingérer ? Son cannibalisme est-il



un moyen de défense ? Un moyen de communiquer sa colère, sa révolte et son désir dans un environnement où la parole est muselée ? Ou peut-être les deux ?

Les actes anthropophagiques du déterreur peuvent, en effet, être vécus par le personnage comme un mode de communication dans un monde où les liens sont défaits, la solidarité dissoute et le dialogue rompu. Cette idée me renvoie au propos de Camus, lorsqu'il s'est exprimé au lendemain de l'explosion de la bombe d'Hiroshima, dans un éditorial de *Combat* du 19 novembre 1946 : « Nous avons perdu cette éternelle confiance de l'homme qui lui fait croire qu'on pouvait tirer d'un autre homme des relations humaines en lui parlant le langage de l'humanité »<sup>61</sup>. Ce langage de l'humanité tel que l'entend Camus est celui de l'art, du conte, de la culture, de la liberté, du respect, de l'amour. Dans un pays où toutes ces valeurs sont absentes, l'homme devient inhumain en usant du langage de l'inhumanité.

Il est possible, par ailleurs, que les actes anthropophagiques du déterreur soient vécus comme un moyen de défense dans un pays où la terreur, la répression, la torture sont le lot quotidien de chacun. Destiné et condamné, dès la naissance, à la misère, au supplice, à l'arbitraire et à l'enfermement dans un pays de dictature et de répression, le personnage a besoin de renforcer ses défenses immunitaires.

« Au début de mon arrivée dans ce puits, je n'ai pas touché à cette soupe préférant appréhender quelques rats pour m'en nourrir, mais comme la peau des rats se décomposait et finissait par empester mon puits, j'ai dû me contenter de la soupe. Bien qu'amère, j'ai fini par lui trouver bon goût sachant qu'on devait y mettre, au lieu de légumes frais, des rameaux de laurier-rose ou tout simplement de la sève d'aloès, chose que je n'aurais jamais supportée si je n'avais pas apprécié la chair des morts. » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p39-40)

Peut-être le courage et la témérité dont le déterreur est capable de faire preuve dans sa geôle atroce et inhumaine, sont-ils nés de cette misère et de cette souffrance auxquelles il a été confronté par le passé, et de cette familiarité qu'il a tissée avec les milieux mortuaires et les cadavres. Apprivoiser les cadavres dans

---

<sup>61</sup>Albert, Camus, cité par Roland Gori, « Mesure et démesure », *Revue du Mauss*, 2014, n°43, pp.44-46.

les cimetières, apprécier leur odeur et leur chair, est le seul moyen qui lui permettra de supporter plus tard les conditions extrêmes de l’incarcération.

Pour preuve, le déterreur a beau être malade et affaibli par la faim, ravagé par le froid, abattu par les humiliations dans une geôle noire et fétide, sa conscience reste éveillée et ses sens demeurent stimulés. Finalement, ce personnage que le pouvoir a voulu absolument cataloguer comme un « monstre » dépourvu de sensibilité morale, s’avère extrêmement réceptif et sensible malgré ses conditions d’incarcération horribles. Son attirance et sa fascination pour les cadavres et la chair humaine ne le dépouillent pas de son humanité. Seul, loin de tout et de tous, dans ce désert visuel et auditif, son acuité sensorielle se mobilise pour faire connaître sa situation déplorable et celle de toute sa société. Face à sa situation qu’il considère absurde, face aux conditions de son incarcération qu’il juge arbitraires, le déterreur fait le choix de l’ironie et de l’autodérision – indices suprêmes d’une conscience aiguisée - pour dévoiler les « anormalités » d’un système politique castrateur et meurtrier, montrer le dysfonctionnement des institutions étatiques, particulièrement la justice, la police et la gendarmerie qui sont entièrement au service du roi. Il détaille tous leurs actes qui relèvent de l’ordre de « l’irrationnel », échappant à « la norme » qu’elles prétendent combattre et chasser.

C’est ainsi que le déterreur, tout au début de sa prise de parole, profère des menaces contre le roi et son procureur qui l’a condamné. « Je me décrirai et je te fausserai compagnie quand il sera question de toi, de tes frères, de tes ersatz et des maquereaux que tu paies pour faire d’un artiste un bouffon et d’un écrivain une loque géante » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p11) . Dans ce « tu » se confondent le roi et le procureur qui ne sont qu’une seule et même personne. Le procureur est la conscience, la mémoire, la sensibilité du roi, son ombre et son héraut dans un régime décrié par le narrateur, un régime autocratique et oppressif qui excelle dans le musèlement du peuple soumis à toutes sortes d’intimidations, d’humiliations et de sévices. Le pouvoir exerce sur les individus une violence qui les plonge dans l’angoisse et la frayeur en permanence.

« Pour museler les agitateurs sérieux et les malades d'une hypothétique révolution, on organisait des procès-bidons, prétextant un complot fomenté de longue main par des étrangers paranoïaques. On enlevait en plein jour ou à l'aube des dizaines de paysans, d'étudiants et quelques éléments douteux de la classe moyenne et leur mettait sous le nez des pistolets rouillés, des matraques et des tracts subversifs qu'ils n'avaient jamais vus, puis on les torturait pour la forme avant des les expédier au procureur du roi qui était seulement tenu de leur infliger des peines fixées d'avance. On exécutait certains d'entre eux et tout rentrait dans l'ordre, un ordre assombri sporadiquement par des grèves de lycéens ou quelques articles audacieux d'un rédacteur en chef bourgeois qu'on condamnait à dix-huit mois de prison pour lèse-majesté. » ((Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.48)

Le narrateur présente ainsi un pouvoir corrompu, violent, assassin et monstrueux, qui met le pays en coupe réglée et tétanise la nation entière par des arrestations abusives, des emprisonnements arbitraires et des exécutions sommaires, afin d'assurer sa pérennité.

Dans son ouvrage *Histoire de la sexualité I*, dans le chapitre *Droit de mort et pouvoir sur la vie*, Michel Foucault livre, à ce propos, des explications édifiantes.

« Le souverain n'y exerce son droit sur la vie qu'en faisant jouer son droit de tuer, ou en le retenant : il ne marque son pouvoir sur la vie que par la mort qu'il est en mesure d'exiger. Le droit qui se formule comme « de vie et de mort » est en fait le droit de faire mourir ou de laisser vivre. Après tout il se symbolisait par le glaive. Et peut-être faut-il rapporter cette forme juridique à un type historique de société où le pouvoir s'exerçait essentiellement comme instance de prélèvement, mécanisme de soustraction, droit de s'approprier une part des richesses, extorsion de produits, de biens, de service, de travail et de sang imposée aux sujets. Le pouvoir y était avant tout droit de prise : sur les choses, le temps, les corps, et finalement la vie : il culminait dans le privilège de s'en emparer pour la supprimer »<sup>62</sup>

Le procureur du roi est clairement le gourou du système dictatorial, il use des avantages que lui octroie sa profession pour asservir et écraser les pauvres. Il n'a aucun scrupule à sévir, à envoyer injustement en prison ou à exécuter ses concitoyens qui se hasardent à se dresser contre son autorité et celle du roi. C'est comme cela que des paysans ou des étudiants faussement accusés sont traités comme des criminels et se trouvent jetés en prison, pendant que d'autres sont éliminés à cause de quelques revendications, pourtant légitimes, considérées par le pouvoir comme des crimes de lèse-majesté. Tous les verdicts déclarés par le

---

<sup>62</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I, La volonté de savoir*, op.cit., p178

procureur ne sont pas fondés sur des faits réels, ils n'expriment que les désirs du roi, nourrissant son égo et garantissant sa pérennité.

Pour Foucault,

« Dans le droit classique le crime était, mais n'était pas seulement, le dommage volontaire fait à autrui. Il n'était pas seulement non plus une lésion et un dommage porté aux intérêts de la société tout entière. Le crime était crime dans la mesure où, en outre, et par le fait qu'il était crime, il atteignait le souverain ; il atteignait les droits, la volonté du souverain, présents dans la loi ; il attaquait, par conséquent, la force, le corps, et le corps physique du souverain. Dans tout crime, donc, affrontement de forces, révolte, insurrection contre le souverain. Dans le moindre crime, un petit fragment de régicide. Du coup, et en fonction de cette loi d'économie fondamentale du droit de punir, en retour la punition –vous le comprenez bien – n'était pas simplement ni restitution des dommages, bien sûr, ni revendication des droits ou des intérêts fondamentaux de la société. La punition était quelque chose en plus : c'était la vengeance du souverain, c'était sa revanche, c'était le retour de sa force. La punition était toujours vindicte, et vindicte personnelle du souverain. »<sup>63</sup>

Le personnage du procureur dans *Le déterreur* est emblématique d'un système composé de sbires et de souteneurs, dont font partie les magistrats, les policiers et les gendarmes. Tous sont là pour exécuter les ordres du roi. Les premières victimes de ce système autocratique sont, bien évidemment, les détenteurs du verbe, à savoir, les écrivains et les artistes, qui sont identifiés comme étant des opposants au régime. Ils seront, donc, voués à la folie et aux humiliations, à l'errance et à la misère, tandis que le roi et ses proches se livrent à la rapine et au dépouillement du pays. C'est ce que je m'efforcerai de développer dans le chapitre suivant.

Pour l'heure, je note que l'incarcération et la condamnation à mort du déterreur projettent une lumière crue sur une justice aux ordres. Le pouvoir jette le coupable dans un cachot isolé, programme sa mort loin des regards, alors qu'il n'y a pas eu de véritable enquête ni de procès. L'excès de la punition contraste

---

<sup>63</sup>Michel Foucault, *Les anormaux, cours au collège de France 1974-1975* [format PDF], op.cit., pp.55-56

complètement avec la façon légère dont l'enquête est menée. De là à voir dans l'arrestation du déterreur une vengeance d'un souverain qui voit son autorité bafouée, il n'y a qu'un pas que le lecteur peut aisément franchir, dans la mesure où l'absolutisme monarchique figure en bonne place dans les livres d'histoire.

L'arrestation du déterreur et les conditions pénibles de sa détention montrent un pouvoir qui veut à tout prix assujettir son corps, et contrôler sa vie et sa mort. Foucault appelle ce savoir « la technologie politique du corps »<sup>64</sup>. Le personnage est réduit à une vie végétative au fond d'un cachot dont la saleté et la fétidité contribuent à le terroriser, à l'effrayer, à détériorer son corps et à tuer tout désir en lui.

« L'excès de la punition devait répondre à l'excès du crime et devait l'emporter sur lui. Il y avait donc nécessairement un déséquilibre, au cœur même de l'acte de punition. Il fallait qu'il y ait une sorte de plus du côté du châtement. Ce plus, c'était la terreur, c'était le caractère terrorisant du châtement. Et par caractère terrorisant du châtement, il faut entendre un certain nombre d'éléments constitutifs de cette terreur (...) il devait y avoir, dans cette terreur, comme élément fondamental, l'éclat de la vengeance du souverain, qui devait se présenter comme insurmontable et invincible. Enfin, dans cette terreur, il devait y avoir l'intimidation de tout crime futur.»<sup>65</sup>

Ainsi, la discordance qui existe entre le tempérament démoniaque et sadique du procureur du roi et les prérogatives rigoureuses et justes d'une « vraie » institution juridique, montre l'aberration et la folie de celle qui est représentée dans le roman.

L'institution juridique, avec le soutien de la police et de la gendarmerie, qui se fixe comme mission principale de surveiller, contrôler, poursuivre et éliminer la déraison, s'y avère complètement déraisonnable. Quelle justice pourrait se dire « impartiale » et protectrice du peuple, quand elle fait subir aux individus les plus faibles, l'injustice et les humiliations d'une extrême violence.

---

<sup>64</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir*, op.cit., p.28

<sup>65</sup> Michel Foucault, *Les anormaux, cours au collège de France 1974-1975* [format PDF], op.cit., p.56

Par ailleurs, la folie du pouvoir est également visible dans les attitudes du fqih qui échappent à la « raison » et à la « norme ». Opportunisme, perversion, fourberie, tous ces vices ne sont pas l'exclusif apanage du roi et de son procureur, d'autres personnes influentes dans la société dont le fqih en sont contaminées. Dans la fiction de Khair-Eddine, le personnage censé pourtant incarner l'honnêteté, la droiture, la mesure et la raison, est un être peu crédible, hypocrite, avide et profiteur.

« Je vais tous les jours prier à la mosquée. Le fqih me connaît depuis ma tendre enfance. Il est le seul homme du village à qui je me sois confié... Je me trompe peut être ou j'exagère. Qu'on sache cependant que c'est vrai. J'ai même donné à ce fqih quelques pièces de monnaies que j'avais gagnées au jeu. D'aucuns l'ont averti que j'étais mauvais homme, mais comme l'argent n'a pas d'odeur et que sa destination reste improbable, le fqih a pris ce que je lui ai offert. Il a même voulu venir avec moi à la maison pour nous livrer à des souleries et des danses qui nous eussent plongés dans l'enfer après nous avoir d'abord indiqué, vaguement s'entend, le chemin broussailleux du paradis » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.18).

Bien qu'il soit le symbole, en principe, de sagesse et d'altruisme, le fqih de la mosquée éprouve une attirance démesurée pour l'argent, il n'a aucun scrupule à tromper, escroquer, mentir, profiter du malheur des autres, et à extirper de l'argent aux familles endeuillées pour accumuler des richesses. C'est ainsi que l'homme de Dieu complotte un plan pour escroquer la famille du déterreur, lors de l'enterrement de ses grands-parents.

« Lefqih dit que Dieu lui avait fait savoir que grand père et sa grand-mère allaient bientôt le rejoindre, qu'il lui avait donné la clef de leur maison au paradis. Mais tu dois sacrifier, ajouta-t-il à l'adresse de papa, plusieurs moutons et beaucoup de volaille, la cérémonie devra durer sept jours et sept nuits si tu veux que le ciel soit content et ratifie les bonnes actions de tes parents ! Papa hochait la tête et dit, j'ai déjà ordonné à mes frères de tuer vingt moutons et soixante coqs et j'irai moi-même abattre dans la montagne une dizaine de mouflons, j'ai le meilleur fusil de toute la contrée, et le fqih gloussa et tapota le ventre » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.31)

La mort des grands-parents constitue pour le déterreur le premier évènement qui le met en contact avec la mort. Il est fasciné par les rituels funèbres, par certains lieux, tels les cimetières qui acquièrent un aspect troublant et mystérieux. D'un autre côté, il est choqué et désorienté, quand il voit le fqih se conduire en sorcier dans le seul but de s'enrichir, lui qui est censé incarner la compassion et la charité.

Très affecté par la disparition de ses grands-parents auxquels il était très attaché, le déterreur découvre un monde nouveau : le monde des « agents », des « commerçants » de la mort. Un monde où le chagrin est banalisé et la mort monnayée. A travers l'organisation des obsèques, le narrateur découvre le commerce qui se développe autour de la mort, illustré essentiellement par le comportement avide et immoral du fqih.

« Papa offrit une fête pendant sept jours et sept nuits ; et le fqih perdit la voix à force de prier, mais il mangea pas mal de viande et but de centaines de verres de thè. Papa lui donna de l'argent et le pria de lui confectionner quelques gris-gris capables de le mettre en rapport avec ses parents » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.33)

L'homme de Dieu, attiré par les choses matérielles, n'a aucun respect pour la peine et la souffrance d'autrui. Il se montre indifférent devant la mort des autres et insensible au chagrin des familles des défunts.

Le déterreur voit clair. Le fqih est un homme qui instrumentalise la religion et profite du chagrin des autres à des fins mercantiles. Il a une grande part de responsabilité dans la propagation de la malhonnêteté, de la fraude et de la haine au sein de la mosquée. Chargé d'éduquer les individus et de dispenser des enseignements positifs, le fqih faillit complètement à sa mission, il n'est qu'un charlatan qui transforme la mosquée en un lieu livré à la déloyauté et à l'escroquerie. C'est dans ce lieu de culte que le déterreur découvre la félonie, la perfidie, l'avidité et le vice dans toute sa « splendeur ».

Comment espérer qu'une personne comme le roi ou son procureur, machiavéliques et inhumains, puissent se comporter loyalement envers les victimes et les innocents ? A quoi s'attendre de la part d'un individu comme le fqih, escroc et cupide ? Quelle éducation saura dispenser l'homme de Dieu, soi-disant, à des générations de jeunes ? Les réponses à ces questions sont évidentes. Dans *Le déterreur*, le constat est amer et terriblement lucide. Quand un roi, censé répondre aux attentes de son peuple et les faire profiter des richesses de leur pays, ne fait que réprimer, sévir et exterminer toutes les personnes « gênantes », quand des fonctionnaire de la justice et de la sécurité, censés protéger le peuple,

agressent et tuent des innocents, quand un fqih, censé semer dans la société les bonnes graines de l'intégrité et de l'altruisme, se conduit d'une manière abjecte et immorale, jusqu'à penser la mort en termes de monnaies sonnantes et trébuchantes, le désordre moral et la faillite des principes est inévitable.

Le paysage est sombre, mais tout n'est pas perdu.

Persécutés, traqués, torturés, enfermés et menacés de mort, Tombéza et le déterreur font preuve tous les deux d'une force et d'une lucidité, telles qu'aucun pouvoir ne parviendra à les faire fléchir. Eux, ces infâmes personnages que l'on dit déviants et fous, les voilà héroïsés grâce à leur courage et leur parole qui montre la déraison de l'Etat et des institutions. Dépeints comme des monstres, diabolisés, ils apparaissent au final, comme une sorte de martyrs, dont il faut écouter la voix à l'heure de leur mort. Porteurs de luttes et de vérités, ils prennent cet aspect positif que l'on attend des héros « classiques », par-delà l'aversion qu'ils suscitent, ici ou là, le long de leur parcours. Répulsion et attirance coexistent dans une même figure de personnages « criminels » et illustres à la fois, auteurs de crimes célébrés pour le bien qu'ils font, en délivrant une parole de vérité.

Tombéza et le déterreur assument parfaitement ce qu'ils sont, et c'est cette conscience aiguë de leur état qui les élève au-dessus de la commune médiocrité. Bien qu'ils soient de réelles victimes, ils n'apparaissent pas comme des « monstres victimisés » dont l'histoire pourrait être racontée par une voix étrangère. Le scénario romanesque leur assigne le rôle de porte-paroles de leur créateur. Ils disent « je » et se racontent avec passion, d'une manière qui brûle le cœur des lecteurs à l'écoute de leur plaidoirie qui est aussi un réquisitoire. C'est cette passion d'un vécu misérable, pénible et atroce, avec laquelle Tombéza et le déterreur se racontent, qui donne grandeur, intensité et pertinence à leur discours.

En résumé, je dirai que Tombéza et le déterreur, chacun à sa manière et dans des situations qui lui sont propres, n'ont d'autre choix que de donner de la voix, dénoncer un état des lieux exécrable, plaider non coupable dans la



déliquescence ambiante. Ce faisant, ils s'adressent aux hommes de bonne volonté sur le chemin d'une vérité qui leur survivra.

Il reste à savoir, maintenant, si les héros de Daoud et Benjelloun suivront les traces de ces deux éclaireurs.

### II-3-Les rescapés

Bien que Zabor et Ahmed/Zahra ne soient pas des « mourants » comme Tombéza et le déterreur, leur parole n'en est pas moins dénonciatrice et accusatrice, autant porteuse de questionnements vitaux, aussi intense et brûlante que celle des héros de Mimouni et Khair-Eddine.

Bien que le personnage de Daoud ne soit pas spécialement au seuil du trépas, la mort tout de même constitue l'ambiance dominante de *Zabor*, elle menace le village, ses hommes, ses végétaux, ses murs, ses pierres et sa terre, rien n'échappe au coup fatal de la faucheuse. Ainsi, Zabor à l'instar de la Shéhérazade des *Mille et une nuits*, doit écrire et parler sans cesse pour empêcher la mort de dévaster sa tribu. Dans le même temps, il doit continuer à raconter et à élever la voix pour sa propre quête, intime, et pour éloigner sa propre mort : « La mort qui avait écouté Zabor avec plaisir, se dit en elle-même : j'attendrai jusqu'à demain ; je le ferai toujours bien mourir quand j'aurai entendu la fin de son conte. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.329)

Doté d'une voix bêlante et ridicule, contraint à l'enfermement chez lui toute la journée, Zabor risquait d'être abandonné à un isolement muet, un silence infini. Mais, et c'est là tout le génie de Daoud, la voix risible et nasillarde du personnage se transforme en sublime chant de vie. Zabor arrive non seulement à faire entendre sa voix, mais celle-ci s'élève, dominant la voix de Dieu, parasitant celle du père dominateur et sadique, étouffant celle de la mort effroyable et imprévisible. Déterminé à dire tout ce qu'il ne faut pas dire, Zabor se dresse très haut pour dévoiler les mensonges et accéder à certaines vérités.

Tout commence chez Zabor par la peur d'entamer un discours. L'angoisse d'assumer sa subjectivité et la paternité de son propos serre la gorge du sujet qui s'apprête à parler, exactement comme le décrit Michel Foucault dans *L'Ordre du discours*.

« Et je débute par trois points de suspension, comme une règle pour exorciser la peur. J'ai en effet toujours l'impression secrète que je vole le texte de quelqu'un d'autre et cela me rassure, car la paternité et la prise de parole m'angoissent terriblement » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.103)

Le porte-parole de Daoud ne fait que confirmer et renforcer dans ce passage la pensée de Foucault à propos de la dangerosité du discours. Dans cet extrait, Zabor affirme combien il est hasardeux et dangereux de prendre la parole.

