

MAGDALENA ZDRADA-COK

Université de Silésie

L'HISTOIRE BERBÈRE
D'APRÈS J.M.G. LE CLÉZIO ET TAHAR BEN JELLOUN

« Je suis heureux et ému que mon ami Le Clézio soit couronné par le Nobel. À travers lui, c'est une bonne partie des littératures du Sud qui est distinguée »¹. Par cette phrase écrite en 2008, Tahar Ben Jelloun exprime une certaine communauté d'esprit qui le relie à l'auteur de *Désert* ; en effet, les deux écrivains prônent les mêmes valeurs et présentent la même conception de l'engagement de la littérature qui consiste, comme le précise Ben Jelloun lui-même, dans « un intérêt permanent pour les peuples dépossédés ou des individus marginalisés par les brutalités de la vie »². Parler au nom des humiliés, témoigner des injustices, réhabiliter les individus exclus et les ethnies minoritaires, ces objectifs relèvent de ce qu'on peut considérer comme l'éthos de l'intellectuel du Sud auquel les deux écrivains adhèrent par la fidélité à leurs origines : marocaine dans le cas de Ben Jelloun, cosmopolite dans le cas de Le Clézio (mauricienne, mais aussi africaine, car le Nigéria, où il retrouve son père en 1948, est devenu l'une de ses patries affectives³). Ils y adhèrent également par leur contribution au manifeste « Pour une littérature-monde en français » qui réhabilite les cultures de l'espace postcolonial

¹ T. Ben Jelloun, « Le Clézio. Un Nobel pour le Sud », [http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=32&tx_ttnews\[tt_news\]=85&cHash=177ee8d9e30b26cea0d1a7d04d36388a](http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=32&tx_ttnews[tt_news]=85&cHash=177ee8d9e30b26cea0d1a7d04d36388a), consulté le 10.12.2012.

² *Ibidem*.

³ « Si je n'avais pas eu cette connaissance charnelle de l'Afrique, si je n'avais pas reçu cet héritage de ma vie avant ma naissance que serais-je devenu ». J.M.G. Le Clézio, *L'Africain*, Mercure, Paris 2004, p. 112.

francophone et met l'accent sur le multiculturalisme de la littérature de langue française⁴.

Partageant la même vision de l'écrivain-témoin et porte-parole de ceux qui sont privés de voix⁵, les deux auteurs nourrissent leurs œuvres des mêmes inspirations. C'est particulièrement le cas dans deux romans : *Désert* et *La Prière de l'absent* qui, publiés à la même époque (1980 et 1981), évoquent une haute figure de l'histoire marocaine, le cheikh Ma el Aïnine⁶, chef de la résistance berbère contre la colonisation française dans les années précédant la signature du traité de Fès (1912)⁷. Le personnage du cheikh réapparaît de manière moins explicite dans *Les Yeux baissés* (1991), roman dans lequel Ben Jelloun développe certaines trames de *La Prière de l'absent*.

L'objectif de la présente étude est de comparer *Désert* et *La Prière de l'absent*, pour en souligner plusieurs analogies manifestes au niveau du traitement de l'Histoire. En effet, ce qui relie les œuvres en question, c'est que leur historicité touche à une vaste problématique sociale ; elle regarde aussi bien l'époque de la domination coloniale de la France au Maroc que la période postcoloniale et se rapporte à des axes thématiques tels que le rapport entre le Nord et le Sud, l'immigration maghrébine en France, les racines du sujet maghrébin. Car, chez Le Clézio et chez Ben Jelloun, l'Histoire revêt plusieurs significations qui renvoient à la complexité de la réalité socio-culturelle postcoloniale.

Nous tenons à souligner que nous considérons les œuvres en question comme indépendantes, c'est-à-dire non reliées par des relations intertextuelles explicites. À notre connaissance, les analogies qui existent entre *Désert* et *La Prière de l'absent* ne relèvent pas des pratiques de réécriture ; elles témoignent plutôt de la communauté d'esprit qui réunit les auteurs. Nous nous référons sur ce point aux remarques de Ben Jelloun qui, ayant découvert les similitudes entre son roman et celui de Le Clézio, déclare ne pas s'être inspiré de *Désert*⁸.

⁴ Cf. « Le Manifeste 'Pour une littérature-monde en français' », *Le Monde des Livres*, le 15.03.2007, www.lemonde.fr/.../des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html, consulté le 10.12.2012.