Tant que Zabor est jugé bizarre et même fou par les habitants du village, les mots qui sortent de sa bouche sont nuls. Tant qu'il est considéré comme un être habité par une force satanique dangereuse, personne ne prête attention à sa parole estimée déçousue, déstructurée, mensongère et blasphématoire. Il devient redoutable au moment où l'on s'aperçoit que ses aptitudes mentales sont intactes, sa pensée critique affûtée, et surtout qu'il est doté d'un don exceptionnel qui a fait ses preuves : il est capable de sauver son village et ses habitants de la mort. Dès que son don se révèle efficace et salvateur, les habitants de la tribu abdiquent et finissent par croire en l'homme « fou », celui-là même qu'ils ont toujours méprisé. Mais la menace reviendra dès lors que l'on s'apercevra que sa mémoire est phénoménale, son inspiration fertile et sa faconde intarissable.

Le don de Zabor qui consiste à déjouer la mort et la fatalité, est déstabilisant, dans la mesure où il met les villageois devant leurs contradictions. Dans le désespoir et le plus complet des désarrois, ces derniers pourtant méfiants et sceptiques, s'empressent d'apporter à Zabor des cahiers et des stylos.

« Des cahiers ? Les gens du village m'en apportaient de partout, désormais, me préparant des stylos (mine fine, encre noire) pour sauver les leurs, quand désespérés, déçus par les médicaments, les récitateurs du Livre sacré et les médecins qui leur adressaient à peine la parole –par mépris ou dérochés, ou faute d'une langue commune- ils se tournaient vers moi un peu contraints » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.31)

Des exemples abondent où l'on voit ces villageois qui n'ont jamais cru en Zabor, céder devant lui, se plier à son pouvoir, lorsque la mort vient frapper à leur porte.

« Le patient de la nuit d'avant-hier est un vieillard que j'ai bien connu et qui n'a jamais accepté de considérer mon don comme quelque chose d'important ou de véritable. Il m'a longtemps traité avec mépris ou une indifférence étudiée pour me faire mal quand, rarement, je le croisais » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.90)

On voit clairement dans cet extrait comment la sagesse de Zabor, méprisée et incomprise des esprits de moindre intelligence au départ, finit par s'imposer. Le savoir l'emporte toujours sur l'ignorance et la vérité gagne toujours sur le mensonge. C'est en tout cas, l'espoir que porte Zabor.

Dans un autre extrait, le lecteur assiste à un renversement de situation identique. Des habitants qui se sont longtemps moqués de Zabor finissent par le solliciter en quémendant quelques années de vie.

« Ceux-là mêmes qui se moquaient de mes talents dans les cafés ou la sortie de la mosquée finissaient un jour ou l'autre par me solliciter, tête basse. La mort rend bêtes et soumis, je le sais de métier, et avant de venir me trouver, mes détracteurs se rendaient à la peur comme du bétail. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.75)

La proximité de la mort rend les individus les plus méchants et les plus odieux, vulnérables et crédules, s'accrochant à ce qui leur reste de vie. Ceux-là, longtemps médisants et railleurs, recourent à Zabor qui, sous ses airs de fou est doté d'une faculté hors du commun.

La visite la plus inopinée et la plus surprenante est celle de Abdel et ses frères, qui viennent frapper à la porte de Zabor pour lui demander de ramener à la vie leur père au seuil de la mort : « Abdel et ses frères devaient être aux abois pour me solliciter après des années de rires railleurs et crachats à la seule évocation de mon prénom » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.35). Ces frères haineux qui ne pouvaient savourer la vie qu'en voyant Zabor à terre, finissent eux aussi par plier devant lui et venir quémander son aide.

Bien que Zabor soit méprisé, rejeté et abhorré, c'est à son don, à ses mots, à ses phrases, à ses métaphores et à ses créations, que tous ses concitoyens

recourent pour échapper à la mort. Zabor n'acquiert sagesse et lucidité qu'au moment où les autres prennent conscience qu'il a accès à un degré de connaissance supérieur, d'autant plus puissant qu'il arrive à percer le mystère de la mort.

Dans ces conditions, comment pourrait-on se détourner d'un discours aussi intense et vrai ? Comment résister à une telle parole romanesque qui arrive à se jouer de la mort avec autant de prouesse et de talent ? Comment rester inattentif à la parole d'un tel personnage aussi astucieux, capable d'éloigner la mort à laquelle nous sommes tous destinés ?

Ainsi, l'admiration inavouée de certains pour Zabor d'une part, la crainte et l'inquiétude que suscite son don chez d'autres, montrent que sa parole est dangereuse. Une parole qui révélera certainement des vérités jusque-là mises en sommeil.

Zabor, muni d'une arme puissante et redoutable qui est la parole, devient incontestablement un sujet de discours. Méprisé, marginalisé, passant pour un « fou », c'est lui, au final, qui aurait raison contre tous ceux qui sont enfermés dans des certitudes religieuses.

« Penser contre son temps, c'est de l'héroïsme. Mais le dire c'est de la folie »<sup>66</sup>. Cette citation empruntée à Eugène Ionesco dans *Tueur sans gages*, éclaire parfaitement le cas de Zabor dans le roman de Daoud. Dans un village d'ignorants et de fanatiques, Zabor se présente comme un être défendant sa différence et sa singularité. Il assume sa curiosité et sa créativité, il s'interroge sur le monde et ses mystères, et il ose des explications en dehors de la religion, en s'en remettant à d'autres livres que le Livre, d'autres lectures et d'autres écritures. Ce faisant, il ne peut être vu que comme un fou, un possédé, un charlatan, un blasphémateur, un Iblis, un ennemi de Dieu : « Un homme qui dit qu'il écrit pour sauver des vies est toujours un peu malade, mégalomane ou affolé par sa propre futilité qu'il tente de contrer par le bavardage » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.24), ou considéré comme un monstre : « Selon

---

<sup>66</sup> Eugène, Ionesco, *Tueur sans gages*, Paris, Gallimard, 2003 (1974).

*la légende j'avais déjà sauvé des dizaines de mourants, mais selon la légende toujours , j'étais un monstre surnois, caché dans le corps d'un eunuque » (Daoud, Zabor ou les psaumes, p.49).* Alors que le discours de ses proches et des habitants de sa tribu cherche à stigmatiser ses attitudes en employant le lexique de la folie, de la possession et de la maladie, Zabor, mu par un désir intense et inépuisable, ignore toute barrière sociale et revendique sa différence et sa singularité en continuant à écrire , créer et défendre sa vérité.

Ainsi, contrairement à l'idée que se faisaient de lui son père, ses frères et les habitants du village, Zabors'avère, sous une enveloppe d'attardé et d'aliéné, un être intelligent, perspicace, visionnaire, sage et raisonnable, puisque c'est lui qui sauvera son village et ses habitants. C'est lui qui dévoilera les tares et les limites d'une société sclérosée, fanatique et confinée dans ses rituels et ses superstitions, et qui veut tout expliquer par la religion et le Coran, refusant catégoriquement de s'ouvrir au monde. Il dénoncera ainsi toute l'absurdité des institutions sociales qui prétendent combattre la « monstruosité » et « la folie ».

On a vu combien les actions déraisonnables des institutions publiques se multiplient et abondent dans les romans précédents. Le même phénomène peut être observé dans *Zabor*, où le héros éponyme dénonce à son tour l'aberration, le dérèglement et l'arbitraire dans deux secteurs-clés : la sécurité et la religion.

Dans le roman de Daoud, la gendarmerie, institution officiellement sérieuse et rigoureuse, censée veiller à la sécurité des citoyens, y est décrite de manière très négative. Elle y apparaît injuste, inefficace et oisive à la limite du grotesque. Elle excelle dans le contrôle et la surveillance des individus les moins dangereux dans la société, laissant l'insécurité, le désordre et le chaos dévorer le pays.

« J'étais surveillé (...) et ces cahiers pouvaient être retenus contre moi : on m'accuserait de folie ou d'hérésie, on mettrait le feu à notre maison ou on m'entraînerait chez les gendarmes que l'oisiveté rend sensibles aux détails futiles. C'est que le métier de sorcier, guérisseur ou faiseur de miracles était risqué, il faut le dire. On arrêtait de temps en temps un charlatan ou un sorcier, accusés d'avoir manipulé les versets sains, d'avoir écrit le Livre sacré dans le sens inverse. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, pp.197-198).

Au lieu de poursuivre des meurtriers ou des trafiquants dangereux, la gendarmerie préfère s'attaquer à des cibles faciles, inoffensives, incapables de désordres graves et répréhensibles au nom de la loi. Censée respecter les libertés constitutionnelles, elle se travestit en police des mœurs, en persécutant les buveurs clandestins et les commerçants de vin.

« Il n'est pas facile de boire dans ce pays sans se faire lapider par les yeux ou même les pierres. Alors on se cache. Le bar des champs est une trouvaille amusante : pour éviter les rafles des gendarmes, les revendeurs enterrent leurs marchandises sous les arbres, circulent parmi les groupes de clients éparpillés dans la campagne, reviennent avec les commandes pour les déterrer » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.201)

Les habitants sont conscients des menaces qui pèsent sur eux si jamais ils s'éloignent des normes imposées dans leur tribu, c'est pourquoi ils ne se montrent jamais soûls devant les gendarmes. Les hommes ivres se cachent et les revendeurs de vin enterrent sous les arbres leur marchandises, pour éviter que les gendarmes ne les saisissent, faisant écho à Zabor qui enterre ses cahiers remplis de mots pour échapper à ces mêmes gendarmes.

A contre-courant de sa société, maître de sa parole, Zabor finit par disperser ses cahiers partout dans son village. Propulsé par un désir intense de sauver sa tribu de la décrépitude et de la médiocrité, Zabor accroche partout ses créations. Alertée par sa famille et les habitants d'Aboukir, la gendarmerie arrête aussitôt Zabor. Accusé de folie, de démence, de blasphème et de dégradation de biens publics, il se retrouve enfermé dans une cellule pour une nuit. Son arrestation servira d'argument à ses demi-frères pour le déshériter définitivement.

Pour maintenir le village dans ses habitudes et sa monotonie, pour assurer l'ordre et la discipline, la gendarmerie surveille la parole, les gestes et le comportement des citoyens qui s'aventurent à être rebelles et indisciplinés.

La folie du pouvoir se manifeste ici dans la mobilisation générale de la gendarmerie et l'utilisation des grands moyens pour s'en prendre à de simples citoyens, dont le seul tort est d'aimer le vin ou le verbe. Il y a, à l'évidence, confusion entre le respect de la loi et la répression stupide, confinant au ridicule.

Dans ce type de gestion autoritaire, la sécurité s'obtient au prix de la peur. C'est ce que Zabor décrit et dénonce, avant de s'attaquer à d'autres dérives institutionnelles, dans le domaine de la religion, cette fois.

Dans le roman de Daoud, la folie du pouvoir religieux est incarnée par l'imam Senoussi, dont l'attitude est complètement irrationnelle.

« Les plus croyants au village ne m'appréciaient pas mais hésitaient sur le sens à donner à mon étrange compassion : elle aidait à vivre (...) L'imam, à qui on avait demandé un avis, avait préféré citer un verset : « A Daoud nous avons donné les psaumes. » Habile, le bonhomme : il savait que je pouvais un jour me rendre utile, et avait trop côtoyé les hommes pour croire aux certitudes. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.204)

A l'instar de Mimouni et de Khair-Eddine, Daoud fait de ce personnage, censé incarner la sagesse, la raison, la tolérance et la droiture, un individu hypocrite dont les actes et les jugements sont soigneusement calculés : « L'imam Senoussi était malin espiègle presque, bon vivant mais prudent : il soignait ses harangues en mosquées. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.204). Il existe un hiatus entre d'une part ses sermons bien soignés et destinés aux fidèles de sa mosquée, et d'autre part ses convictions intimes. Prudent et intéressé, l'imam ne rejette pas ouvertement Zabor, pour l'unique raison que celui-ci peut lui être utile un jour. Alors qu'il a toujours assisté passivement aux pires abominations infligées à Zabor, il ne finit par réagir que le jour où celui-ci est arrêté par les gendarmes.

A l'image de son imam, la population se comporte d'une manière hypocrite et opportuniste à l'égard de Zabor, sans jamais assumer sa position.

« J'étais entre deux mondes : d'un côté les dévots qui me soupçonnaient de diableries, de l'autre les gens du village qui finirent par comprendre que je pouvais allonger des vies. On m'approchait, mais sur la pointe des pieds, de nuit, en douce, ne sachant pas si cela était licite du point de vue de la religion ou magie noire » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.205)

Zabor est ainsi pris dans l'étau de deux mondes interposés. Le premier est celui des hommes pieux et pratiquants soutenus par l'imam, qui le rejette catégoriquement, sous prétexte qu'il est l'incarnation du diable. D'un autre côté, le reste de ses compatriotes ne l'acceptent que par pur intérêt ; ils le ne l'aiment pas, mais ils veulent bien de lui, quand ils ont un service à lui demander.

Il est clair que la tribu, empreinte d'une religiosité excessive, est peuplée d'individus certes pratiquants, mais paradoxalement haineux, intolérants et hypocrites, à l'image du responsable de leur mosquée perfide et malhonnête.

Quand la gendarmerie censée poursuivre les vrais coupables, déploie les grands moyens et dépense son énergie à persécuter et brimer les innocents, quand l'imam censé servir de modèle d'équité et d'intégrité à la population, préfère biaiser et tromper, le marasme et le désordre sont inévitables. De même, il n'y a plus rien à espérer d'une société où l'écriture est une faute qui désigne son auteur à la punition, où les écrivains et les poètes sont persécutés et muselés par les forces de l'ordre.

Comme je l'ai développé précédemment, la mort éminente qui menace Tombéza, le déterreur et Zabor dans une moindre mesure, permet à ces personnages d'avoir une perception plus aiguë du fonctionnement de leur société, les rendant plus aptes à saisir la réalité environnante, et surtout plus libres de la décrire sans fard et sans faille. La menace de la mort peut ainsi apparaître comme libératrice pour ceux qui veulent accéder à la vérité, de même que la vieillesse. La menace de la mort est plus diffuse dans ce cas, mais on est en droit de penser qu'on se rapprochant du terme de sa vie, l'homme acquiert avec la sagesse un sentiment de libération, l'autorisant à révéler des vérités sans pudeur ni censure. C'est le cas de Ahmed/ Zahra.

Dès le préambule, le personnage principal de *La nuit sacrée* fait connaître au lecteur son souci de la vérité, et le prépare à entendre une parole débordante, débarrassée du poids de l'appréhension, de l'interdit et du tabou.

« Ce qui m'importe c'est la vérité. A présent que je suis vieille, j'ai toute la sérénité pour vivre. Je vais parler, déposer les mots et le temps. Je me sens un peu lourde. Ce ne sont pas les années qui pèsent le plus, mais tout ce qui n'a pas été dit, tout ce que j'ai tu et dissimulé » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.5)

La vieillesse fait naître chez Ahmed/Zahra un sentiment de délivrance et une envie irrépressible de parler et de révéler des vérités, jusque-là dissimulés et étouffés. Ce besoin impérieux a ceci de particulier qu'il doit être assouvi malgré



tous les dangers et les risques encourus. Il n'est plus possible pour Ahmed/Zahra de se taire, il/elle doit tout dévoiler avant de mourir.

La vieillesse évoquée dans le roman de Benjelloun est très significative. Dans les sociétés maghrébines traditionnalistes et conservatrices, seule la vieillesse confère aux femmes le droit à la parole. C'est ainsi par exemple, que l'un des hommes présents sur la place de Marrakech animés de magiciens, de conteurs, de bouquinistes et de marchands, s'adresse à une femme qui s'est hasardée à prendre la parole malgré son jeune âge « Et puis, depuis quand des femmes qui ne sont pas encore âgées osent-elles s'exhiber ainsi ? » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.18). Seule la vieillesse permet aux femmes de s'affranchir quelque peu du poids de la morale, de la religion et des traditions.

Comme Zabor, Ahmed/Zahra est fort(e) et déterminé(e) à avancer malgré une charge considérable de maux et de tourments portés dans sa chair. Il/elle se sent disposé(e) à déjouer la mort quand celle-ci s'apprête à la délivrer de toutes ces douleurs et ces souffrances insupportables, infligées par une société hypocrite et une famille perverse : « La mort s'est arrêtée un jour et m'a tendue une espèce de perche. Pour me sauver peut-être. Je l'ai repoussée en lui tournant le dos. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.6). C'est à croire que comme nous, les lecteurs, la mort, est friande de vérités. Elle veut bien patienter et écouter le discours de héros androgyne de Tahar Benjelloun.

Bien évidemment, Ahmed/ Zahra dans sa singularité et sa spécificité, est vu(e) par les autres comme un être « fou ». Dès lors qu'il/elle décide de défendre sa particularité et d'assumer son passé trouble, il/elle apparaît nécessairement comme déraisonnable. Il/elle se révèle cependant dans toute sa sagesse, quand il/elle entreprend de démonter les mécanismes d'une société qui déraille, accepte les dérives du milieu pénitentiaire, ferme les yeux sur l'hypocrisie des familles, se satisfait de sa médiocrité et de ses croyances archaïques. Ce sont toutes ces « anomalies » que le lecteur découvre, à l'écoute de Ahmed/Zahra.

Aguerri(e) contre les déceptions et les souffrances, portant sur son dos le poids d'un vécu honteux et douloureux qu'il convenait sans cesse de cacher, Ahmed/Zahra arrive finalement à surmonter l'horreur de l'incarcération et les affres de son traumatisme sexuel, pour rendre compte de la déraison d'une société rongée par le paraître, livrée au dérèglement et à la corruption, y compris dans une institution carcérale.

C'est ici, dans sa prison, en présence des gardiennes, que Zahra, dont les mains sont attachées, les jambes écartées et la bouche muselée, se fait exciser. Incapable d'esquisser le moindre geste pour se défendre, elle assiste, terrifiée et pétrifiée, au châtement atroce que ses sœurs lui infligent.

« Pendant qu'elle parlait, deux de ses compagnes me ligotèrent les mains sur la table glacée. Elles me déchirèrent mon seroual levèrent mes jambes en l'air. La gardienne, habituée des lieux, leur indiqua deux crochets au plafond. Elle leur fournit les cordes. Mes jambes écartelées étaient tirées par les cordes de chaque côté. L'ainée me mit un chiffon mouillé dans la bouche. Elle posé ma main gantée sur mon bas-ventre, écrasa de ses doigts les lèvres de mon vagin jusqu'à bien faire sortir ce qu'elle appelait « le petit chose », l'aspergea d'un produit, sortit d'une boîte métallique une lame de rasoir qu'elle trempa dans l'alcool et me coupa le clitoris. En hurlant intérieurement je m'évanouis » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.159)

Complice avec les gardiennes, l'infirmière de la prison n'hésite pas à faire chanter Zahra qui se tord de douleur : un analgésique contre de faux aveux. Dans son malheur, la victime capitule, révélant au grand jour, dans toute sa cruauté et son sadisme, de quoi est capable le personnel pénitentiaire Alors que celui-ci est formé et rémunéré pour assurer l'ordre et la sécurité à l'intérieur de l'établissement qui les emploie, il pratique une violence identique, sinon pire, à celle qui a valu aux détenus d'être là où ils sont, dans un lieu dérégulé entre les mains d'un pouvoir arbitraire.

Rien ne va plus. Quand les surveillantes censées maintenir la sécurité et veiller au bon fonctionnement de l'établissement, sont à l'origine des désordres et des crimes commis à l'intérieur même de l'institution pénitentiaire, quand les infirmières dont la mission est de soigner les malades menacent, font chanter et tuent les plus vulnérables, le désastre est inévitable. Ni Zabor ni Zahra n'ont pu

l'éviter. Mais une petite lueur brille dans la nuit. Pourchassés, harcelés, enfermés et exposés à la mort, Zabor et Ahmed/Zahra font preuve d'une force de caractère exceptionnelle et d'une sagacité extraordinaire, tant et si bien qu'aucun pouvoir ne réussit à les affaiblir. Ces créatures que l'on dit fragiles, folles et bizarres acquièrent une forme d'héroïsme indéniable, grâce à leur détermination indestructible et leur volonté de vérité. Leur parole est libre et captivante, plongeant leur environnement institutionnel et social dans une déraison plus grave que celle imputée à de simples individus. La mécanique d'une folie institutionnalisée, voilà le vrai danger.

Au terme de cette sous-partie consacrée au discours « vrai » dans la fiction, je peux affirmer que les quatre personnages de mon corpus réussissent à imposer leur existence dans un milieu qui leur est hostile et mobilise contre eux tous les moyens pour les réduire au silence, au néant. Leur voix s'élève, puissante et incontrôlable. Celle de Tombéza annule le discours présidentiel, celle de Zabor étouffe celles de Dieu et du père, celle de Ahmed/Zahra parasite celle du patriarce castrateur, et celle du déterreur, pour finir, se mêle à celles des morts et des vivants pour hurler sa rage contre l'ordre, l'oppression, la répression. A eux l'espace entier d'une existence qui ne s'éteindra jamais. Ainsi en ont décidé les écrivains qui leur ont donné vie.

Mimouni, Khair-Eddine, Daoud et Benjelloun veillent à la parution de leurs livres et font confiance à la littérature et aux lecteurs qui saisissent le parcours et le destin de leurs impossibles héros, passant d'êtres de désir à sujets de discours, en transitant par l'étape obligée de la « folie ». Ces personnages avec leur discours vrai suscitent le respect mais aussi l'effroi, car la réalité qu'ils décrivent et dénoncent est horrible : sociétés viciées, injustes et hypocrites, n'hésitant pas à harceler, torturer et parfois éliminer les plus faibles.

Il en va ainsi dans la vraie vie de Mimouni et Daoud, dans celle de Khair-Eddine et Benjelloun. Sous la houlette de leur plume éclairée, aventurons-nous en Algérie et au Maroc, dont les frontières s'estompent sous l'effet d'une sorte de malédiction commune.

CHAPITRE III  
UN ECLAT SOUS NOTRE VRAI CIEL

---

Les quatre personnages atypiques qui prennent en charge toute la narration dans *Tombéza*, *Le déterreur*, *La nuit sacrée* et *Zabor*, sont affublés de tares, d'anomalies et d'infirmités. Tombéza est difforme et abject, le déterreur est sauvage et nécrophage, Zabor est tordu, hystérique, efféminé et, de surcroît, doté d'un don surnaturel, Ahmed/Zahra est androgyne. C'est pourtant à ces êtres, pour le moins « bizarres », que Mimouni, Khair-Eddine, Daoud et Benjelloun prêtent leur voix.

On sait bien que la différence est le caractère premier du héros, mais pourquoi le choix de ces personnages, non pas seulement étranges, mais aussi abjects et même, parfois répugnants?

### III-1- Un roman vrai

#### III-1-1-*Entre immobilisme et cannibalisme*

Tombéza et le déterreur, comme j'espère l'avoir démontré ci-dessus, partagent beaucoup de points communs. Ce qui ne les empêche pas, bien entendu, d'être différents dans des romans forcément différents.

A l'inertie de Tombéza dont le corps est immobilisé du début jusqu'à la fin du roman, s'oppose l'agitation excessive de notre amateur de cadavres, constamment en mouvement pour aller déterrer et manger des morts et qui, même une fois enfermé dans sa geôle minuscule, continue à se mouvoir. Pourquoi ce choix par Mimouni et Khair-Eddine ? Quels sens peut-on donner à l'inertie forcée de Tombéza d'une part, et d'autre part, à cette sorte de frénésie incessante qui saisit le cannibale déterreur ? Leur monstruosité physique ou morale, leur immobilité ou leur gestuelle exacerbée, et surtout la nécrophagie et le cannibalisme, sont des éléments chargés de significations qui ont retenu toute mon attention.

Dans le cas de Tombéza, sa paralysie pourrait traduire le fantasme de tout régime politique autoritaire et répressif, qui consiste à façonner un peuple amorphe, lymphatique, donc docile. Un peuple veule et endormi fait toujours la force d'un chef totalitaire et tyrannique. Il est plus aisé de gérer une masse avachie et dépressive qu'une population animée d'un esprit critique et d'une conscience rebelle.

Par ailleurs, l'inertie de Tombéza pourrait refléter métaphoriquement l'état de santé de notre pays, l'Algérie, plongé dans le marasme, le désespoir et l'apathie chroniques depuis l'indépendance. Mais ce n'est pas si simple. Mimouni sculpte un personnage à multiples facettes. Tombéza est un mixte de folie et de sagesse, cerné par les paradoxes. Il est victime et bourreau, acteur et spectateur, accusé et témoin. Il a été la victime d'un bourreau (le violeur de sa mère) mais il a été lui-même un « tortionnaire » dans l'hôpital où il a exercé en tant qu'agent dans le service de chirurgie. Tirant profit de tout, il a été le « fou de service » pour les administrations coloniales mais aussi le harki qui trahit la cause algérienne, il a été le complice du commissaire Batoul dans ses délits, entre autres la fabrication de faux billets, mais il a été aussi celui qu'on accuse, qu'on sacrifie et qu'on exécute à la fin, épargnant ses complices (le policier et l'infirmière). Etant plusieurs personnes en même temps, Tombéza arrive à se mettre dans la peau de personnes différentes, et à exposer les sujets les plus délicats mais sous différents angles. Il dénombre, effaré et atterré, la quantité incroyable de ses bassesses et de ses lâchetés, tout en explorant les moindres recoins de sa mémoire, afin d'énumérer, brisé et écœuré, toutes les misères, les humiliations et les injustices qu'il a subies depuis sa naissance.

En vérité, avec le personnage de Tombéza, il est très difficile de cataloguer et de stigmatiser qui que ce soit. La société n'est pas coupée en deux : les bourreaux, les criminels, les corrompus d'un côté, et de l'autre, les victimes, les innocents et les gens honnêtes. C'est dans l'entre-deux que se trouve la vérité, et même dans une sorte de multipolarité incarnée par Tombéza qui peut être quelqu'un et son contraire, pouvant incarner tout Algérien que Mimouni verrait

bien en être changeant et inconstant, rusant au gré des circonstances, anéanti par les gouvernementalités et rongé par le conformisme d'une société renfermée sur elle-même, tout en réagissant à cette oppression par le jeu indissociable du coupable et de la victime.

Quant au déterreur, Khair-Eddine choisit de le représenter comme un être cruel et agité, doté d'un appétit cannibale et dont les rêves sont peuplés de cadavres. Ce qui ne manque pas de susciter une réflexion en profondeur sur ce cas, sur ce choix de l'auteur, probablement inédit dans notre production littéraire.

Dans toutes les cultures, notre façon de nous nourrir traduit et reflète nécessairement une dimension de notre vécu. L'acte de manger, censé être un acte de partage familial et de convivialité au sein d'un foyer, est absent dans le roman de Khair-Eddine. Son déterreur a un menu qui lui est spécifique.

Tous les jours, dans la solitude et dans des conditions lugubres et sordides, le déterreur se nourrit de cadavres et, une fois incarcéré, d'asticots. Sa nourriture, pour le moins répugnante, pourrait renvoyer à l'expérience d'une vie cruelle, à une profonde détresse et un immense dégoût du personnage et de l'auteur aussi. Elle pourrait, par ailleurs, refléter la réalité d'une société marocaine malade, qui ne cesse de dévorer ses propres enfants.

Dans ces conditions, pourrait-on faire correspondre le cannibalisme du déterreur à quelque phénomène qui ravage l'être dans des circonstances particulières ? Dans quelle mesure pourrait-on le rattacher à une réalité historique destructrice ? En un mot, ce cannibalisme pourrait-il être assimilé à un Etat marocain mangeur d'hommes, à un moment donné de l'histoire du pays ?

A l'instar de Tombéza, le déterreur est un personnage aux multiples facettes, n'échappant pas à une complexité de significations.

A voir le déterreur se nourrir de cadavres tous les soirs, on a l'impression qu'il a une faim insatiable et démesurée, on dirait qu'en lui s'additionnent les faims de tout un peuple. Il se multiplie, regroupant en lui les vivants et les morts

de tout un pays. Cet appétit hyperbolique pourrait s'expliquer par le désir du déterreur d'être l'incarnation de tout un peuple : « Je suis devenu multiple, pas à pas je retrouverai tous les personnages que j'ai incarnés, toutes les vies que j'ai pu subir » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.68). Tout se passe comme si sa soif excessive et inhumaine de la vie, le poussait au cannibalisme immodéré. Le « bouffeur de cadavres » est insatiable, inapaisable. Sa glotonnerie pourrait également renvoyer à la conscience de sa mort qui approche et le soumet à la faim, autant qu'à la sensation du vide.

Dans ces conditions, ces deux personnages « monstrueux » que sont Tombéza et le déterreur, ne refléteraient-ils pas finalement l'aversion et le dégoût que ressentent Mimouni et Khair-Eddine face aux dysfonctionnements majeurs observés dans leurs pays respectifs ? Ces « héros » atypiques, froids et cruels, parfois inhumains, ne seraient-ils pas, enfin de compte, la création et le produit de ces sociétés plongées dans l'immoralité et la corruption outrancières ? Si oui, je pourrais avancer l'idée qu'à la défection de l'héroïsme romanesque correspondrait la décomposition d'un monde qui se dégrade inexorablement. Mais, loin de disparaître, les personnages-narrateurs semblent au contraire se nourrir de la dégénérescence ambiante. Tout en eux est excès, souvent dans le pire. Dans ce scénario catastrophe, tout est fait pour que leur salut vienne d'une faculté estimable entre toutes : la parole. Une parole haute et puissante.

### III-1-2-*Un mélange des genres*

A l'instar de Tombéza et du déterreur, Zabor et Ahmed/Zahra, ces deux hommes/femmes qui donnent de la voix dans *Zabor* et *La nuit sacrée*, sont pour le moins ambigus. Pourquoi Tahar Benjelloun et Kamel Daoud font-ils le choix de personnages aussi étranges, oscillant entre masculinité et féminité, sachant que dans nos sociétés conservatrices l'androgynie est inacceptable, vouée systématiquement à la condamnation ?



L'androgynie, à l'origine, se présente comme un être singulier, possédant les deux sexes, masculin et féminin. Par extension l'androgynie désigne aujourd'hui une femme virile ou un homme efféminé dans ses gestes et ses manières, un être doté d'une identité flottante, privé d'une unité rassurante. Deux des personnages de mon corpus en sont un exemple parlant. Zabor et Ahmed/Zahra incarnent, en effet, deux figures d'androgynes à la fois opposées et complémentaires. Je commencerai par étudier le premier, correspondant à un type d'homme efféminé, avant d'aborder le cas du second, une fille transformée en garçon par son père.

On pourrait de prime abord, voir dans le choix de tels personnages androgynes le désir des auteurs d'innover et de briser les codes du roman maghrébin, dit « traditionnel » où généralement les personnages sont enclavés de manière « réaliste » dans un rôle masculin ou féminin. Par ailleurs, on pourrait insérer ce choix dans un projet romanesque visant à enfreindre les limites qui séparent les femmes et les hommes, et par là même, abolir la hiérarchie systématique entre les sexes dans nos sociétés maghrébines. Analyser et penser donc la figure ambivalente de l'androgynie, renverrait alors, nécessairement, à une réflexion globale sur les relations entre les femmes et les hommes, sur les limites qui les séparent dans la société. Aussi bien, le thème de l'androgynie dans la littérature ne pourrait-il se satisfaire d'une seule interprétation, tant celui-ci est complexe et riche. Pour s'en convaincre, il suffira de considérer avec attention le rôle central des images allégoriques dans les récits de Daoud et Benjelloun, d'y interroger la fonction narrative d'une androgynie forcément polysémique.

Zabor est né garçon. Il a une voix et un corps efféminés, tandis que Ahmed/Zahra est née fille, avant d'être transformée par son père en garçon. Cette dualité, innée chez l'un et imposée chez l'autre, est vécue dans la douleur et la souffrance par les deux personnages. Leur corps problématique pourrait renvoyer à la dislocation symbolique d'un corps social bâti sur des contradictions entre les nécessités « modernes » et les archaïsmes du passé ancestral, provoquant d'incessants tiraillements dans les pays, Algérie et Maroc, où vivent Zabor et Ahmed/Zahra. On voit bien, en effet, comment, par exemple, leurs familles

respectives fonctionnent et évoluent suivant un rapport de force père /enfant, les pères dominateurs empêchant leurs enfants de s'épanouir et d'exister par eux-mêmes. A quoi s'ajoute, une constante inaliénable : la suprématie de l'homme sur la femme.

C'est ainsi que Ahmed/Zahra, conscient(e) des privilèges qu'il/elle pourrait acquérir grâce à son appartenance au sexe masculin, n'a aucun scrupule à tricher et à tromper son entourage, même après les révélations de son père.

« Durant un jour ou deux je devais encore jouer au fils invisible. De blanc vêtue je descendis pour présider les funérailles. Je portais des lunettes noires et couvrais ma tête avec le capuchon de ma djellaba. Je ne disais pas un mot. Les gens se penchaient sur moi pour me saluer et me présenter leurs condoléances. J'intimidais tout le monde et cela m'arrangeait. A la grande mosquée, je fus, bien sûr désignée pour diriger la prière sur le mort. Je le fis avec une joie intérieure et un plaisir à peine dissimulés. Une femme prenait peu à peu sa revanche sur une société d'homme sans grande consistance. » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.36)

Pour bénéficier de certains avantages, Ahmed/ Zahra change de genre au gré des situations : « Redevenue femme, du moins reconnue comme telle par le géniteur, j'avais encore à jouer le jeu, le temps de régler les affaires de succession et d'héritage » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.34). Afin de récupérer l'héritage paternel, par exemple, il/elle continue de jouer la comédie, mais il/elle redevient femme quand il/elle désire jouir de son corps. Ce personnage double peut pleinement vivre sa féminité quand il s'agit de rapports charnels, mais son côté « masculin » peut reprendre le dessus à n'importe quel moment pour brouiller les pistes, pour se protéger ou pour se venger. Il y a chez ce personnage un désir effréné et incontrôlable de gagner sur les deux tableaux de la masculinité et de la féminité.

La fusion, dans le même corps, des deux genres traditionnellement considérés comme inchangeables et déterminés de façon absolue, la possibilité offerte au personnage de circuler d'un sexe à l'autre dans une société qui veille farouchement à les maintenir étanches, révèlent, certes, la transgression du personnage de Ahmed/Zahra, mais on peut aussi voir dans cet être double, ondoyant et variable, capable de passer d'un genre à l'autre, d'un état à son contraire, biaisant selon les circonstances, manœuvrant selon les intérêts, tout homme ou femme marocains faisant fi des principes communs, capable de tricher

pour arriver à ses fins. Ce serait, à la manière cynique du Neveu de Rameau, une réponse libertaire au conformisme hypocrite et au traditionalisme mortifère d'une société qui brise les élans et les désirs personnels.

Contrairement au personnage de Benjelloun, celui de Daoud échappe à ce processus de passage d'un genre à l'autre. Il conserve évidemment ses traits masculins et féminins, mais à aucun moment les deux genres coexistant en lui ne s'enchevêtrent.

Kamel Daoud brosse le portrait d'un être délicat, frêle et vulnérable, qui est l'antithèse de l'homme tel que l'exige la norme sociale. Bien que sa créature maîtrise avec brio l'écriture et manie avec talent son don de congédier la mort, ses pouvoirs ne lui procurent pas pour autant le bonheur. Au début, Zabor échoue à convaincre son entourage, car sa « fragilité », « sa sensibilité », ses évanouissements et sa voix bêlante sont l'expression flagrante de sa « féminité ». C'est pourtant celle-ci qui lui permet d'acquérir un statut particulier dans la société, dans la mesure où il se voit épargné de certaines tâches contraignantes, réservées généralement aux hommes.

« On négocia longuement mon statut avec mon père (...) On conclut que je ne devais plus sortir le jour dans le village, que je n'assisterais plus à aucun enterrement et que si, je voulais continuer à décrire le village, ses murs, ses morts et ses arbres, je devrais le faire chez moi, seul, sans y mêler personne. On parla pendant des jours avant de parvenir à cette sorte de pacte qui laisserait une issue à mon don : on ne devait plus évoquer mes folies et simplement m'ignorer. Ce jugement me valut une sorte d'aura et m'autorisa à vivre sans école, sans travail et sans comptes à rendre. Reclus chez ma tante, dormant le jour et visible la nuit dans les rues, j'obtins un statut inédit : ni homme (car je ne travaillais pas, je ne priais pas, je ne fréquentais pas les miens, ni femme (à l'évidence). Mon corps était invisible comme celui des femmes, je n'occupais pas la rue, je ne fréquentais pas les cafés, je ne quittais la maison et ses murs que pour rendre visite à des malades » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.194)

Zabor est exonéré du travail, de la prière, des enterrements, de toutes ces tâches qu'il juge inintéressantes et assujettissantes.

Alors qu'être androgyne chez Benjelloun apparaît comme une opportunité pour accéder aux privilèges masculins, chez Daoud, être androgyne est une solution pour se défaire de certaines contraintes imposées aux hommes et

assumer des qualités féminines comme le flair, la sensibilité et le rêve sans lesquelles l'homme n'atteindrait jamais la complétude.

Selon Mircéa Eliade, « l'androgynisme n'est pas seulement la réunification des sexes différents, il est aussi la synthèse réconciliante de toutes les oppositions qui s'affrontent, il est la "coïncidentia oppositorum" qui résout et annule toutes les tensions nées de la division et de l'existence corrélatrice de couples oppositionnels »<sup>67</sup>

Cette définition de l'androgynisme m'intéresse au plus haut point. En y réfléchissant, je verrais bien Ahmed/Zahra et Zabor comme l'incarnation, chacun à sa manière, d'une unité, d'une totalité à laquelle aspirent les individus qui pensent qu'être femme et homme en même temps pourrait régler des angoisses existentielles.

Ayant scrupuleusement observé le monde vide et sclérosé dans lequel étaient enfermés sa mère et ses sœurs d'une part, ainsi que le rôle rigide et misogyne dans lequel était figé son père d'autre part, Ahmed/Zahra pense résoudre son problème en étant un homme et une femme en même temps. Bien qu'il/elle ait la capacité de passer de l'homme à la femme et vice versa avec une facilité exemplaire, ses frustrations, ses peurs, ses anxiétés et ses tourments demeurent intacts. Le constat est accablant.

Chez Zabor, la soif et le désir de connaître l'autre, c'est-à-dire la femme et son univers sont impressionnants et intenses. Bien qu'il soit parfaitement conscient de la situation difficile et peu enviable de la femme dans son milieu, Zabor est persuadé qu'il ne peut vivre heureux et en harmonie avec lui-même qu'en cultivant son côté « féminin ». Il y a chez ce personnage un désir intense de s'approprier certaines qualités féminines et un besoin irrépressible de se détacher de certains codes masculins pesants. Doté de traits masculins et féminins sélectifs, Zabor n'échappera pas non plus, tout comme Ahmed/Zahra à

---

<sup>67</sup> Mircéa Eliade cité par Carole, Girard, « Le mythe de l'androgynisme dans *Porporino ou les Mystères de Naples* de Dominique Fernandez », *Les mythes de l'ogre et de l'androgynisme*, cahiers XXVI, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1997, p.162

cette sensation de vide qu'il ressent au plus profond de lui-même dans une société rigide et recroquevillée sur elle-même.

Par ailleurs, à trop vouloir appartenir aux deux genres et trop désirer atteindre la totalité de leur être, les deux personnages deviennent un moment asexués. Le sexe masculin de Ahmed/ Zahra n'est que fantasme et imagination, et son sexe féminin excisé, cousu. Zabor, quant à lui, est privé de tout rapport sexuel avec les femmes. Il incarne parfaitement une sorte d'ange asexué, consacrant tout son temps à sauver son monde, interdit d'amour réel. Au fur à mesure qu'on avance dans le récit, on a, en effet, l'impression que Djemila, la femme aimée, n'est que le fruit de ses rêves et de ses fantasmes.

Au final, l'androgynie qui pouvait initialement apparaître comme la solution à leurs problèmes existentiels, devient une source de souffrance pour les héros de Daoud et Benjelloun. La dualité qui les anime les sert parfois, et parfois leur joue des tours. Elle traduirait symboliquement la réalité de nos sociétés où hommes et femmes à égalité subiraient tant de tiraillements et de souffrances. Aucun être social ne saurait échapper aux pressions et aux agressions de son milieu. Le « champ des possibles » est restreint pour les deux sexes, car chacun est cantonné dans un rôle bien défini. Il en irait ainsi dans la réalité de l'Algérie et du Maroc, servant de décor aux romans de Daoud et Benjelloun. Soumis à des règles et des normes qui mutilent l'être en imposant le choix obligatoire entre la féminité et la masculinité, voire la virilité, les habitants de ces pays seraient en proie à de grandes frustrations, pouvant donner un sentiment de perte. C'est, peut-être, ce que voudrait signifier l'oscillation de Zabor et Ahmed/Zahra entre les deux sexes, sans espoir de parvenir à un quelconque équilibre, encore moins à une amorce de bonheur. Des sociétés constituées sur la séparation systématique des femmes et des hommes, où les hommes dominent les femmes, produiraient inévitablement des êtres instables, à la destinée incertaine.

Néanmoins, cette dualité qui est vécue dans la douleur et la souffrance dans mes deux fictions, présente un aspect positif. La fusion entre les deux sexes peut donner naissance à un être différent. Pour survivre à l'anéantissement et à la

mort, Zabor et Ahmed/Zahra n'ont pas le choix. En quête d'harmonie, ils composent avec tous les paradoxes qui habitent leur corps et leur esprit.

C'est ainsi que vers la fin des deux romans, on perçoit le début d'un aboutissement et un retour vers une sorte d'équilibre, au moment où Ahmed/Zahra récupère sa féminité, tout en conservant un côté et un vécu masculins qui rendent son être différent, plus fort et plus aguerri que toutes les autres femmes. Quant au roman de Daoud, au fur à mesure que l'on avance dans sa lecture, on voit Zabor apparaître comme un homme qui gagne en assurance et en crédibilité, sans perdre son côté féminin parfaitement assumé.

En vérité, Ahmed/Zahra finit par incarner un type de femme puissante, solide et invincible, complètement subversif, si l'on se fie au modèle de femme béni par nos sociétés conservatrices. C'est une femme hors normes qui éclot finalement, délivrée de la transmission des codes sociaux et des valeurs féminines « normales », à l'instar des autres femmes, notamment sa mère et ses sœurs. Non seulement elle s'affranchit de la tutelle masculine, mais elle devient supérieure aux hommes, au point d'éliminer son oncle. Zabor, de son côté, représente un type d'homme sensible et sentimental, aux antipodes de l'idéal masculin exigé et revendiqué dans nos sociétés patriarcales. Dans le traitement romanesque des deux personnages, on note une subversion de ce qui semble être des acquis culturels et sociétaux.

Ces deux personnages atypiques montrent ainsi, que le genre peut ne pas être une donnée naturelle, prédéfinie et figée, comme le veulent nos sociétés maghrébines. Il s'acquiert progressivement et demeure susceptible de fluctuations et de changements. Zabor et Ahmed/Zahra le démontrent clairement, dans la mesure où ils arrivent à se construire une identité et un genre en adéquation avec leurs aspirations, loin des codes et les normes communément admis. Le féminin et le masculin, opposés mais unis, s'entrelacent pour donner naissance à un être qui n'entre pas nécessairement dans le moule social.

Cette sorte de métamorphose est révélatrice de la complémentarité indéniable existant entre les deux genres. L'un ne peut pas exister sans l'autre, dissocié de l'autre. C'est dans la fusion du féminin/ masculin que résiderait finalement l'accomplissement de l'être, chacun de nous se réalisant au contact de ce qui est censé être son opposé.

Ainsi, Benjelloun et Daoud mettent au cœur de leur roman une réflexion assez inédite et pour le moins originale, sur la question des genres. Même s'ils dénoncent les inégalités entre les genres, ils ne font pas apparaître systématiquement et exclusivement le « Féminin » comme genre réprimé et bridé, et le « Masculin » toujours libre et puissant, comme on pourrait s'y attendre. Dans *Zabor* et *La nuit sacrée*, on voit que les deux genres sont brimés, et que les femmes aussi bien que les hommes sont cantonnés dans des rôles bien définis et soumis à des contraintes précises. Daoud, par le biais de son personnage Zabor, et Benjelloun à travers Ahmed/ Zahra et son père, montrent que les hommes non plus n'échappent pas à la persécution.

Vus comme des monstres et des êtres contre-nature et contre-culture, Zabor et Ahmed/Zahra ont un statut social aléatoire, flou et ambigu. Ils sont complètement rejetés par leur entourage. Mais ils possèdent un atout maître. Leurs créateurs les ont dotés d'une parole qui les sauve, en assurant le rééquilibrage d'un statut social fragile. Tout se passe pour eux comme si leur « monstruosité » décuplait leurs facultés sensorielles, pour mieux saisir la complexité du monde et l'énoncer avec force. Ce qui impliquerait chez eux cette forme duelle qui vient d'être étudiée.

Pour conclure, je pourrais retenir l'idée que l'héroïsme « classique » est bien mort dans les romans de mon corpus, où les personnages principaux sont affligés de tares physiques et morales, allant parfois jusqu'à l'ignominie. Il serait impossible pour nos écrivains maghrébins d'imaginer, à partir des années 70-80, un héroïsme susceptible de faire naître chez le lecteur une admiration

inconditionnelles et une forme totale d'empathie. Dans une société marocaine sous la coupe d'un roi despotique, dans une Algérie qui s'enfonce dans le marasme et la dépression, ce type d'héroïsme paraît irréaliste.

La mise en scène de personnages caractérisés de manière « excessive » aussi bien physiquement que moralement, serait une manière pour les écrivains de mettre en exergue la gravité de la situation sociopolitique de leur pays et le dérèglement des institutions. Ce procédé serait ainsi complètement au service d'une écriture réaliste qui « exagère » la réalité pour mieux la saisir et la faire voir. C'est en faisant intervenir l'outrance et la démesure dans leurs œuvres que Mimouni, Daoud, Benjelloun et Khair-Eddine réussissent à défaut de pouvoir changer le réel, à en dénoncer les noirceurs, les dérives de la police, de la gendarmerie, de la justice et de la mosquée, dont le pouvoir arbitraire surveille, punit et condamne les « anormaux ». L'ordre établi est un désordre absolu. C'est ce qui peut être observé dans la forme même des quatre romans de mon corpus. La composition et la structure des récits emprunte aux personnages leur complexité et leur « outrance », et au monde représenté ses tiraillements et son dérèglement.

### *III-1-3-Une forme dérangée*

En analysant le discours de Tombéza et celui du déterreur, j'ai été confrontée à une première difficulté engendrée par l'inadéquation entre la succession chronologique des événements dans l'histoire et leur enchaînement dans la narration. Les deux récits sont perturbés et déconstruits, et l'ordre des événements y est complètement bouleversé. La linéarité des romans dits classiques est bousculée, les faits s'enlacent, la narration se disloque. Tout se passe comme s'il était demandé au lecteur d'élaborer un lien avec la vie du narrateur, son état mental et psychologique, ses souffrances et ses traumatismes, et peut-être même, avec la situation de l'Algérie et du Maroc en proie à la violence et à la répression sous une gouvernance en faillite. Les allers-retours



incessants des narrateurs pourraient être vus comme la représentation de l'instabilité et la vulnérabilité des deux pays, malgré l'acquisition de leur souveraineté.

La discordance existant entre l'enchaînement chronologique de l'histoire et celui de la narration, pourrait de prime abord être interprétée comme la représentation de l'état psychologique troublé des personnages qui ont perdu, dans leur « folie », la notion de la chronologie et le sens de la logique, mais il s'avère que c'est au cœur même de ce chamboulement que sont démêlées des vérités jusque-là imperceptibles. C'est dans le désordre des événements vécus et relatés que les personnages libèrent une parole étouffée, indésirable.

L'auteur de *Zabor* trouve ainsi un modèle d'« écriture » en mesure d'exprimer la dislocation d'un monde brisé par la violence, l'intolérance et l'ignorance. L'éclatement de la structure narrative et l'enchevêtrement des faits épousent le passé morcelé et incertain de Zabor, son état psychologique perturbé, ses chagrins et ses blessures incurables. Cette apparence formelle, quelque peu chahutée, pourrait avoir un lien, par-delà les bouleversements intérieurs du personnage, avec les troubles du paysage social et politique algérien.

Il s'avère que c'est à l'intérieur de ce « puzzle narratif » que se nichent les vérités énoncées sous forme de dénonciation, qui ont fait l'objet d'un développement précédent. Apparemment hébété, désorienté, Zabor fait alors preuve d'une lucidité exceptionnelle sous l'emprise d'une acuité sensorielle inouïe.

Mis à part cette rupture constatée chez Daoud entre la progression des événements dans le temps et leur progression dans la narration, il est une autre technique d'écriture décelable chez ce même écrivain, mais aussi chez Mimouni et Khair-Eddine. Je veux parler du décalage entre le temps de la narration et le temps de l'histoire racontée. La vie entière de Tombéza défile en seulement deux heures - le temps d'un discours présidentiel diffusé à la télévision-, celle du déterreur est déroulée le temps d'une plaidoirie, tandis que celle de Zabor se

passé en seulement trois jours et trois nuits, le temps de l'agonie douloureuse de son père. Plusieurs décennies sont ainsi ramassées en un laps de temps qui se réduit en raison de la mort qui rôde, presse les personnages de dire ce qu'ils ont à dire avant qu'elle ne survienne. Le traitement de la temporalité obéit à une contrainte narrative qui est littéralement dramaturgique, concentrée en un foyer incandescent : un récitant au chevet d'un agonisant qu'il doit sauver, deux condamnés à mort en sursis.

Le temps a, ainsi, un rôle primordial dans les romans de Daoud, Mimouni et Khair Eddine, qui choisissent, par ailleurs, de cadrer leur récit entre un début et une fin identiques.

A l'ouverture de *Tombéza*, le narrateur se trouve sur un chariot branlant enfermé dans un débarras d'hôpital, tandis que *Le déterreur* nous montre, dès l'incipit, un narrateur arrêté et jeté dans une tour/prison. Censés être enterrés, muselés, les deux personnages n'ont cessé de faire entendre leur voix, et ce jusqu'à ce qu'ils en soient empêchés par la mort. Cette parole circule dans les limites d'un espace-temps confiné, à l'intérieur d'un récit lui-même borné par un début et une fin identiques. Cette structure « emmurée » augmente l'effet d'un enfermement infernal, allant jusqu'à donner l'image d'un piège ou d'un traquenard dans lequel les deux narrateurs sont tombés, sans aucune issue possible, si ce n'est la mort, la leur ou celle d'un proche. Le défi est immense et leur courage n'en est que plus admirable dans un récit qui tourne en boucle jusqu'au vertige, à la folie, peut-être. Le lecteur, quant à lui, gardera raison. A l'instar de son « héros », il voit clair dans le jeu des institutions étatiques (sanitaire, juridique et carcérale) décidées à taire les vérités qui s'énoncent malgré tout. Ce sont elles et toutes les dérives du pouvoir qui sont mises en cause dans une dramaturgie qui prévoit de faire sortir de l'ombre des coulisses une voix unique et exceptionnelle. Le reclus s'avance sur la scène et énonce des vérités. Le public écoute, approuve.

A l'instar des deux romans précédents, l'inauguration du roman de Daoud fait écho à sa fin. *Zabor* s'ouvre au moment où le narrateur se trouve au chevet

de son père souffrant et agonisant dans une chambre particulièrement suffocante et funeste. A la fin, la scène et le décor sont identiques, la dramaturgie seulement aggravée par le décès du père. Le récit adopte ainsi une structure narrative fermée et cadrée entre un début et une fin similaires. Cette structure serait une technique qui pourrait accentuer l'effet de réclusion dont le personnage souffre depuis le début. A l'enfermement du personnage correspond l'enfermement du récit.

Chez Daoud, encore, la « folie » du texte se manifeste d'une autre manière : elle est visible, concrètement, dans les variations de la typographie. L'écrivain passe d'un caractère normal à l'italique sans crier gare, suscitant chez les lecteurs nombre de questionnements. Les passages en italiques seraient, à un moment, les paroles d'un chien surgissant dans la tête du narrateur, ou, à un autre moment, la description des mourants que Zabor tente de ramener à la vie. Mais dans la plupart des cas, le recours à l'italique est inexplicable. L'irruption brutale de ces caractères penchés qui heurtent la fluidité du récit pourrait être interprétée comme la manifestation textuelle de la brisure sociale et du désordre intérieur du personnage dans un environnement hostile, comme j'ai tenté de le démontrer dans ma première partie. Nulle harmonie sur la page comme dans l'environnement immédiat de Zabor, en proie à ses troubles et ses angoisses. L'écriture épouse ses réflexions fiévreuses, libère un flot de métaphores et d'images qui chahutent la typographie, brûlent l'âme de celui qui s'active à sauver des vies. La mort n'aura pas le dernier mot. De la même manière, les verbes, les adjectifs et les adverbes s'accumulent et se joignent les uns aux autres dans l'esprit du déterreur, pour rendre compte de l'énergie de son acte de dévoration, de sa mastication rageuse et jouissive de la chair humaine. Dans le roman de Khair-Eddine, le cannibalisme est palpable à chaque mot, chaque phrase, chaque page.

L'écriture est plus calme dans *Le Nuit sacrée*, sans que la narration soit, pour autant, linéaire. La curiosité du lecteur est captée dès l'incipit qui est aussi la fin de l'histoire de cette vieille femme, campée sur une place de Marrakech et

projetant d'élucider le mystère de sa double vie. A peine sortie de prison, elle n'a qu'une hâte : libérer sa parole, dire ce qu'elle a vécu dans un récit qui commence, donc, par la fin. Zahra, puisqu'il s'agit d'elle, revient sur son passé, son enfance et son parcours tortueux dans la reconquête de sa féminité, brisant la voie droite du récit dans d'incessants retours en arrière, perturbant sa confession en recourant au fantastique et au rêve. A l'aide de son imagination, Zahra joue avec sa mémoire, avec la patience de son destinataire.

La forme, on le voit, participe à la mise en place d'une représentation qui est loin d'être sereine, et pour cause. Khair Eddine, Daoud, Benjelloun, Mimouni ne sont pas intéressés par un récit lénifiant. Ils ont bien l'intention de secouer leurs lecteurs dans ce spectacle de la « folie », à laquelle ils obligent leur créature, non pas par cruauté mais au contraire par amour. La rébellion, l'insoumission sont en marche pour ouvrir le chemin des possibles dans une littérature transgressive. Pas le choix. Le monde est laid, haineux, perclus de vices, comme nous l'avons vu plus haut. Alors, les quatre héros se dressent, inversent les codes et les jugements. La folie n'est pas dans leur camp, mais dans celui des gens d'ordre et d'armes qui se sont usés à vouloir les anéantir. Êtres de désir, ils sont nés, êtres de désir, ils sont restés. Êtres de raison, ils ont montré la déraison des institutions qui les ont brimés, insultés, humiliés. Ils n'ont tremblé ni fléchi devant aucun tabou, que ce soit dans le registre du politique, dans le domaine de la morale et de la religion. Ainsi en ont décidé Mimouni, Khair Eddine, Daoud et Benjelloun. La « folie » de leur porte-parole est la leur. L'enjeu est ici, celui du savoir et de la volonté de vérité.

Pour Foucault, la folie qui ne trouve plus sa place dans notre monde contemporain et que les institutions œuvrent à réduire au silence, est un précieux moyen de connaissance.

« La folie de la folie est d'être secrètement raison. Et cette non folie comme contenue de la folie est le deuxième point essentiel à marquer à propos de la déraison. La déraison, c'est que la vérité de la folie est raison. »<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> Foucault, Michel, *L'histoire de la folie à l'âge classique*, op.cit., p.224.

Comment alors laisser les autorités et les institutions disserter sur la « folie », quand celles-ci apparaissent déraisonnables, corrompues, « anormales », comme j'ai essayé de le montrer dans mon second chapitre. Les quatre romanciers de mon corpus mettent dans la bouche de leurs « héros » conquérants et impavides une parole haute et puissante, pour dire que les institutions comme la famille, la médecine, l'école, la mosquée, la justice, sont mauvaises quand elles diabolisent et déshumanisent. Celles et ceux qui les dénoncent sont dans cette *folie*, (où) *l'homme tombe en sa vérité*. »<sup>69</sup>

C'est cette réflexion que je m'efforcerai de mener à présent, en étudiant d'abord les deux romans liés à la réalité algérienne, *Tombéza* de Rachid Mimouni et *Zabor* de Kamel Daoud, puis les deux romans en lien avec la réalité marocaine, *Le déterreur* de Mohamed Khair-Eddine et *La nuit sacrée* de Tahar Benjelloun.

### III-2- Une réalité cauchemar

Le rôle qu'assignent Mimouni et Daoud à leurs personnages est clair. Ils en font leurs porte-parole dans la réalité algérienne de leur époque pour tenter de trouver une réponse sensée à un environnement social déréglé, voire chaotique.

Le contexte dans lequel *Zabor* et *Tombéza* ont été produits est l'Algérie des années 70-80. Leur écriture réaliste dresse de notre vécu un portrait sans complaisance d'une indépendance gâchée.

#### *III-2-1- Une Algérie déliquescence*

Dans l'hôpital - espace principal dans le récit de Mimouni -, où Tombéza est jeté dans un débarras, où les malades sont abandonnés et oubliés dans leur saleté et leurs excréments, où les médecins et les infirmiers sont mal payés,

---

<sup>69</sup>*Ibid*, p.534

menacés par le chômage et la crise du logement, où les policiers font la loi, livrés à eux-mêmes dans leurs enquêtes approximatives et leurs pratiques arbitraires. La défaillance des responsables est patente dans une gestion administrative en pleine dérive. Pour peu que le champ de vision s'élargisse, ce microcosme hospitalier concentrerait dans sa représentation imaginaire le macrocosme de l'univers algérien, livré à la gabegie et au marasme dans une ambiance de déliquescence générale. Sans gouvernance juste et droite, la société est en roue libre, libérant les intérêts privés et le recours à la débrouillardise, qui ne font du bien qu'à ceux qui les pratiquent, quand ils ne se font pas prendre, cela va de soi. Tombéza, petit escroc, tombera, tandis que les Batoul et autres bandits continueront leurs affaires.

Le meurtre de Tombéza passera inaperçu dans un hôpital « en folie », régi par la haine et l'esprit de vengeance gratuites, entre gens de mauvaise compagnie.

« Il (le gardien Aissa) s'approche du chariot déglingué sur lequel je suis étendu et m'observe longuement en hochant la tête, un vaste sourire éclairant son visage sauf à l'entour de l'œil mort. Puis, il se détourne et va saisir une chaise bancale et repoussante de crasse qui trainait dans la salle. Il la pose à mon chevet avec précaution afin d'éviter de faire crisser sur le carreau ses pieds de fer qui ont perdu depuis longtemps leurs ronds de caoutchouc (...) Le voilà qui met son pied sur le siège. Que veut-il faire ? Debout sur la chaise, il déboutonne sa braguette et sort son sexe. Le salopard ! Il est entrain de me pisser sur le visage ! » (Mimouni, *Tombéza*, p.13)

L'hôpital devient le lieu privilégié de l'exercice du pouvoir et le théâtre d'une scénographie particulièrement absurde, où les gardiens, les infirmiers et les médecins sont à la parade. Les ambulanciers, en particulier, s'adonnent à un ballet insensé, alors que la vie et la mort sont entre leurs mains, suspendues à leurs gestes et leurs actions.

« Quand je me promène dans les rues de la ville et que j'entends le hululement des sirènes d'ambulances, je ne peux m'empêcher de sourire. Se hâter ainsi, tenter de se faufiler adroitement parmi ces monstrueux camions bardés d'acier qui ressemblent plus à des engins de guerre qu'à des véhicules de transport (...) frôler mille fois la mort pour aller déposer un blessé sur un lit de faïence où il restera à agoniser, à consommer des montagnes de patience et de douleur. » (Mimouni, *Tombéza*, p.10)

Tout va de travers, mais les responsables préfèrent dire que tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes. Ils continuent leur parade de cabotins, comme si de rien n'était, dans un hôpital qui fait penser à un étrange théâtre, où le personnel, pauvre troupe d'histriens médiocres et pitoyables, tente de séduire les plus puissants. Tout sonne faux, tout sent l'infamie, tout est surjoué dans cet hôpital sans règles ni conscience du devoir.

L'unique indice qui atteste encore de l'existence de l'Etat dans *Toméza* est le discours présidentiel qui est diffusé à l'occasion du dixième anniversaire de l'indépendance sur l'unique chaîne de télévision algérienne. Monopole de la parole officielle, censée être vraie, qui tourbillonne dans un lieu clos sur lui-même, et à laquelle personne ne prête attention. Discours vide et vain, comme celui d'un fou, ronronnant dans une boîte à images que personne ne regarde. La charge de Mimouni semble claire. Entre un pouvoir, là-haut, et les gens d'en bas qui vaquent à leurs (mauvaises) occupations dans un hôpital en « liberté », le lien est définitivement rompu. Aucun changement positif ni aucun progrès ne sont possibles dans cette Algérie qui dérive seule, livrée à elle-même, sourde aux discours officiels et indifférente aux hymnes patriotiques.

« On tempore, on tempore dans l'attente du discours historique et je sais que ce soir les téléspectateurs se coucheront déçus et grognant parce que sevrés de leur film quotidien. » (Mimouni, *Toméza*, p.22)

Après une dizaine d'années d'indépendance, le bilan est là. Absence de citoyenneté, inexistence de conscience politique et/ou nationale. Tout le monde ne rêve que de fictions et de westerns.

« Le téléviseur logomachique continue imperturbablement à dévider le discours et les infirmières déçues se sont égaillées dans les étages. Il n'y aura pas de western de soir. Autant aller dormir ou commencer la partie de cartes. Peut-être l'orateur s'est-il rendu compte qu'il est entrain de s'égosiller devant une salle vide... » (Mimouni, *Toméza*, p.332)

Dans cet hôpital noyé dans une agitation stérile et un désordre désastreux, il ne faut compter sur aucun gouvernant pour redresser la barre. Le navire algérien est en perdition. Un SOS s'en échappe, vain dans la fiction – puisque *Toméza* mourra -, mais que le lectorat de Mimouni entendra, bien au-delà des années 80

qui ont vu la parution de son roman. Porte-parole de son créateur, la voix de Tombéza tombe comme le couperet de la justice et de la justesse, coupant les têtes des coupables et responsables du désastre. Exclue, la parole présidentielle. A bas, les discours officiels, stériles et creux. Vive la fiction. Tombéza et Mimouni ont le champ libre. Ils voient venir vers eux les hommes et les femmes de bonne volonté dans un pays qu'ils chérissent. Sinon, ils n'en diraient rien et le laisseraient aller à son dévoiement.

Le discours de Mimouni, par la voix de son porte-parole, est un discours dérangeant, car il dévoile l'une après l'autre, les « anormalités », le dysfonctionnement des institutions censées prendre en charge l'organisation et la régulation sociales : l'institution policière, l'institution éducative et l'institution religieuse (la mosquée). Violation des droits de l'homme, atteinte à l'intégrité physique des citoyens, démesure et exagération dans la création et l'application des lois, abus d'autorité et prise de décisions déraisonnées, le constat est terrible

En vérité, le roman de Mimouni, produit un discours ordonné face à une réalité désordonnée. Il explore et examine les profondeurs d'une société, la nôtre, nourrie à l'imposture, à la rancœur, à la violence, à cette fameuse « hogra » difficile à traduire en français, mais si réelle qu'elle serait à l'origine des événements de 88. L'une des crises annoncées, parmi d'autres, depuis, dans une Algérie indépendante, embourbée dans une idéologie mortifère, se plaisant au clivage identitaire sur fond religieux, empêchée de s'élever comme elle le mérite dans le concert des nations.

A travers son personnage, Mimouni dresse un constat sévère. Les besoins basiques de tout un peuple - un travail, un logement, la santé et la sécurité -, ne sont pas assurés. Ce sont des attentes toutes simples, mais les pouvoirs publics semblent incapables d'y répondre, paraissant même n'avoir que peu de prise sur ces problèmes pourtant concrets. Cette tension sociale est palpable dans *Tombéza*.



« Samira qui va rejoindre son fiancé dans la salle des urgences. Pas encore mariés, ces deux pigeons ? Pas encore de logement, sans doute. Depuis plus de cinq ans ils espèrent et attendent, lui, a rédigé et adressé des piles de demandes à tous les organismes, à toutes les mairies des villages environnants et même beaucoup plus loin, jamais au grand jamais une réponse, une seule. » (Mimouni, *Tombéza*, p.65)

L'Etat, dans toutes ses représentations nationales, est absent, ouvrant la voie à l'injustice et à la corruption. Comment dans ces conditions, résister à la tentation de toutes formes de débrouille pouvant aller jusqu'au délit et même au crime. C'est ainsi que Tombéza s'est fait, escroc cynique, « monstre » dans un environnement « hors-normes ». La démonstration romanesque de Mimouni est édifiante et efficace, dans la mesure où l'écrivain choisit de détruire de l'intérieur les institutions incriminées, d'abord, en usant d'un jargon médical, juridique et religieux parfaitement maîtrisé, puis en s'immiscant dans leurs failles par l'intermédiaire d'un « complice », agent hospitalier collaborant activement aux magouilles du commissaire Batoul. Qui pourrait alors résister à la crédibilité de cette parole « fictive » ?

Mimouni montre comment les institutions qui se liguent contre Tombéza pour le diaboliser et le condamner, ne sont pas moins corrompues que lui. La bâtardise, par exemple, qui est la raison pour laquelle il a été exclu de la société, ne relève pas forcément de la naissance, elle est souvent dans les actes et les pensées des personnes, elle est aussi au cœur des institutions étatiques et dans l'âme des détenteurs du pouvoir. La police qui travaille pour la justice ne s'attaque pas toujours qu'aux criminels, elle jette en prison les marginaux, les « fous » maudits qui contreviennent à l'ordre établi, naturel ou social. Donc, politique.

Dans sa charge, Mimouni n'oublie pas de dénoncer les bassesses, les atrocités et les injustices infligées aux femmes. Le lecteur assistera, terrifié, à la maltraitance subie par la mère de Tombéza, violée par un inconnu, violentée par son père, abandonnée à sa dérive mentale, n'en pouvant plus de vivre, au point de quitter ce monde, aussitôt délivrée du produit de son « péché ».

« Elle accoucha après un long calvaire, et ne survécut que quelques instants à ma naissance, comme si elle avait bien compris les regards pitoyables et suppliants de

la mère et que pour s'en aller sur la pointe des pieds, pure comme au premier jour, elle n'attendait que d'avoir expulsé tout vestige de cette semence étrangère qui un jour mêlée à son sang, macula son sexe et ses cuisses. » (Mimouni, *Tombéza*, p.39)

Scène troublante ! Qu'a donc voulu dire Mimouni à son lecteur, en lui offrant une scène aussi bouleversante, ô combien saisissante, d'une adolescente vulnérable et innocente, abusée et violée par l'un des siens, et dont l'honneur non seulement n'est jamais vengé mais qui subira, de surcroît, la violence de son père qui la bat jusqu'à la mort ? Est-cela à quoi pouvait aspirer une Algérie forte et armée de son indépendance, à peine une dizaine d'années après avoir chassé l'occupant français, dont on disait qu'il avait commis les pires exactions sur tant d'Algériennes, notamment ? Est-ce pour tout cela, ce gâchis, que tout un peuple s'est battu ? Où sont, après plus de sept ans de guerre, les fondements républicains, l'honneur, la dignité et le respect dû à soi-même et aux autres, à une pauvre fille, violentée, martyrisée. Et ce, au nom d'un archaïsme imbécile.

« Votre malédiction ! C'est cette membrane qui ferme l'accès de votre vagin. Quelle obscure mais implacable nécessité a conduit la nature à vous doter de ce catastrophique hymen ? Tout aurait été si simple sans cela. » (Mimouni, *Tombéza*, p.41)

Formidable Mimouni. Grâce à son pouvoir de romancier, il dépeint une Algérie qui va mal, pendant que les pouvoirs publics disent que tout va bien, comme dans le discours présidentiel se dévidant dans la nuit d'un obscur hôpital. Du fond de son placard, *Tombéza* se dresse, mémoire d'outre-tombe. Mimouni veille. L'imaginaire toujours échappera au politiquement correct.

Restons en Algérie, avec Kamel Daoud. Le constat reste, avec lui, très alarmant. Paru plusieurs années après celui de Mimouni, son roman dresse un réquisitoire aussi accablant : enfermement dans la religion et le fanatisme, inculture et anarchie.

Dans son village, au sein de la tribu d'Aboukir, Zabor est enfermé chez lui tous les jours. Analphabètes, les habitants y sont oisifs, en proie à la torpeur, menacés par la mort et brisés par les pénuries. Aucun signe d'une gouvernance avisée à l'horizon. Les fléaux sociaux battent leur plein, la misère triomphe. Les vivants y sont des survivants, immergés jusqu'au cou dans une ignorance crasse,

appelant libraire le marchand de tabac dans un village où il n'y a ni librairies ni bibliothèques. Les seuls livres existants sont vieux, déchirés et jaunis, hérités des colons français. Ils ne sont pas lus, mais utilisés comme des talismans par les charlatans et les talebs. Ce microcosme tribal, effrayant dans la fiction, pourrait bien correspondre au macrocosme d'une société algérienne privée de champ culturel, embourbée dans l'intégrisme et le désintérêt pour l'imagination et les rêves, dont l'humanité a besoin.

Zabor, le héros de Daoud, subit de plein fouet les effets de ce marasme intellectuel et moral. Il se voit condamné à rester chez lui toute la journée -une sorte d'assignation à résidence, sur simple décision arbitraire des villageois, sans aucune possibilité de recours. L'absurde est à son comble. On ne comprend pas, en effet, les raisons qui poussent les habitants d'Aboukir à se méfier de Zabor, au point de l'obliger à vivre comme un reclus, un paria. Pourquoi, depuis qu'il est né, Zabor suscite-t-il la méchanceté de sa famille et la colère de ses concitoyens ? Quels seraient les motifs d'un tel traitement, si ce n'est la différence d'un être fantasque, ne présentant aucune des qualités requises, à savoir une bonne naissance, des caractéristiques physiques et des dispositions mentales « normales ». En l'absence de législation fixant les droits et les devoirs de la communauté, chaque habitant peut devenir un chef, imposer ses décisions, selon la loi du plus fort.

Dans *Zabor* on ne voit à aucun moment ne serait-ce que l'ombre d'un dirigeant intervenir pour instaurer un ordre ou des règles, améliorer des conditions de vie détestables. La tribu de Zabor est plongée dans la misère autant matérielle que morale, livrée à l'ignorance et à l'analphabétisme. C'est tout cela que révèle la parole, incisive et brûlante du héros éponyme du roman, au nom de son créateur, Kamel Daoud.

Aussi bien, peut-on voir chez Daoud, comme chez Mimouni avant lui, la volonté d'énoncer certaines vérités dénonçant la déshérence politique, l'incapacité de l'Etat en matière de gouvernance. Les gens du peuple sont oisifs,

livrés à l'ennui et à l'ignorance, réduits à une vie vide, que tente de remplir la médisance.

« Des oisifs qui, lorsqu'ils s'asseyent en rond, à la fin du jour, près de la mosquée du centre, donnent l'impression mauvaise que l'univers ne sert à rien, qu'il n'est qu'un jeu de billes et de prénoms » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.39).

Dans *Zabor*, il existe ainsi quelque chose de bien plus grave et de bien plus à craindre que le désordre constaté dans les rues du village, la gabegie administrative et institutionnelle. L'oisiveté, l'inculture et l'intégrisme tuent plus sûrement que la mort, dans le vide des jours, des semaines et des années. Dans l'apathie générale, aucun sentiment de révolte, ni même l'idée d'un possible soulèvement. Entièrement soumis au temps qui passe, le petit peuple d'Aboukir paresse, médite de tout et de rien. Ennemi de lui-même, il devient l'artisan de son propre malheur et de sa propre misère.

La tribu que Daoud présente à ses lecteurs est emprisonnée dans le conservatisme et la religion, enfouissant ses patrimoines, sa culture dans une boîte hermétique. Mais c'est surtout la question de l'instrumentalisation de la langue officielle (l'arabe littéraire) qui est posée, avec comme corollaire le rejet du français, la langue de l'ennemi historique.

« Nous étions un pays récemment libéré de la colonisation et les mots se faisaient soldats, mimant l'univers par leur rigueur et s'appliquant à chanter la terre, le sang des martyrs, la guerre. Dans la cour, on psalmodiait des hymnes à la révolution ; pendant les heures de dessin, on dessinait le drapeau ou le visage sévère de notre président. Je retrouvais les mêmes mots sur les banderoles des fêtes nationales, sur les pièces de monnaie, sur le tableau vert de la classe, dans les prières répétitives. Prodige, j'aboutis à l'ennui en épuisant l'une des plus belles langues du monde qui m'avait été offerte sans son sexe troublant et touffu » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.145)

La langue arabe, enfermée dans sa gangue originelle, et figée par là même, devient ennuyeuse en interdisant le rêve et le voyage de l'imaginaire. Confisquée par les hommes du pouvoir pour exprimer uniquement leurs discours, leurs programmes et s'assurer la maîtrise du pays, elle s'épuise dans l'opportunisme et le mensonge.

« L'écriture arabe me semblait encore fascinante mais elle s'épuisait en tournant en rond dans un seul livre, entre mon maître d'école, les versets et mes rêveries sur les

histoires des prophètes et sur leurs épreuves et leurs déambulations » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.50).

La langue arabe, pourtant humaine et séduisante, est utile à un pouvoir politique qui, en bon gendarme, impose un silence lourd et définitif à ce qui fait la vie, l'amour, la volupté, l'érotisme.

En bute à tant de déceptions et de désillusions, Kamel Daoud demande à son porte-parole d'adopter une opinion libérée de tout préjugé. Il s'arrange pour que Zabor tombe sous le charme de la langue politiquement incorrecte. La découverte et la pratique du français est pour lui une véritable libération, une incroyable révélation : « Elle fut celle du sexe et du voyage, ces deux versants qui étendent le corps à autrui, l'obligent à la renaissance » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.233). Qu'importe si les villageois le traitent de débauché et de traître. Il tient le bonheur dans tous les recoins de son être, baignant, bienheureux, dans une sensualité qu'il ne la trouve pas dans la langue arabe réservée au domaine du sacré, gardienne des interdits auxquels veillent les institutions étatiques. La langue et la littérature françaises qu'il découvre dans les livres, lui donne une sensation de liberté, et c'est sans doute ce qui gêne les tenants d'un ordre rigoriste, peu enclin à un réordonnement du monde sur le mode du rêve et du désir d'exister « en entier ».

En faisant tenir un tel discours à son personnage, Daoud s'inscrit dans le débat idéologique et politique opposant les arabophones et les francophones dès les premières années de l'indépendance, finissant par aboutir à l'arabisation du système éducatif. Non mûrie, appliquée à la hâte, cette décision entraînera le désastre que l'on sait : tarissement du champ culturel, fermeture de l'esprit à l'autre, celui qui, par sa différence, m'enrichit.

De telles décisions, on le voit, ne sont pas de nature à faire progresser un pays. Elles signalent au contraire une sorte de légèreté coupable, de la part d'une gouvernance peu soucieuse des intérêts nationaux, avec pour conséquence la coupure entre les « décideurs » et la population qui a le sentiment d'être abandonnée, livrée à des problèmes qui usent.

« On m'avait envoyé acheter du pain à la boulangerie qui faisait face à des foules angoissées par les pénuries de semoule, à la fin du règne du socialisme. J'étais là, debout, je contemplais deux cafards qui remuaient lentement, immobilisés par la froid dans le caniveau. Des gens hurlaient et se disputaient avec des paniers vides sous le ciel sale et gris, à l'entrée de la boulangerie pris d'assaut. La meute était féroce, chacun avait un numéro sur son panier mais la file d'attente s'était dégradée en bousculade. »(Daoud, *Zabor ou les psaumes*, pp.58-59)

L'insécurité, la crainte du manque et l'angoisse de la faim poussent les gens à l'avarice et à la rapacité, prêts à mordre pour un quignon de pain. Kamel Daoud rend Zabor témoin de cette scène qui scandalise le personnage dans la fiction, tout autant que le lecteur de Daoud dans la vraie vie. Est-cela l'Algérie ? Ce pays où l'homme, démuné de nourriture basique, est réduit à une quasi animalité ?

A travers son personnage, l'auteur de *Zabor* s'insurge contre un monde qui croit en Dieu et en son Livre sacré, mais ne réalise rien ou pas grand-chose sur terre. La vraie foi pour lui, c'est peut être « d'en finir avec Dieu », pour qu'enfin les humains se prennent en charge et accomplissent quelque chose d'utile, en inventant une langue qui pourrait rétablir une communication salvatrice.

« Un petit monde destiné à l'abattoir et au ridicule, prétentieux dans sa façon d'expliquer le monde, dépourvu de récits capables de le sauver sauf celui de son Livre sacré, récité sans cesse pour exorciser l'angoisse » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.60)

Daoud montre un Zabor en total déphasage avec son milieu. Son héros n'arrive à survivre au chaos ambiant que grâce à l'écriture, à la littérature et à la langue française qui lui ont ouvert tous les champs des possibles.

« Cette langue eut trois effets sur ma vie : elle guérit mes crises, m'initia au sexe et au dévoilement du féminin, et m'offrit le moyen de contourner le village et son étroitesse. C'étaient là les prémices de mon don, qui en fut la conséquence (...) Dernière vertu, elle était mienne dans le secret, intime, dérobée à la loi de mon père, à celle de l'école, au droit de regard de ma tante et à l'univers imbécile et redondant des adolescents de mon âge. (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.271)

Daoud est convaincu, sans doute comme sa créature, que le savoir, la culture, la littérature et la langue française libre et sensuelle, sont des remèdes puissants contre la monotonie des jours, l'infertilité de la pensée, la haine et le fanatisme prévalant dans notre pays.

« Ô Dieu ! Ô Dieu, que ce fut long ce calvaire. Qui ne cessa que lorsque je compris que le monde était un livre, n'importe quel livre, tous les livres possibles, écrits ou

à récrire. Alors mes crises d'évanouissement s'espacèrent, je recommençais à manger sous les yeux des miens et retrouvai des couleurs. Oui, n'importe quel livre pouvait réordonner le monde, quoi qu'on y raconte, l'essentiel c'était l'existence prouvée de l'ordre de la langue, la possibilité des mots et de l'inventaire. C'était cela le plus urgent. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.61)

Le problème n'est pas seulement celui de la langue et des dogmes imbéciles. L'instrumentalisation des médias participe à la gabegie générale. La télévision, particulièrement, qui ne doit pas échapper au contrôle, est entièrement au service de l'Etat, comme on a pu le constater dans *Tombéza*, à l'heure due la « non écoute » du discours fleuve présidentiel. Evoquée à plusieurs reprises dans *Zabor*, la télévision a clairement la mission de tromper les gens, de les endormir, au lieu de les informer et d'éveiller leur esprit, en évitant tout sujet jugé sensible, voire brûlant.

« Hadjer ne parlait jamais de sexe et tous les films qu'on avait vus ensemble à la télévision s'arrêtaient au seuil de l'étreinte et du baiser. Je me souviens des deux corps des amants qui s'approchaient, se désiraient, s'accrochaient du regard, des lèvres qui se tendaient puis brusquement, de la séparation désordonnée, d'une sorte de rejet mécanique qui soldait la passion. Le baiser censuré était en creux, supposé, à reconstituer, grossier par son absence. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.260)

La censure est à l'œuvre à la télévision. Grossière et absurde. Pudibonde jusqu'au comique. Plus sérieux, plus jouissif, est le livre dont Daoud fait l'éloge.

« Il n'y avait pas de filles à dénuder, ni de corps à entrevoir à la télévision ou dans les revues. D'un coup parce que j'avais osé m'engager dans un chemin nouveau, je venais de découvrir que les livres pouvaient soulever le voile et me montrer le nu sans que personne ne le soupçonne. (...) je ne sais pas toujours comment est le sexe de la femme, mais la nudité était possible, palpable et évidente. Il suffisait de lire encore, d'aller plus loin dans la compréhension des mots pour toucher plus intimement le corps et en ressentir non seulement le dessin, mais aussi l'émotion » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.270)

C'est le livre qui ouvre à Zabor des horizons nouveaux et lui fait découvrir le plaisir de la chair. Le roman de Daoud est émaillé de comparaisons et de métaphores qui font du livre un corps sensuel. L'analogie entre le corps du livre et celui de la femme y est longuement détaillée.

« *La chair de l'orchidée*, vers mes treize ans, était un objet en soi, une épaisseur charnelle à demi éclairée, un secret, l'ombre tatoué sur un corps. Ou l'inverse : un corps qui lentement émergeait à travers l'entrelacs d'un tatouage comme s'il écartait les branches du premier arbre. Je l'effleurai, touchant le papier glacé, remontant vers la lèvre offerte, j'em brassai son goût de poussière, je tentai de remonter le tee-shirt pour comprendre pourquoi cet angle de mamelon m'affolait

et, de l'autre main, je me caressai. Inhabile, violent envers ma chair intime, je regardais avec supplication froissant cette couverture, le mot du titre qui refusait de me donner sa langue quand je l'embrassais, les yeux qui s'animaient d'une sorte de moquerie, puis il y eut le feu mouillé, une électricité qui me fit gémir, traversé par une délicieuse désarticulation.. J'en ressentis de la saleté, de la honte, mais aussi le commencement d'un vice magnifique. Je savais que je pouvais, désormais, aller loin si les mots cédaient ou s'éclairaient, pour m'introduire dans le territoire occulte du baiser, cette dérobaie constante de la rencontre » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.262)

Ce passage qui décrit le rapport de Zabor au roman *La chair de l'orchidée*, évoque une scène où deux amants s'adonnent à des ébats passionnés. Erotisé, le livre fait découvrir le sexe et la nudité, éveille les sens charnels.

Aussi bien, le rapprochement entre le livre et l'érotisme est-il significatif. Il vise à mettre en lumière l'analogie entre deux territoires, la littérature et l'érotisme, où peuvent librement se nicher les folies, les excès, les interdits. Ce qui n'est pas sans danger dans une Algérie devenue religieuse jusqu'à la bigoterie, jusqu'à l'intégrisme prônant la pureté et condamnant la chair.

Daoud ouvre ainsi la réflexion sur le pouvoir de la poésie et de la littérature, seules capables de redonner aux mots leur magie, leur imprévisibilité confisquées par la norme institutionnelle. L'écrivain plaide pour une littérature et un langage intense, vibrant de tous ses sens, dans sa lutte contre la médiocrité et l'obscurantisme dans une société mortifère. Les mots ont un pouvoir. Eux seuls, criés ou marmonnés, peuvent réinventer le monde.

Dans un pays où la communication est défailante ou pervertie, où les mots manquent, l'atmosphère est inévitablement lourde et suffocante. Les citoyens y sont domesticables et facilement manipulables, piégés dans un monde sans esprit d'ouverture, sans rêve. C'est tout le sens qu'il convient de donner à la victoire de Zabor contre son père, ses demi-frères et les médisants du village. C'est par les mots qu'il remporte toutes ses batailles contre l'ignorance et le néant. Homme de savoir, possesseur d'un nombre infini de mots, il détient le secret rare de la métaphore. Il fait peur, certes, mais il pourrait bien avoir raison contre tous. A preuve, le lecteur de Daoud valide ce constat.



En matière de transgression, il est dès lors établi que Daoud se présente comme une sorte de champion de la femme. Par-delà l'analogie qu'il établit entre le corps féminin et le corps sensuel du livre, l'écrivain s'intéresse plus généralement à la condition sociale des Algériennes.

Le destin réservé aux femmes et celui voué aux livres dans la tribu de Zabor sont presque similaires. Les livres sont négligés et ignorés par les habitants d'Aboukir, ils sont déchirés et souvent mutilés. Privés de couverture et de première page, leur visage est défiguré et leur histoire incompréhensible : « Ces fascinants romans sans nom d'auteurs et sans débuts parce que déchirés (corps estropiés, histoires déformées par l'incohérence) » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.15). Ils sont comme ces femmes estropiées de leur corps et de leur désir, rendant leur apparence étrange et leur démarche incertaine : « Têtes belles et décapitées, corps désarticulés par les lois qui leur imposent d'être invisibles, territoires où la langue est encore murmure » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.325). A travers ces métaphores livresques et corporelles, l'écrivain algérien veut démontrer qu'une société où les livres et les femmes sont maltraités, est comme un corps mutilé.

Au cœur de cette problématique « féministe », se trouve la figure maternelle. Dans *Zabor*, Kamel Daoud demande à son lecteur de ne pas oublier l'odieux traitement réservé par les villageois à la mère de Zabor, répudiée, morte de chagrin et de honte.

« De ma mère, je ne garde plus aucun souvenir. Le vent a effacé sa trace et son visage semble la surface d'une eau agitée. Je me souviens de moi, enfant assis dans la maison pendant qu'autour on se lamentait du déshonneur de la répudiation et que, ma mère recluse, on ôtait son visage pour le remplacer par ses deux mains » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.311),

Que de regrets. L'image de la mère se dissout dans l'esprit du narrateur autant que dans celui du lecteur. Son visage s'évapore avec les souvenirs, pour dire combien la situation de la femme est fragile et incertaine dans la société algérienne, malgré des décennies d'indépendance et d'espairs de progrès. Corps et désirs estropiés, elle est réduite à une image floue, une « ombre » sans silhouette ni visage, écrasée par les siens. Elle est l'éternelle victime et coupable.

Rappelons-nous le comportement hostile des habitants d'Aboukir envers Hadjer qui, n'étant pas très jeune, sans mari ni enfants, est appelée « vieille fille ».

« Devenue âgée et ayant basculé sur le versant desséché de la virginité, elle fut désignée comme « vieille fille » par le silence de tous, refusée par les hommes de tout âge malgré la fortune de son père » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.115)

Discriminée et victime de préjugés, Hadjer est rangée systématiquement dans la catégorie des êtres inutiles et stériles. Elle ne peut à aucun moment espérer pouvoir intéresser un homme, quel que soit son âge.

Le destin de Djemila, une veuve dont Zabor tombe amoureux sans avoir jamais pu l'épouser, vient encore confirmer le statut précaire et vulnérable de la femme dans une société qui s'est pourtant battue pour la dignité, les droits de l'homme dans sa guerre de libération nationale.

« Dans la rue, la répudiée était surveillée de près autant par les siens que par les hommes désœuvrés. Cette femme n'appartenait à personne, elle devait aiguïser appétit et médisances. » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.111)

Hadj Brahim ne peut à aucun moment imaginer que son fils puisse épouser Djemila, en raison de sa situation de veuve, et fait tout ce qui est en son pouvoir pour empêcher cette union. Comme le patriarche de la fiction, la société conventionnelle oblige l'homme à choisir une femme avec des qualités bien déterminées, jeune, belle, célibataire et vierge, excluant toute possibilité de choisir des femmes divorcées, veuves et dépuçelées. C'est pour toutes ces raisons que Zabor souffre d'être amoureux d'une femme veuve avec des enfants. Il ne noue d'ailleurs avec elle aucune vraie relation.

Par le biais de cette histoire d'amour impossible et de surcroît vécue à distance, Daoud dénonce une société algérienne conformiste et conservatrice. Son héros n'est pas le seul à subir un isolement arbitraire et forcé. Autour de lui, dans le village, les hommes ne se rencontrent jamais, comme s'ils étaient séparés de toute éternité. Les femmes passent leur temps à se cacher des hommes, tandis que ces derniers fantasment sur ces « fantômes ». Jamais en contact direct avec sa bien-aimée, Zabor se contente d'apercevoir son visage par la fenêtre, d'où le

urnom qu'il lui donne: « la décapitée ». Un corps séquestré et invisible, comme assigné par la loi.

Ces relations compliquées entre les hommes et les femmes existent, par ailleurs, entre les pères et les fils dans une société algérienne traditionaliste, particulièrement conservatrice.

Le personnage du père, né sous la plume de Daoud, répond parfaitement à l'image du patriarche intransigeant et dominateur. Il est d'une part, oppressant, envahissant et encombrant, et d'autre part, distant, défaillant et absent. Affamé de pouvoir et de richesse, il est capable de détruire quiconque se hasarde à l'offusquer, même s'il s'agit de sa propre progéniture.

Même adulte, en principe autonome et libre, Zabor souffre encore du silence et du malaise qui perdurent entre son père et lui depuis l'enfance, et peut-être même depuis sa naissance. Plusieurs événements sont à l'origine de ce sentiment haineux et violent que ressent le personnage narrateur de Daoud à l'égard de son père. En plus d'ignorer les raisons qui ont causé la mort de sa mère, Zabor n'a jamais compris pourquoi celle-ci a été répudiée. Cette haine semble atteindre son point culminant le jour où le père décide d'abandonner sa progéniture dans une maison délabrée, uniquement pour satisfaire les caprices de sa seconde épouse. Ce sentiment de rancœur ne fera que croître au fil du temps, enfermant cette relation dans un « mutisme obstiné » jusqu'à la mort du père.

Les rapports compliqués entre ces deux êtres de sang semblent se refroidir davantage au cours du tête à tête entre le père au seuil de la mort et le fils tentant de le ramener à la vie. Ce face à face entre Zabor et son géniteur perçu comme un être étranger et encombrant, n'aboutit jamais à une réconciliation. L'échec de Zabor confronté à la mort du père en apporte la preuve. Le roman s'achève sur une séparation définitive entre ces deux êtres qui n'ont jamais réussi à se parler.

Peut-être Kamel Daoud veut-il, à travers cette relation filiale difficile, renvoyer à une réalité où le patriarcat se croit infaillible. Le pouvoir des pères fige tout à l'entour, y compris les désirs et les aspirations de leurs enfants et de

leurs épouses. Tels des seigneurs féodaux, ils régissent leur milieu, faisant de leurs désirs une loi générale, attribuant aux jeunes et cadets ainsi qu'aux femmes un rôle mineur. C'est pourquoi finalement la mort du père procure à Zabor soulagement et allègement : « Je voulais sa mort pour enfin respirer amplement, éprouver le vertige d'être libre » (Daoud, *Zabor ou les psaumes*, p.43).

La relation quasi inexistante entre les femmes et les hommes d'une part, et le rapport difficile entre les fils et leur père d'autre part, ne sont que des indices d'une tension profonde ravageant notre pays, l'Algérie, où les liens sociaux sont brisés et la communication rompue. Une vie sociale équilibrée, solide et intense ne peut exister sans la collaboration des femmes et des jeunes. Dans une société où règnent les oppositions et les différences, où les individus vivent en autarcie, et où personne ne se soucie de l'existence de l'autre, il n'est aucun espoir d'une harmonie, d'un vivre ensemble apaisé.

Absence de contacts humains forts, manque d'entraide et de solidarité, régression culturelle et intellectuelle, discorde, cupidité, rapacité et violence, le constat est terrible et catastrophique.

Dans son roman, Daoud à travers le destin, dur, qu'il impose à son personnage principal, pointe du doigt les travers et les perversions des sociétés patriarcales remontées contre l'engance féminine, mais qui, contre toute attente n'est pas tendre, non plus, avec les « mâles ». La masculinité qui semble, au début du récit, être une source intarissable de liberté et de force pour l'homme, se transforme en étau qui l'enserme de plus en plus. Les hommes obtiennent certains « privilèges » et certaines « faveurs » nécessaires à leur intégration dans la société, mais ils les payent finalement du prix de leur liberté.

Pendant que les pouvoirs publics, assurent et répètent que tout va pour le meilleur dans cette Algérie libre et indépendante, Kamel Daoud recourt à l'écriture romanesque pour bousculer les certitudes et énoncer des contre-vérités, par rapport aux discours officiels.

*Zabor* dénonce la défaillance, l'incompétence et la malhonnêteté d'un ennemi clairement identifié : l'Etat, perpétué par l'indolence et l'inertie du peuple privé de conscience politique. C'est pourquoi le roman met en avant la nécessité d'apprendre une langue, de développer sa culture, de pratiquer l'écriture et de stimuler sa créativité pour aller de l'avant. Cette fiction est une riposte contre la médiocrité, l'inculture et la déshumanisation ravageant un pays qui reste le nôtre et auquel, malgré tout, nous sommes attachés, mais elle est également une invitation à la réflexion, à la méditation, et pourquoi pas à une prise de conscience.

*Tombéza* et *Zabor* visent les mêmes objectifs : dénoncer le règne du dilettantisme et de la médiocrité dans la société algérienne incapable d'aller de l'avant, intenter un procès contre les institutions qui font de la corruption, de l'illicite, de la tyrannie et de la répression le socle de leur fonctionnement, contester l'arbitraire et l'injustice minant de l'intérieur et rongant sourdement notre société fraîchement indépendante.

Qu'en est-il des romans marocains ? *Le déterreur* et *La nuit sacrée* dressent-ils les mêmes constats à propos de la société marocaine ? C'est ce que je compte aborder dans le chapitre qui suit.

### III-2-2-*Une dictature marocaine*

La mission que fixent également Khair-Eddine et Benjelloun à leurs improbables héros est évidente. Ils en font leurs porte-paroles dans la réalité marocaine marquée essentiellement par le dogmatisme et le traditionalisme maladifs, la répression et la violence, le mouchardage et le matraquage, ainsi que les interrogatoires et les incarcérations arbitraires.

Je commencerai par l'analyse du *Déterreur*.

Rien ne va dans un Maroc fraîchement indépendant, et Khair-Eddine n'a d'autre choix que de le dire comme tout écrivain sensible et attaché au monde

dans lequel il évolue. Par le biais de la fiction, il propose à son lecteur de vivre dans la période coloniale, puis dans celle de la post indépendance. Il y dénonce les horreurs d'un régime politique autoritaire installé après l'indépendance, qui a mené le Maroc vers le désordre et le désespoir d'une population en proie à la misère matérielle, sexuelle et morale. A quoi s'ajoute l'abjection d'un Etat français hypocrite et complice.

Afin de dénoncer le désastre, Khair-Eddine prête sa voix, de manière étonnante, à un cannibale. Il charge un dévorateur de cadavres de dénoncer le despotisme d'un roi, qui pourrait bien être dans la réalité, le roi Hassan II. C'est ainsi que sont exposées des pratiques liées à un pouvoir absolutiste : l'arbitraire, l'injustice, la torture, la corruption, le chantage et le crime. Les institutions judiciaires et sécuritaires sont aux ordres du monarque qui tient tout le pays sous son joug.

Usant de références implicites, Khair-Eddine fait comprendre au lecteur que son roman entretient un rapport étroit avec des événements historiques importants, couvrant la période qui va de la colonisation aux deux coups d'Etat fomentés contre le roi Hassan II, le premier en 1971 sous le commandement du colonel M'hamed Ababou, et le second en 1972 dirigé par le général Oufkir.

La charge du *Déterreurest* dirigée contre la dureté et la cruauté de la guerre, ainsi que la misère et le dénuement auxquels sont réduits les Marocains dans leur propre pays, même après l'indépendance. Le roman met également en accusation un Etat défaillant, aveugle et sourd aux besoins les plus élémentaires de la population, tout en démasquant le jeu honteux et méprisable de la puissance française opportuniste.

Khair-Eddine décrit ainsi une dictature monarchique insouciant du bien-être de son peuple, désireuse de s'enrichir à outrance, les mains tachées du sang de ses opposants.

« Tout le pays tombait en ruines étincelant par-ci par-là de scolopendres savamment disposés autour des palais et des villas, mais personne ne s'y méprenait, cette rutilance criarde et abjecte était le symbole du martyr infligé au

peuple. On tondait les jeunes gens aux cheveux longs, on enchaînait les cadets mutins les taxant de drogués sanguinaires et d'irresponsables, on jetait dans les cachots et torturait les intellectuels et les lycéens diffuseurs de tracts subversifs, on tenait les femmes loin de toute activité sociale, on fermait les épiceries-buvettes interdisant ainsi la consommation de l'alcool, aux chômeurs aigris, mais le whisky et le champagne coulaient moelleusement dans le gosier des inquisiteurs et des juges, on s'endettait sans rien produire, les usines déposaient leurs bilans les unes après les autres, seuls prospéraient et proliféraient le tourisme de luxe, la luxure de classe, la haine du dépossédé, le mensonge et la répression » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.77)

Khair-Eddine s'attarde ici sur la description des richesses des rois, bâties sur la misère du peuple, augmentées sans mesure sur le dos d'une population non seulement privée de tout, mais livrée aux supplices. Ces images de torture sont d'autant plus saisissantes que la violence des autorités cible les plus démunis et les plus faibles : les jeunes, les femmes, les pauvres et les chômeurs. C'est tous les jours que ce lot de misérables subit les interdictions, les tortures et les intimidations, pendant que les bourreaux et les magistrats jouissent de leurs biens.

Ces images aggravent, par ailleurs, chez le lecteur un sentiment de révolte, du fait qu'elles sont traitées sur le mode de l'absurde. Rien ne justifie la répression arrogante et ostentatoire du pouvoir, si ce n'est quelques motifs dont l'insignifiance projette une lumière crue sur l'arbitraire de celui qui tient la matraque. Les procès et les incarcérations s'enchaînent sur la base d'une instruction fantaisiste, vide ou presque, de pièces à charges. La machine judiciaire s'emballé à vide. Ce serait comique si elle ne broyait, dans sa folie, de malheureux innocents.

Pendant ce temps, dans les palais et autres villas de luxe, c'est banquet tous les jours, le whisky coule à flot et les langoustes et les homards se dégustent sans mesure. Une véritable insulte à tout un peuple miséreux, menacé constamment dans son existence physique et matérielle, réduit à la plus extrême des conditions, à l'image d'un déterreur se contentant d'asticots dans sa cellule. L'Etat, censé servir le peuple et garantir son bien-être, ne fait qu'enrichir et assurer l'avenir des personnes puissantes.

« Des chefs moroses et sadiques qui se gardaient bien de vivre comme ces hères. Ils n'avaient jamais rien fait qui leur valût un quelconque respect, mais ils avaient assis leur pouvoir sur des polices occultes qui remplaçaient la justice, l'ayant exclue, bannie et condamnée à ne se manifester que comme l'expression de leur propre volonté. Ainsi furent leur apparition la corruption systématique, la délation et le gangstérisme politique. Ils inventaient des fastes sur la plage face à l'océan, transformant les cabanons et les bungalows, en casinos sordides où tous les jeux avaient cours, dévoraient des centaines de langoustes, homards, saumon fumé, chevreuils, méchouis dorés, mérours suintant la force la mer et s'empêtraient au milieu de leurs agapes dans des histoires de cul, d'argent et d'alliances à l'échelle planétaire. » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, pp.47-48)

L'immoralité règne au sommet. Les « chefs » assurent leur pérennité en comptant sur les « loyaux » services d'une police inquisitoriale, faisant fi de la justice, agréable au moindre de leurs désirs et lubies.

Parlons, à présent, de la France, dont la monarchie post-indépendante est l'indigne héritière en matière de mauvais traitements et exactions. Khair-Eddine rend compte, dans son roman, de la situation des exilés sans toit, exerçant des métiers durs et sans protection.

« Je n'oublierai jamais ce type, un Congolais qui s'est écrasée contre la paroi que j'étais entrain de démolir. Il avait une tête d'oiseau des steppes une tête d'ébène qui ressemblait à un masque tribal. Il ne se casquait jamais, voilà pourquoi son crâne a pété contre la roche carbonneuse. Des nuits durant, je le revois hurlant, s'agitant au moment même où sa cervelle éjectée par l'éclatement de son crâne me frappait aux babines et sur le front. » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.16)

La scène pourrait se passer de commentaire, tant elle frappe l'esprit. La tête déchiquetée d'un pauvre travailleur congolais convoque les images, vues ici et là, de ces centaines d'Africains et de Maghrébins en bute à des conditions de travail extrêmes, souffrant tous les jours, n'échappant pas à la mort un jour ou l'autre. Et pourtant l'indifférence triomphe, et le silence est roi dans le « pays hôte ». Tous les secrets et les non-dits entourant la vie misérable des travailleurs émigrés sont enfouis comme dans la houille des mines assassines. Il ne reste plus que l'ironie pour dénoncer l'indifférence générale et monstrueuse.

« C'est ainsi que prit racine sur un terrain vague du nord de la France le premier bidonville digne de ce nom. En hiver, nous vivions dans la neige boueuse et nous accrochions aux planches comme des cancrelats. Les allées s'emplissaient de boîtes de conserves et de détritrus de toute sorte. Les chiens étiques des environs assiégeaient ce merdier en quête de pitance, mais les femmes et les enfants les chassaient à coups de bâton et de mottes de terre. Nous souffrions du froid, malgré le mazout et le charbon, mais moins durement que les locataires des clapiers. Ils



mourraient souvent de froid sinon d'asphyxie, étant entassés les uns sur les autres (...) On organisait même des meetings à la mémoire des Asphyxiés et on allait à leurs funérailles comme d'autres vont au bistrot, mais une fois sous terre personne ne parlait plus d'eux et out le monde oubliait la condition des immigrés » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.23)

L'auteur incrimine ainsi l'Etat français qui se montre inerte et indifférent devant les souffrances, auxquelles les Marocains n'échappent ni chez eux ni hors de chez eux, dans un pays qui se dit celui des droits de l'Homme. La charge est dirigée par Khair-Eddine autant contre les pouvoirs publics, que les intellectuels et les journalistes muets à propos des conditions indignes de travail et d'existence des travailleurs émigrés, mais aussi des traitements subis sur place, au Maroc, par les damnés de la terre, tel le déterreur croupissant dans son trou à rats, après une mascarade de procès.

Le nombre de morts ne se compte plus, abandonnés, ensevelis à grands coups de pelleteuse répressive, surtout après les deux coups d'Etats fomentés contre le roi Hassan II entre 1971 et 1972, adoubé par une France complice et hypocrite. Tant de morts, donc, enfouis sous terre, oubliés, ignorés. Khair-Eddine crée alors son déterreur-cannibale. Il le charge de déterrer et de dévorer les défunts pour perpétuer leur mémoire, se nourrir de leur mal-vie, faire siens leurs supplices. Les coupables, le monarque absolu et son amie le France, ne se sortiront pas indemnes de la lecture de son *Déterreur*.

Bien que la toponymie des lieux et le nom du roi soient masqués – c'est la règle fictionnelle -, il ne fait pas de doute que les conditions d'incarcération atroces et inhumaines dans lesquelles vit et meurt le narrateur-personnage de Khair-Eddine renvoient aux geôles tristement célèbres de Tazmamart, spécialement créées par Hassan II pour les soldats qui avaient participé aux tentatives des deux coups d'Etat contre lui. Révélée quelques années plus tard, l'affaire avait fait grand bruit. Pendant dix-huit ans, cinquante-huit hommes - les cadets ayant participé à la tentative du coup d'Etat de Shhirat en 1971, ainsi que les aviateurs ayant, avec le général Oufkir, tenté de faire exploser l'avion royal en 1972-, avaient été enfermés dans des cellules au Sud du Maroc dans la région de Tazmamart, sans nourriture, sans fenêtre, sans soins, dans l'obscurité, la

solitude et le désespoir, condamnés à une mort lente et atroce. Chaque prisonnier était isolé dans une cellule exigüe et sale, glaciale en hiver et irrespirable en été, et ne pouvait se déplacer qu'en position accroupie. Aucun gardien ne se trouvait à proximité des cellules peuplées de rats, de cafards et de scorpions. Les surveillants, torche à la main, apportaient chaque jour quatre litres d'eau pour boire et se laver, une quantité infime de nourriture, juste de quoi garantir une mort sadique. Les rares fois où les prisonniers quittaient leurs cellules, c'était pour enterrer l'un des leurs. Personne n'a rien su pendant longtemps de ces conditions d'incarcération, ni de l'existence de ces prisonniers mis à l'isolement et attendant leur mort. Trente soldats ont péri comme cela, dans le secret, l'oubli et l'impunité totale. Les vingt-huit survivants n'ont fini par être libérés qu'en 1991 sur ordre du roi Hassan II, soucieux d'effacer toutes les traces de l'infâmie en exigeant que le bagnon soit entièrement détruit, séance tenante.

C'est en 1973 que Hassan II avait fait construire le bagnon-mouroir de Tazmamart dont tout le monde ignorait l'existence. La même année, Khair-Eddine publie en visionnaire *Le déterreur*, dans lequel il décrit une geôle souterraine située dans le Sud du Maroc, sordide et isolée, peuplée de rongeurs. En l'absence des gardiens, un jour sur deux, un surveillant invisible vient « livrer » à l'aide d'une chaîne une soupe fétide et noire.

« Ma geôle située au Sud, loin de cellules de prisonniers ordinaires et assez haute dans le ciel pour que je ne puisse voir autre chose qu'un soupirail sombre de dix centimètres de diamètre ressemblant à un œil de cyclope (...) Pour tout bruit, je n'entends que mes propres pas et une fois tous les deux jours le grincement d'une chaîne qui descend du soupirail avec une gamelle pleine de soupe noire que j'économise pour ne pas mourir de faim » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.39)

Il est évident que l'écrivain ne fait pas référence directement à Tazmamart, mais quelques éléments romanesques font écho aux conditions horribles qu'ont connues les cinquante-huit soldats incarcérés dans ces geôles effroyables. Quand on lit *Le déterreur*, on est impressionné par la multiplicité des descriptions et des images qui pourraient renvoyer à ce bagnon, raconté quasiment à l'identique par les rescapés après leur libération en 1991. Doté d'une extraordinaire capacité de prédiction, Khair Eddine aurait-il anticipé sur ces événements, à la manière d'un

George Orwell imaginant son Big Brother épiant le monde, bien avant la découverte d'internet et de Google ?

D'autres indices dans le roman me laissent à penser que le déterreur de Khair-Eddine pourrait bien être l'un de ces soldats injustement entraînés par un général dans des actions qui les conduiront réellement en prison : « Je croiserai en sortant de la caserne le général qui a voulu ma ruine et je lui cracherai à la figure » (Khair-Eddine, *Le déterreur*, p.66). C'est, peut-être bien, ce qu'a ressenti l'un ou l'autre de ces soldats pris dans le traquenard du coup d'Etat de 1971. Pourquoi pas ? Pourquoi Khair-Eddine ne serait-il pas le premier écrivain à avoir songé à l'existence d'un horrible Tazmamart, bien avant la création du vrai, tout aussi horrible ? Très réceptif au mal qui ronge son pays, Khair-Eddine aurait réussi à capter d'une manière quelque peu mystérieuse – relevant sans doute de l'ordre d'une sensibilité artistique exacerbée –, les conditions invivables des prisonniers de Tazmamart, devançant de plusieurs années la révélation qui en sera faite au Maroc et dans le monde. Cette faculté d'anticipation, le romancier marocain la doit peut-être à une sorte de prescience fondée sur une connaissance solide d'un Etat monarchique absolutiste et de son fonctionnement cruel et despotique. Comment expliquer autrement la représentation romanesque d'un enfer secret comme celui de Tazmamart, et des conditions d'existence désastreuses des sujets, au sens propre, de sa Majesté le Roi.

Bien évidemment tous ces faits sont flous et parfois rêvés dans le roman, comme je l'ai longuement développé précédemment dans le chapitre consacré au rêve. *Le déterreur* est un roman oscillant entre l'univers réel et l'univers onirique, ce qui pourrait illustrer d'une part la situation incertaine et instable du Maroc, et d'autre part les méthodes abjectes auxquelles recourent généralement des chefs tyranniques sans scrupule ni état d'âme, prêts à tout pour commettre leurs crimes, avant d'effacer toutes les traces de leurs abominations. Exactement comme à Tazmamart, un bagné réduit en poussière après la libération de prisonniers rescapés, comme s'il n'avait jamais existé, comme un rêve, ou plutôt un cauchemar... bien réel.

Aussi bien Khair-Eddine s'évertue-t-il à montrer comment un Etat qui dépense toute son énergie pour diaboliser le déterreur-anthropophage, déployant toute sa force et sa volonté pour le condamner et l'éliminer, n'est pas moins dévorateur que lui. Le cannibalisme de son héros est finalement une pratique courante d'un Etat excellent dans la dévoration de sa propre progéniture, ne serait-ce qu'à titre symbolique. Un cannibalisme bien plus abject que celui du déterreur, qui pourrait, lui, plaider la faim, la misère, la folie pour se défendre et justifier ses actes. Ce à quoi un Etat ne pourrait recourir, étant doté de cette raison suprême qui s'appelle la raison d'Etat. Or – et c'est là l'aberration que dévoile Khair-Eddine - c'est celle-là même qui l'autorise à toutes les « folles » dérives en toute impunité. Ce père monstrueux savoure la chair et le sang de sa propre progéniture, grâce à une justice et une police aux ordres. Les sujets de Sa Majesté désespèrent et se taisent. Khair-Eddine s'insurge. Son roman est un implacable réquisitoire contre le despotisme monarchique marocain.

Restons au Maroc.

*La nuit sacrée* de Tahar Benjelloun expose les effets dévastateurs que peut engendrer le dogmatisme traditionnel et religieux dans l'Etat chérifien.

Le premier élément à intervenir clairement dans cette fiction est la figure paternelle qui règne en tyran, commandant à son gré son épouse et ses filles. On peut voir ainsi à livre ouvert les humiliations, les outrages et les abus exercés à l'encontre des femmes, notamment la narratrice, ses sœurs et sa mère. Cette dernière est anéantie, au sens propre, durant toute sa vie, rendue invisible pour tout le monde, y compris pour sa propre fille.

« Quand elle ne suscitait pas en moi de la pitié –ce sentiment de honte amère ou de colère certes silencieuse -, elle ne comptait pas, c'est-à-dire qu'elle n'existait pas. Je ne le voyais pas et j'oubliais qu'elle était ma mère » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.53)

On se remémore, à ce propos, la séquence où la mère prie et souhaite survivre à la mort de son époux, patriarche monstrueux, juste pour pouvoir

respirer, seulement respirer, sans souffrir. C'est l'aveu qu'elle fait à sa son enfant :

« Ma fille ! Prie pour moi pour que Dieu ou le destin fasse que je meure en ta vie et qu'il m'accorde un mois ou deux de vie après la mort de ton père ! Je voudrais respirer quelques jours, quelques semaines en son absence, une absence absolue. (...) Mais qu'il me soit donné un temps, même court, pour crier une fois pour toutes, pousser un cri, un seul, un cri qui viendrait du tréfonds de l'âme, de très loin, de plus loin que ta naissance, un cri qui est là, tapi dans ma poitrine » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.52)

On se rappelle par ailleurs, la scène où Ahmed/Zahra se sent léger/légère et libre après la mort de son père : « A partir de cette nuit de l'Exceptionnel, les jours ont pris de nouvelles couleurs, les murs ont capté des chants nouveaux, les pierres ont libéré des échos longtemps retenus » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p.33).

Qu'a donc voulu nous dire Benjelloun à travers ces scènes bouleversantes, où la mort des patriarches procure bien-être et allégresse à leurs proches? Par-delà le petit monde d'une famille tyrannisée, le romancier aurait-il eu l'intention, semblable à celle de son compatriote Khair-Eddine, d'une représentation métaphorique de l'Etat, qui use et abuse de son autorité pour brimer les plus faibles et les plus démunis,

Tout comme Khair-Eddine, Benjelloun se tient aux côtés du personnage dont il fait son porte-parole, un(e) Ahmed/Zahra indigné(e) par la résignation d'une mère écrasée et réduite au silence par son mari, et pour laquelle elle éprouve parfois de la pitié. Le destin de cette femme ressemble, hélas, à celui de toutes les femmes dans un pays où les hommes eux-mêmes n'échappent pas à la morale et au dogmatisme religieux.

Si les convenances exigent des femmes des conduites précises attestant de leur féminité, elles demandent aux hommes de prouver constamment leur virilité. Si l'un ou l'autre s'écarte du chemin tracé, c'est toute une armée qui crie au scandale, désigne à la vindicte générale le coupable qui sera exclu. Le roman de Benjelloun pourrait bien, par ce biais, dénoncer l'enfermement psychologique et la torture mentale auxquels sont soumis les Marocains, femmes et hommes confondus.

En écrivant *La nuit sacrée*, Benjelloun semble faire sien le grand thème de l'enfermement des individus socialisés, en bute à un environnement qui leur fait violence. Il dénonce les abus et les excès d'une société fondée sur une religion dont les principes sont déviés et instrumentalisée par un dogmatisme rigoureux, capable de pousser les hommes à la folie criminelle. A preuve, le père de Ahmed/Zahra qui transforme sa fille en garçon parce qu'il est moqué et méprisé par sa famille et son entourage, en raison de son incapacité à concevoir un mâle. Le spermatozoïde d'un « vrai » homme doit produire un « vrai » homme, et s'il n'y parvient pas, son « infertilité » lui fait perdre sa virilité. Dans le roman de Benjelloun, le père de la narratrice ressent son « impuissance sexuelle » comme une honte et une menace, un grave délit contre tous les hommes de sa famille, une injure à leur honneur. Il doit donc payer les conséquences de son « infraction » et agir ... en faisant payer à sa fille le coût d'une folie : sa métamorphose en garçon.

Mais, en vérité, cet homme-là, cet époux, ce père, n'est que regrets. Au fond de lui, il réproouve ses actes, désapprouve les humiliations et la violence infligées à son épouse et ses filles, surtout sa petite Zahra transformée en garçon. Dans cette prise de conscience tardive et horrifiée, on peut voir l'horreur d'une réalité qui ne peut que faire trembler tous les hommes. La culpabilité de cet homme sonne le glas d'une société vraiment humaine.

« Mais au fond, dans mes nuits solitaires, j'étais confronté à l'image insupportable du monstre. Oh ! J'allais et je venais, normalement, mais à l'intérieur le mal ruinait ma santé morale et physique » (Benjelloun, *La nuit sacrée*, p27)

L'agonie du père de Ahmed/Zahra se révèle extrêmement éprouvante, à cause des remords et des regrets terribles pesant sur sa conscience. Le patriarcat n'est pas toujours un paradis pour l'homme. « Le confort » et la « liberté » que la puissance mâle octroie aux hommes se payent parfois très cher. La preuve en est l'agonie du père qui se veut l'apogée d'une souffrance avouée, après avoir longtemps caché une autorité et une force apparemment sans faille.

Le constat romanesque de Benjelloun est particulièrement accablant. Par le biais des personnages du père et de la mère de sa narratrice, il dénonce le poids terrible d'un archaïsme traditionaliste, rigide et rigoriste, qui dévitalise ses compatriotes marocains, hommes et femmes confondus. Aucune discrimination, pour le coup. L'androgynisme du personnage central dans le roman de Benjelloun pointe du doigt l'enfermement à l'intérieur de soi, dans son corps, dans ses angoisses et dans ses peurs, qu'on soit homme ou femme. À travers ce personnage double, le roman semble réclamer tolérance et largeur d'esprit face à la différence.

### Conclusion partielle

En résumé, je dirai que Benjelloun, à l'instar des autres écrivains de mon corpus, se fait le porte-voix de la cause des femmes et des hommes opprimés dans son pays. La littérature est le terrain choisi pour énoncer/dénoncer les dysfonctionnements d'une société normée, intraitable contre les « anormaux ». Dans son fonctionnement « ordinaire », elle peut déchaîner toute sa cruauté contre les hommes, y compris ceux qui la suivent aveuglément comme dans *La nuit sacrée*, par exemple.

Dans ces conditions, il n'y aurait d'autre choix que la transgression, dont la littérature, le roman en particulier, se fait la championne.

Mimouni, Daoud, Khair-Eddine, Benjelloun, tous implantent solidement leur récit dans leur réalité, au plus près de leur vécu. Leur regard est incisif, leur plume se nourrit d'une critique sans complaisance de sociétés, algérienne et marocaine, où l'on vit mal. Le traditionalisme exacerbé et le dogmatisme religieux sont les causes principales de ce mal-être général. Comment exister quand le corps et l'esprit sont bridés, opprimés, réprimés avec violence ? C'est là, peut-être, la grande question que posent ces quatre romanciers réalistes, sans apporter de réponse. Le reste, les solutions et les améliorations, relèvent de l'ordre du politique. Le programme littéraire se limite à la réflexion, et c'est

énorme. Pouvoir faire passer de telles vérités, c'est déjà bien. Et si cela n'est que de la littérature, comme on dit, tant pis. Le lecteur averti ne se laissera pas tromper.

En prêtant leur voix à leurs personnages, Mimouni, Daoud, Khair-Eddine et Benjelloun s'attaquent à des sujets tabous relevant de domaines « à risques » comme la politique, la sexualité et la religion. Réservés aux pouvoirs publics et officiels, de tels discours relèvent nécessairement de la subversion, d'une volonté de ne pas s'en laisser compter à propos du monde comme il est. Un monde si pervers qu'il ne laisse d'autre choix que de recourir à des héros atypiques, un escroc opportuniste, un cannibale, un protagoniste androgyne et enfin, une sorte de Dieu défiant la mort. Le champ est libre. Ce qui ne peut pas être dit « en vrai », est énoncé « en faux », sans contrôle, en échappant à la censure. C'est là, toute l'ambiguïté de la littérature, et du roman en particulier. Sa magie aussi. Elle peut tout dire sous couvert de l'imagination et de la beauté créative. Ni Mimouni, ni Daoud, ni Khair Eddine, ni Benjelloun ne s'en sont privés, pour le bonheur de leur lectorat, songeant peut-être aussi à l'intérêt de jeunes chercheurs attachés comme eux à décoder la réalité dans les textes, à révéler les maux de notre monde, à défaut de pouvoir les soigner, encore moins les guérir. La littérature n'est pas qu'un lot de consolation. Elle est un grand réconfort pour ceux qui y croient comme à une belle utopie.



## **CONCLUSION GENERALE**

Il est certain que la richesse de la pensée de Michel Foucault relative au traitement du désir, du pouvoir et du savoir d'une part, et la dynamique et la complexité littéraire des romans algériens et marocains constituant mon corpus d'étude, ne peuvent être saisis entièrement dans les quelques pages de mon présent travail. Toujours est-il que ma recherche - tout en exigeant de moi un effort de réflexion dans différents domaines (littéraire, philosophique, sociologique et religieux), ainsi que le défi d'expérimenter une méthode d'analyse très peu appliquée sur les romans maghrébins - m'a éclairée sur plusieurs questions majeures.

J'ai pu développer plusieurs idées dans mes analyses en m'appuyant sur l'étude des trois pôles discursifs : le désir, le pouvoir et le savoir.

La première partie de mon analyse a été consacrée à l'étude du discours énoncé dans les quatre romans de mon corpus, en matière de désir et de raison, qui sont les deux premiers pôles organisateurs du schéma foucauldien dans *L'Ordre du discours*.

Tout en prenant en considération les règles et les limites que la morale et la religion musulmanes dictent dans les sociétés maghrébines, j'ai analysé dans mon premier chapitre dédié au pôle du désir, les deux sujets les plus frappés d'interdits selon Foucault, à savoir la sexualité et le politique.

En ce qui concerne la sexualité, l'étude des textes m'a amenée à aborder des sujets socialement majeurs, tels que la virginité, la circoncision, le viol, l'inceste, l'adultère, la bâtardise, l'homme efféminé ainsi que la femme masculine. Ce chapitre s'est efforcé de mettre en lumière le fonctionnement hypocrite de nos sociétés maghrébines promptes à condamner la luxure et le sexe illicite d'une part, alors que, d'autre part, elles accordent à ces « travers » une importance non négligeable lorsqu'ils acquièrent une valeur marchande, entre autres dans les maisons closes. L'essentiel est que ces choses horribles ne se voient pas. C'est au nom de cet aveuglement que ces mêmes sociétés s'empressent d'écraser et d'exclure les innocents, « bâtards » et « adultérins »,

ainsi que les individus au genre non défini, hésitant entre le masculin et le féminin, tels les « transgenres », les androgynes.

La question du politique a, quant à elle, été traitée dans le second chapitre de ma première partie. J'espère avoir réussi à montrer la manière dont les principaux protagonistes font face à une adversité généralisée dans *Le déterreur*, *Tombéza*, *La nuit sacrée* et *Zabor*. Les gouvernementalités, par le biais de leurs institutions, depuis la famille jusqu'à l'hôpital public en passant par l'école et la prison, sont des lieux d'oppression et de répression. Rejetés de toutes parts, gravement malmenés, les personnages narrateurs manifestent tous les quatre une grande force de caractère, quasi « héroïque », malgré et par-delà leurs défauts physiques et/ ou moraux. Ce qui semble les guider et les animer, c'est un désir de vie intense, inaliénable. Pour exister par soi-même, il faut parvenir à une sorte de dépassement de soi, inhumain, dans un monde lui-même inhumain. Ils n'ont pas le choix. Livrés à une forme de paradoxe, ils sont à la fois des êtres non désirés et des êtres de désir, en proie à la violence d'un désir quasi inné de n'être pas autre chose que ce qu'ils sont. Leur différence est assumée. Elle leur vaudra bien des déboires, comme j'ai pu l'observer, en m'aidant des indications théoriques que Michel Foucault appelle les facteurs d'exclusion internes d'abord, puis externes.

Les premiers renvoient aux « bizarreries » liées à la physionomie et/ ou à la physiologie des personnages, ainsi qu'aux conditions « illicites » ou « insolites » de leur naissance. Les seconds relèvent de la société, c'est-à-dire des procédés et méthodes institutionnels déployés dans le but de marginaliser et de rejeter les individus différents, ceux qui s'écartent de la voie droite commune, consensuelle. Ainsi, en m'appuyant sur la réflexion que Michel Foucault développe dans *Les anormaux*, j'ai tenté de montrer comment Tombéza, le « bâtard » au physique difforme, le déterreur, adultérin et cannibale, Zabor et Ahmed/Zahra au genre ambigu, sont désignés comme des sortes de monstres et, à ce titre, complètement ostracisés dans un environnement social qui les livre à l'errance et à la solitude.

Dans ce même chapitre, en prenant appui sur un autre ouvrage de Michel Foucault, *Surveiller et Punir*, j'ai analysé la notion de l'enfermement, en

focalisant mon regard sur les lieux de sa représentation, tous propices à la violence et à la mort. Ce qui m'a permis de mettre en lumière un rapprochement entre la prison et l'hôpital, d'une part, et d'autre part un parallèle entre le fonctionnement de la prison et l'organisation en général de la société.

Je me suis tout d'abord intéressée à la prison qui apparaît dans *La nuit sacrée* et *Le déterreur* comme le lieu de tous les dangers, où il n'existe aucune règle ni loi, où tous les dépassements et dérèglements sont permis. Dans un deuxième temps, je me suis penchée sur la représentation de l'hôpital dans *Tombéza*, qui se révèle l'équivalent d'un espace carcéral monstrueux qui contrôle, régleme, étouffe le personnage-narrateur et finit par le mettre à mort. Enfin, j'espère avoir pu établir dans *Zabor* une correspondance entre la prison et le village du héros éponyme qui, bien qu'il ne soit pas réellement enfermé, y éprouve un sentiment d'écrasement et d'oppression égal à celui d'un prisonnier. Ce qui m'a amenée à découvrir, hormis le confinement concret des personnages, d'autres enfermements relevant de l'ordre du mental et de la physiologie, comme chez Ahmed/Zahra comprimée dans deux corps à la fois.

Au moment d'aborder ma seconde partie, dédiée à la question du savoir, j'ai jugé judicieux de la scinder en trois chapitres, dans le but de faciliter la distinction entre le discours vrai dans la fiction et celui dans la réalité.

Après avoir consacré le premier chapitre à l'étude des différentes représentations de la maladie, de la mort, de la nuit et des délires oniriques dominant mes textes, ainsi qu'à la façon dont les personnages les bravent et les surmontent, j'ai tenté de mettre en avant dans le second chapitre le contraste frappant entre le paysage plein de noirceur que je venais de décrire et la parole vivifiante, salvatrice et lumineuse des quatre personnages narrateurs. En analysant leur discours dans la fiction, je me suis efforcée de découvrir les vérités dérangementantes qu'ils énoncent et qui jaillissent dans tout leur éclat, depuis les profondeurs d'un monde plongé dans les ténèbres, en proie à la maladie et aux rêves qui ne peuvent être que des cauchemars.

Ainsi, tous les lieux néfastes - la prison dans *La nuit sacrée*, la geôle dans *Le déterreur*, l'hôpital dans *Tombéza* et le village dans *Zabor*- se transforment en caisses de résonance, étrangement belles. Lieux de la violence, lieux du danger, lieux de la mort, ils sont pourtant le déclencheur qui permet à quatre voix de se libérer et de s'élever. C'est dans ces espaces clos, voués en principe au silence comme dans un tombeau, que paradoxalement leur voix se fait entendre, amplifiée par-delà les murs censés contenir, voire annuler en même temps toute vie. C'est ici, dans ces territoires de confinement que mes narrateurs trouvent leur voie, se dotant d'une voix qui n'a compté pour rien durant leur vie, que ce soit dans leur famille ou à l'école, ou bien encore devant des juridictions toujours répressives. Contrôlés, surveillés, harcelés, persécutés, torturés, ils ont gardé tous leurs sens en éveil et leur esprit critique, engagés dans ce « voyeurisme » dont parlait Daoud, en bute à la laideur du monde déplorée par Benjelloun. D'où le lien avec mon troisième chapitre, qui m'a conduit à recueillir la parole « vraie » des quatre romanciers de mon corpus. De la fiction à la réalité, il n'y avait qu'un pas à franchir.

Au terme de mon travail, j'ai pu, ainsi, élargir l'analyse du discours fictionnel au domaine de la réalité des écrivains, c'est-à-dire au contexte socio-politique post indépendant de l'Algérie, et post protectorat du Maroc.

Dans leur roman, Khair Eddine, Mimouni, Benjelloun et Daoud ne démentent à aucun moment leur engagement d'intellectuels dans un monde, le leur, où pas grand-chose ne va. Parole de vérité, s'il en est. Leurs « héros » ne mentent pas quand ils dénoncent la faillite et/ou l'autoritarisme d'un Etat qui semble n'avoir récupéré sa souveraineté que pour continuer les pratiques de son prédécesseur, détestables en matière d'oppression et d'aliénation. L'organisation et le fonctionnement des sociétés algérienne et marocaine sont remises en cause, en raison de leur conformisme hypocrite, de la perversion qui les pousse à la condamnation et à la punition des êtres innocents au nom de la raison et de la morale. A preuve, toutes ces institutions publiques – éducatives, religieuses, sécuritaires, juridiques - qui sont des lieux de pouvoir arbitraire, des territoires

livrés aux activités et intérêts personnels. En l'absence d'un Etat de droit, d'un Etat fort de son droit, tout est laissé à la discrétion de la police et de la justice, qu'elles soient républicaines comme en Algérie, ou sous la coupe d'un monarque absolutiste au Maroc.

Pour dénoncer tous ces dérèglements et perversions, Rachid Mimouni, Kamel Daoud, Mohamed Khair-Eddine et Tahar Benjelloun ont choisi de prêter leur voix à des personnages atypiques et étranges physiquement et/ou moralement. Ce qui est d'autant plus problématique que trois d'entre eux – je pense au déterreur cannibale et à « l'immonde » Tombéza, mais aussi au très ambigu(ë)Ahmed/Zahra – ont de quoi repousser plus d'un lecteur. Pourquoi un tel choix ? Peut-être faudrait-il comprendre par là, que des êtres nourris à la sève d'un milieu vicié et corrompu ne peuvent pas prétendre, ne serait-ce qu'un peu, aux belles qualités familières, d'une manière générale, aux héros romanesques habituels. Poussant très loin le réalisme de leur écriture, Khair Eddine, Mimouni, Benjelloun et Daoud, dans une moindre mesure, auraient opté pour un déterminisme « noir », qui ferait que leur Algérie et leur Maroc ne seraient capables d'enfanter que des êtres quelque peu monstrueux. L'héroïsme, à la manière ancienne, y est interdit. Il serait irréaliste.

On pourrait ainsi assister à l'émergence d'une nouvelle écriture romanesque qui rompt, par ailleurs, avec les codes formels d'une esthétique classique. La subversion des quatre écrivains de mon corpus semble, en effet, gagner une écriture qui se singularise par une forme déstructurée et un récit enchevêtré, traduisant avec justesse l'anarchie, la décomposition et « l'irrationalité » de la réalité algérienne et marocaine. Sous l'effet de pouvoirs oppressifs et immoraux, la construction narrative épouse l'atmosphère ambiante. Elle s'enferme elle-même à l'intérieur d'un cadre – décor identique à la fin et au début du récit - qui est comme une réplique des parois à l'intérieur desquelles les personnages narrateurs sont confinés. L'écriture « s'aliène » à l'image de ces « fous » isolés dans leur délire anticonformiste, rejetant leur société autant qu'elle les rejette. Le lecteur comprendra alors que la vraie folie serait d'accepter de vivre

normalement, dans un milieu sclérosé, régi par les interdits et les tabous castrateurs, mortifère en un mot. Pour Mimouni, Daoud, Khair-Eddine et Benjelloun, ainsi que pour Foucault, l'écriture littéraire échappe à toute forme de sujétion. C'est un art. C'est un espace de résistance et de liberté. Le savoir et le savoir-faire sont un pouvoir, contre lesquels les pouvoirs publics « ordinaires » ne peuvent pas grand-chose. C'est ce que l'histoire de la littérature nous apprend, à l'instar de l'histoire des sciences. De mouvements en mouvements, d'un nœud indestructible à l'autre, elles avancent, faisant progresser l'humanité, non sans difficultés.

C'est cela, finalement, que je pourrai retenir de mon étude « foucauldienne » des quatre romans de mon corpus. *Tombéza*, *Zabor*, *Le déterreur* et *La nuit sacrée* sont une invitation à la réflexion et aux questionnements, limitant la part du rêve et de l'idéal habituellement goûtés par les lecteurs.

La méthode d'analyse proposée par Michel Foucault pourrait être une manière vivifiante de revisiter les romans maghrébins. Au-delà de mon corpus très restreint, il se pourrait que cette thématique de la folie, qui est au centre de mes quatre romans, donne un éclairage, à la fois cruel et vrai, sur l'état de nos sociétés. Archaïques et rigides, hypocrites et contraignantes, nos milieux de vie ne sont pas à la mesure de nos rêves et nos aspirations, qui pourraient rejoindre, toutes proportions gardées, ceux du déterreur, de Tombéza, de Ahmed/Zahra et de Zabor. Excessivement « déviants », leur singularité romanesque ne saurait s'affirmer et se révéler qu'en empruntant la voie de l'insoumission, qui est une folie.

J'ai pu constater, par ailleurs, que cette folie ne constitue pas toujours un choix délibéré. Elle se présente souvent comme le seul recours salutaire contre la mort et l'unique voie possible à suivre pour survivre. Dans le cas de mes personnages, la violence démesurée, quelle que soit sa forme, endurée de toutes parts depuis leur venue au monde, se transforme en acerbité et agressivité dirigées envers-eux-mêmes et envers le monde qui les entoure, au point que certains d'entre eux deviennent violents, cruels, misanthropes et même criminels,

tandis que d'autres optent pour la fourberie, l'imposture et la vengeance. La folie de Tombéza, du déterreur, de Zabor et de Ahmed/Zahra est une forme de révolte contre une société injuste, inhumaine et déraisonnable, qui leur dénie une place digne et remet en cause jusqu'à leur existence. Ce qui, par effet de boomerang, renvoie sa propre folie à une classe politique aveuglée par le pouvoir et la richesse. Cette folie-là est « ordinairement » meurtrière, entre les mains de gouverneurs et de responsables despotiques.

Aussi bien, cette folie peut-elle apparaître comme une sorte de vertu. Loin d'en faire une maladie, la littérature lui assigne le pouvoir de dire des vérités, tels ces fous à la parole libre, dont on croit qu'elle est légère. A tort. Les quatre romanciers de mon corpus se servent de la « folie » de leur créature pour contester l'état de leur monde, dévoiler la déraison d'un ordre politique, moral et social. Les « anormaux » que sont leurs quatre personnages en sont, à l'évidence, ses victimes. La privation d'une famille « normale », d'une instruction correcte sont, au départ de la vie, des handicaps pour un être en devenir. A quoi s'ajoutent, par la suite, les sévices et les persécutions de tous ordre. Qui peut, dans ces conditions, prétendre à une personnalité et une existenc stables ?

Dans la continuité de cette réflexion sur l'oppression de l'être, j'espère avoir pu montrer les dommages engendrés par la pratique de l'enfermement, particulièrement celui dirigé contre le sujet masculin.

Partant du constat que, dans nos sociétés maghrébines connues pour être phalocrates, ce sont généralement les femmes qui pâtissent del'intolérance et des injustices, je me suis posé la question de savoir comment ces mêmes sociétés agissent à l'égard des hommes refusant de se fondre dans la masse.

Il est connu que dans nos sociétés patriarcales les hommes jouissent d'une large liberté et d'une quantité de droits, voire de privilèges, qui sont interdits aux femmes. Pourtant, en menant mon analyse, j'ai cru observer le contraire. En m'appuyant sur les thèses de Michel Foucault, j'espère en effet, avoir démontré que ces sociétés rejettent formellement toute tentative « d'innovation » de la part



d'un sujet masculin ; elles réagissent violemment en matière de tabous frappant les hommes, qu'il s'agisse d'adultère ou de bâtardise, d'impuissance sexuelle ou d'incirconcision. On voit bien, dans les quatre romans étudiés, comment les sociétés représentées s'organisent de façon discriminatoire, déclenchent des stratégies institutionnelles sournoises, irraisonnées et aberrantes, pour marginaliser et enfermer les hommes jugés déviants, sans pour autant épargner l'autre sexe, les « vieilles filles », les femmes violées ou répudiées. Au moins, pourrait-on dire d'un air sombre, la parité est respectée en matière d'humiliations et d'atrocités, y compris d'enfermement.

Certes, dans *La nuit sacrée* de Benjelloun, l'enfermement masculin est moins évident que dans les autres romans. Cependant l'androgynie qui caractérise le personnage principal m'a permis de voir combien les deux genres sont indissociables. Je suis arrivée à la conclusion, voulue sans doute par Benjelloun, que le Féminin et le Masculin ne sont pas toujours opposés mais souvent imbriqués, et que si l'on traitait l'un en faisant fi de l'autre, la vérité ne serait pas tout à fait valable.

En définitive, mon travail de recherche a eu l'avantage de m'apporter des éclairages sur la condition de l'homme en général, tiraillé entre sa raison et ses passions, entre son instinct de survie et ses pulsions de mort, entre sa sagesse et sa déraison, et ce par-delà le contexte particulièrement sombre de l'Algérie et du Maroc, depuis les années 80 jusqu'à nos jours, si l'on tient compte du très récent *Zabor*.

Cette première étude pourrait être une première étape d'une investigation qui mériterait d'être poursuivie, élargie à d'autres romans maghrébins, africains, pourquoi pas. Il me semble en effet, que les thèmes de l'enfermement et de la folie sont porteurs de discours « vrais » sur nos sociétés, par-delà les clichés n'aliénant que les femmes au profit de l'autre sexe, réputé supérieur et machiste. C'est à cela, en vérité que servent les fictions, à ce « débordement », selon le mot de Kamel Daoud, et qui rend l'œuvre romanesque inégalable en matière de vérités cachées, inaudibles.

Il serait également intéressant de poursuivre ce travail sur de nouveaux romans d'auteurs maghrébins, pour mieux saisir la transformation des sociétés maghrébines d'aujourd'hui. Qu'en est-il de l'enfermement des individus dans nos sociétés actuelles toujours aussi attachées à leurs traditions ancestrales et religieuses, mais paradoxalement ouvertes sur le monde grâce aux inventions technologiques ? Peut-on parler encore d'enfermement à l'ère d'internet et des réseaux sociaux ? L'enfermement n'en serait-il pas plus accru, au contraire, confinés comme nous sommes dans des sociétés où les interdits et les tabous atteignent leur paroxysme ?

Autant de questionnements qui révèlent toute leur pertinence au moment où j'achève mon travail. Hasard du calendrier. L'humanité, paralysée, affronte à l'heure actuelle une crise dévastatrice engendrée par la propagation du corona virus. La pandémie est telle que le confinement est devenu la règle dans presque tous les pays, faisant de la planète une immense prison. Avec un sujet aussi riche et aussi actuel que celui de l'enfermement -qu'il soit individuel ou collectif- le questionnement, loin de s'essouffler, est destiné à perdurer. Puissante, transgressive, résistante et attentive à la moindre pulsation du monde, la littérature s'en saisira, tout comme elle s'est saisie de l'histoire d'autres temps. Elle est l'espace par excellence où l'indicible et l'impensable sont rendus possibles. J'espère en avoir fait une courte démonstration dans le présent travail.

# Bibliographie

## I-Ouvrages du corpus

- Benjelloun**, Tahar, *La nuit sacrée*, Paris, Editions du Seuil, 1987, 189p.
- Daoud**, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, Alger, Editions Barzakh, 2017, 329p.
- Khair-Eddine**, Mohamed, *Le déterreur*, Paris, Editions du Seuil, 1973, 126p.
- Mimouni**, Rachid, *Tombéza*, Alger, Editions Sédia, 2007 (1984), 335p.

## II-Romans cités

- **Benjelloun**, Tahar, *L'enfant de sable*, Alger, Editions LAPHOMIC, 1988 (1985), 213p.
- **Eugène**, Ionesco, *Tueur sans gages*, Paris, Gallimard, 2003 (1974), 224p.

## III- Ouvrages théoriques

### 1-Ouvrages de Michel Foucault

- **Farge**, Arlette et **Foucault**, Michel, *Le Désordre des familles. Lettres de cachet des Archives de la Bastille*, Paris, Gallimard/Julliard, 1982, 361p.
- Foucault**, Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, 82p.
- Foucault**, Michel, *L'histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, 587p.
- Foucault**, Michel, *Maladie mentale et psychologie*, Paris, Puf, 2015, 124p.
- Foucault**, Michel, *L'histoire de la sexualité I, La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, 212p.
- Foucault**, Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1977, 319p.
- Foucault**, Michel, *Les anormaux, cours au collège de France 1974-1975* [format PDF], Edition numérique réalisé en 2012 à partir de l'édition CD-ROM, Le Foucault électronique (ed.2001), 230p. Disponible à l'adresse :

<http://ekladata.com/a5J-kPD0FAZwSKkLJzNbvFa1Jw/Foucault-Michel-Les-Anormaux-1974-1975-.pdf>

-**Foucault**, Michel, *Il faut défendre la société. Cours au collège de France de 1976*, Paris, Gallimard/Seuil, 1997, p. 283.

## 2 -Ouvrages généraux

-**Abu-Sahlieh**, Sami AwadAldeeb, *Religion et droit dans les pays arabes*, Bordeaux, Presses Universitaire de Bordeaux, 2008, 573p.

-**Bouhdiba**, Abdelwahab, *La sexualité en Islam*, Paris, PUF, 2003 (1975), 320p.

-**Freud**, Sigmund, *Totem et tabou*, Paris, Gallimard, 1993, 360p

-**Goldenstein**, Jean-Pierre, *Lire le roman*, Bruxelles, De boeck, 2005, 126p.

- **Kantorowicz**, Ernst, *Les deux corps du Roi*, Paris, Gallimard, 1989, 643p

-**Levi-Strauss**, Claude, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, 413p.

-**Spinoza**, *L'Éthique*, Paris, Gallimard, 1994, 398p.

.

## IV-Articles et revues

-**Baena Gallé** Violeta Maria, « L'ambiguïté narrative dans l'œuvre narrative de Tahar Benjelloun ; *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* », *Cahiers de Narratologie*, 2001, n°10.1, p.113-122.

-**Bendjelid**, Faouzia, « L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni », *Insaniyat*, 2007, n°37, pp.177-160.

-**Bendjelid**, Faouzia, « Le discours de la dénonciation dans le roman *Tombéza* de Rachid Mimouni », *Insaniyat*, 2001, n°14-15, pp.175-187

-**Ferry**, Tony, « Le corps face aux pénalités contemporaines d'enfermement », *Encyclo. Revue de l'école doctorale ED 382*, Université Sorbonne Paris, 2013, pp.36-37

- **Foucault**, Michel « Vérité et pouvoir », *L'Arc*, n°70, 1977, pp.16-26

- **Girard**, Carole, « Le mythe de l'androgynisme dans *Porporino ou les Mystères de Naples* de Dominique Fernandez », *Les mythes de l'ogre et de l'androgynisme*, cahiers XXVI, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1997, pp.153-168.
- **Gori**, Roland, « Mesure et démesure », *Revue du Mauss*, 2014, n°43, pp.44-46.
- **Milliot**, Louis, « L'idée de la loi dans l'islam », *Revue internationale du droit comparé*, Vol 4, N°4, 1952, pp. 669-682.

## V-Thèses et mémoires consultés

- Ajbour**, Abderhmane, *L'écriture caustique : esquisse d'une poétique de Mohamed Khair-Eddine*, Thèse de doctorat en Lettres soutenue à l'Université Paris 13 en 1995, 304p.
- Bahi**, Yamina, *L'écriture de la subversion dans l'œuvre de Kamel Daoud*, 386p, Thèse soutenue à l'Université d'Oran en 2016.
- BenAbdellah**, Alaeddine, *Enoncé de l'errance et errance de l'énonciation*, Thèse de doctorat en science du langage soutenue à l'Université Ibn Tofaïl- Maroc en 2014, 454p.
- Benkhelfat**, Sabiha, *La perversion de l'écriture dans Tombéza de Rachid Mimouni*, Mémoire universitaire –Magister soutenue à l'université d'Oran, 1996, 170p.
- Bouterfas**, Belabbas *Narrativité et métissage dans trois romans francophones*, Thèse de doctorat en littérature soutenue à l'Université d'Oran en 2009, 457p.
- Iouknane**, Khadidja *Personnage et espaces dans Zabor ou les psaumes de Kamel Daoud*, 39p, Mémoire de Master soutenu à l'Université de Bejaia en 2018.
- Khalkhal**, Rania, *Le réalisme subverti dans la trilogie de Rachid Mimouni*, Thèse-DNR soutenue à l'université Paris 13.
- Loubaba**, Adnan El Alaoui, *La quête du Sud dans le roman marocain de langue française chez Mohammed Khaïr-Eddine et Tahar Benjelloun*, Thèse-3<sup>ème</sup> cycle soutenue à l'Université Paris 2 en 1986, 191p.
- Mezgueldi**, Zohra, *Oralité et stratégies scripturales de l'œuvre de Mohamed Khair-Eddine*, Thèse de doctorat soutenue à l'Université Lumière- Lyon 2.

- **Taymaz**, Emir, *Sonner le glas des silences : Kamel Daoud et réécriture de L'Histoire algérienne*, 74p, Mémoire soutenu à l'Université de Neuchâtel en septembre 2018.

## **VI-Entretiens et interviews**

- **Benjelloun**, Tahar, interview publiée dans *Libération* le 11 mars 2000.

- **Ben Yaïche**, Hichem, « La société algérienne sous le regard de Rachid Mimouni », interview, *Horizon*, 25 février 1991.

-**Daoud**, Kamel, interview publiée dans le quotidien *El watan* le 20 février 2017.

- « L'écrivain et le citoyen : entretien avec Mohamed Khair-Eddine », *Esprit*, Sept-Oct 1979, pp.305-307.

- « Le français sans peine : entretien avec Rachid Mimouni », repris par Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues :Entretiens*, Paris, Editions Khartala, 2016, pp.113-117.

## **VI-Ouvrages de référence**

-*Dictionnaire du littéraire*, sous la direction de de Paul Aron, Denis saint-Jacques, Alain Viala, Paris, PUF, 2002, 848p.

# Table des matières

Introduction générale.....	5
PARTIE I : UN MONSTRE NOMME DESIR .....	24
CHAPITRE I : DES ETRES DE DESIR (Entre permis et interdit).....	25
I-1- L'origine de la vie.....	27
I-1-1-Tombéza, l'enfant du viol.....	30
I-1-2- Le déterreur, l'enfant de l'adultère.....	33
I-1-3- Zabor, l'enfant efféminé et incirconcis.....	39
I-1-4- Zahra, l'enfant androgyne, la femme violée, excisée.....	43
I-2- Les sources de l'oppression.....	63
I- 2-1- Le patriarcat meurtrier.....	64
I-2-2- La bâtardise assassinée.....	72
I-2-3- Que meure l'enfant adultérin.....	76
I-2-4- Haro sur l'enfant satanique.....	80
CHAPITRE II : INDESIRABLES (Entre raison et déraison).....	88
II-1- Le mal quasi inné.....	93
II- 2- La vindicte générale.....	107
II-2-1- L'encerclement familial .....	108
II-2-2- L'excommunication.....	119
II-2-3- La prison.....	127
II-2-4- L'hôpital prison.....	149
II-2-5- Le village prison.....	154
Conclusion partielle.....	157

PARTIE II:UN SAVOIR MONSTRUEUX (Entre le vrai et le faux)...	160
CHAPITRE I : LES TENEBRES.....	167
I-1- La maladie.....	168
I-2- La mort.....	172
I-3- La nuit.....	188
I-4- Les cauchemars.....	198
I-5- Des bêtes et des lieux .....	204
CHAPITRE II : DES LUEURS DANS LA FICTION.....	210
II- 1- Les héros se rebiffent.....	211
II- 2- Ceux qui vont mourir nous saluent.....	219
II- 3- Les rescapés.....	241
CHAPITRE III :UN ECLAT SOUS NOTRE VRAI CIEL .....	252
III- 1 – Un roman vrai.....	253
III-1-1- Entre immobilisme et cannibalisme .....	253
III-1-2- Un mélange des genres.....	256
III-1-3- Une forme dérangée.....	264
III-2- Une réalité cauchemar.....	269
III-2-1- Une Algérie délirante .....	269
III-2-2- Une dictature marocaine.....	285
Conclusion partielle .....	295
Conclusion générale.....	297
Bibliographie.....	307



## Résumé :

Le sujet de la présente thèse porte sur la déraison et l'enfermement au masculin dans quatre romans maghrébins : *Tombéza* de Rachid Mimouni, *Le déterreur* de Mohamed Khair-Eddine, *La Nuit sacrée* de Tahar Benjelloun et *Zabor ou les psaumes* de Kamel Daoud. Quatre personnages narrateurs y subissent un enfermement, dont on a l'habitude de dire qu'il est réservé aux femmes dans les sociétés maghrébines. A contrecourant de cette idée devenue un cliché, je tenterai de déchiffrer les significations d'un enfermement au masculin dans la représentation romanesque des réalités algérienne et marocaine.

Ce travail se propose ainsi d'étudier le discours des quatre personnages, en s'appuyant concrètement sur le schéma théorique du fonctionnement du discours que décrit Michel Foucault dans *L'Ordre du discours*, et qui s'articule autour de trois pôles dits d'exclusion : le désir, le pouvoir et le savoir. A la lumière de la réflexion foucauldienne sur la notion d'enfermement, j'essaie de démontrer comment, à chacune de ces trois étapes, celui qui prétend s'assumer en tant que sujet de discours, court des dangers pouvant aller jusqu'à la peine de mort.

Mon travail s'organise en deux parties.

La première, consacrée aux deux premiers pôles, vise tout d'abord à faire émerger le désir d'exister des protagonistes, en dépit des souffrances endurées dès leur venue au monde. Elle tente ensuite de creuser les problématiques de la folie et de l'enfermement, tout en s'efforçant de mettre en lumière leurs différentes représentations, leur rôle et leur intérêt dans les quatre romans.

Dans la seconde partie, dédiée au savoir, je commence par analyser les thématiques de la mort, de la maladie, de la nuit et des cauchemars régnant dans les quatre textes, afin de souligner l'extraordinaire contraste, porteur de signification, entre la noirceur du paysage romanesque et la clarté d'une parole libre et forte de narrateurs diseurs de vérités forcément dérangeantes. Ces vérités, au final, ne sont autres que celles portées « en vrai » par les quatre écrivains dans

la réalité de leur pays : la période post indépendante de l'Algérie et le règne de Hassan II au Maroc.

Mots-clés : folie, déraison, monstrosité, enfermement, masculin, discours, vérité, désir, pouvoir, savoir, littérature maghrébine.

### ملخص

يتناول موضوع هذه الرسالة اختلال الفكر و السجن في الذكورية داخل أربع روايات مغربية: *Tombéza* لرشيد ميموني، *Le Déterreur* للنباش محمد خير الدين، *La nuit sacrée* بقلم طاهر بنجلونو زابور أو مزامير لكامل داود *Zabor ou les psaumes*. تم سجن أربع شخصيات سردية عبر هذه الروايات، بينما كنا نقول أن الحجز مخصص للنساء في مجتمعات شمال أفريقيا. على عكس هذه الفكرة التي أصبحت مبتذلة، سأحاول فكا معاني حبس الذكور في التمثيل الرومانسي للواقع الجزائري والمغربي.

يقترح هذا العمل بالتالي دراسة خطاب الشخصيات الأربعة، بناءً، بشكل ملموس، على الرسم النظري لسير الخطاب الذي يصف ميشيل فوكو في *L'Ordre du discours*، والذي يدور حول ثلاثة أقطاب تسميها: الرغبة والقوة والمعرفة. و في ضوء تفكير فوكو حول مفهوم الحبس، سأحاول أن أوضح، في كل من هذه المراحل الثلاث، الشخص الذي يدعي أنه يفترض نفسه كموضوع للخطاب، في خطر الذهاب إلى عقوبة الإعدام.

### عملي منظم في جزأين

الأول، مخصص للقطين الأولين، يهدف في البداية إلى إبراز رغبة الأبطال في الوجود، على الرغم من المعاناة التي عانوا منها منذ ولادتهم في العالم. ثم تحاول البحث في قضايا الجنون والحبس، بينما تحاول تسليط الضوء على مثيلاتها المختلفة، ودورها واهتمامها في الروايات الأربعة.

في الجزء الثاني، مكرسًا للمعرفة، أبدأ بتحليل مواضيع الموت والمرض والليل والكوابيس السائدة في النصوص الأربعة، من أجل التأكيد على التباين الاستثنائي، حامل المعنى، بين الظلام المشهد الرومانسي ووضوح كلمة الرواة الحرة والقوية التي تقول بالضرورة الحقائق المقلقة. هذه الحقائق، في النهاية، ليست سوى تلك التي جلبت "في الحياة الواقعية" من قبل الكتاب الأربعة في واقع بلادهم: فترة ما بعد الاستقلال للجزائر وعهد الحسن الثاني في المغرب.

الكلمات المفتاحية: جنون، اختلال العقل، مسخ، حبس، مذكر، خطاب، حقيقة، رغبة، سلطة، معرفة، أدب مغربي.

### Abstract

The subject of this thesis deals with unreason and confines to the masculine in four novels from the Maghreb: *Tombéza* of Rachid Mimouni, *Le déterreur* de Mohamed-Khair-Eddine, *La nuit sacrée* of Tahar Benjelloun and *Zabor ou les*

psaumes of Kamel Daoud. Four narrative characters undergo a confinement there, which we used to say that it is reserved for women in Maghreb societies. Contrary to this idea that has become a cliché, I will try to decipher the meaning of a male confinement in the romantic presentation of Algerian and Moroccan realities.

This work thus proposes to study the discourse of the four characters by concretely relying on theoretical diagram of the functioning of the discourse that describes Michel Foucault in *L'ordre du discours*, and which revolves around so-called exclusion poles: desire, power and knowledge. In the light of foucauldian reflection on the notion of confinement, I try to demonstrate how, at each of these three stages, the one who claims to assume himself as a subject of discourse, runs dangers which can go as far as death sentence.

My work is organized in two parts.

The first devoted to the first two poles, aims first of all to bring out the desire for existence of the protagonists, despite the suffering endured from their birth in the word. She then tries to dig into the issues of madness and confinement, while trying to highlight their different representations, their role and their interest in the four novels.

In the second part, dedicated to knowledge, I start by analyzing the themes of death, illness, night and nightmares reigning in the four texts, in order to underline the extraordinary contrast bearer of meaning between the darkness of the romantic landscape and the clarity of the free and strong word of narrators who tell necessarily disturbing truths. These truths in the end are none other than those brought "in real life" by the four writers in the reality of their country the post independent period of Algeria and the reign of Hassan II in Morocco.

Keys words: Madness, unreason, confinement, male, speech, discourse, truth, desire, power, knowledge, Maghreb literature.