⁵ Cf. J.M.G. Le Clézio, « Dans la forêt des paradoxes. Conférence Nobel, le 7 décembre 2008 », La Fondation Nobel, 2008, pp. 4–5, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2008/clezio-lecture_fr.pdf, consulté le 10.12.2012.

⁶ Cf. T. Ben Jelloun, « Éloge de la fiction dans un paysage en crise », Conférence prononcée à Lanzarote (Fondation César Manrique), 2006, [http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=46&tx_ttnews\[tt_news\]=140&cHash=679c8edea9243a25627b0fd5a6f2195d](http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=46&tx_ttnews[tt_news]=140&cHash=679c8edea9243a25627b0fd5a6f2195d), consulté le 10.12.2012.

⁷ Les versions de l'orthographe du nom du cheikh dans la langue française étant multiples, nous choisissons celle qui apparaît dans *Désert*, sauf pour les citations de *La Prière de l'absent* et celles provenant d'autres textes de Ben Jelloun où nous gardons l'orthographe proposée par l'auteur.

⁸ J. Thobie, G. Moynier, *L'Histoire de la France coloniale*, tome II, A. Colin, Paris 1991, pp. 260–290.

⁹ « Genet fut le premier à me parler d'un héros de la résistance marocaine du début du siècle, Cheikh Ma'El Aynine, enterré en 1910 à Tiznit, et qui avait combattu les Français et les Espagnols

Ce qui reste commun à *Désert* et à *La Prière de l'absent*, c'est la superposition de deux récits qui renvoient à deux temporalités différentes. Le premier niveau temporel se situe dans le contexte contemporain de la rédaction des œuvres, l'autre est celui du début du XX^e siècle, époque de la lutte anticoloniale des tribus berbères réunies sous l'égide de Ma el Aïnine. Les destinées fictives — celles de Lalla, du Hartani, de Radicz chez Le Clézio, celles de Bobby, Sindibad, Argane chez Ben Jelloun — sont confrontées aux faits historiques ayant impliqué leurs ancêtres, les nomades du désert unifiés par celui qu'on appelle l'« Eau des Yeux ». Cette stratégie sert à mettre en relief la dimension symbolique des histoires fictionnelles qui — dans les deux romans — suivent le schéma de la quête initiatique : la figure de Ma el Aïnine, ainsi que (dans *Désert*) celle de son ancêtre légendaire Al Azraq, servent de phare dans le voyage (autant spatial que spirituel) des personnages contemporains. De cette manière, les histoires des « derniers Imazighen » et de leurs descendants semblent inscrites dans la destinée commune⁹.

Quant à *Désert*, même si le récit de Lalla est quantitativement plus important dans l'économie du texte, la structure du roman s'appuie sur la quasi-symétrie entre la trame historique et la trame contemporaine qui alternent en exposant leurs épisodes respectifs à d'incessants jeux de miroirs. Rappelons brièvement que la trame historique raconte la résistance des tribus berbères contre la colonisation, leur marche vers le Nord du pays pour soulever tout le peuple et réunir les forces contre l'ennemi. Elle se concentre par la suite sur l'échec des forces berbères et le retour de ceux qui ont survécu au sud du Maroc. Pour ce qui est de la trame contemporaine, elle embrasse l'histoire de Lalla et comprend les étapes suivantes : son enfance passée dans un bidonville berbère, son amour pour Le Hartani (un berger sourd-muet), son départ pour la France, son installation à Marseille (et sa carrière de *cover girl*), son retour au village natal et la naissance de sa fille.

Le premier récit, qui prend pour pivot d'action la figure de Ma el Aïnine, se distingue du second récit par une datation précise (de l'hiver 1909 au 30 mars 1912), la forme grammaticale (le passé simple succédant à l'indicatif présent dans l'histoire de Lalla), la disposition typographique (la présence d'une marge qui apparente la présentation du texte à une forme poétique) et une tonalité solennelle qui imite la chanson de geste et les textes sacrés¹⁰. En dépit de ces différences et quoique apparemment indépendants, les deux récits assurent au roman une rare

dans le sud du Maroc [...]. C'est ainsi qu'en 1980 j'en fis un des personnages de mon livre *La Prière de l'absent* — un voyage à travers le Maroc contemporain vu et raconté par des anti-héros, des laissés-pour-compte et des illuminés qui ont été exclus de la vie et de tout espoir. Au moment où je publiai ce roman, J.M.G. Le Clézio sortait *Désert* qui, par une curieuse coïncidence, fait aussi référence à Cheikh Ma'El Aynine. Cela nous offrit l'occasion de nous rencontrer et de devenir amis. Genet, une fois de plus, m'avait ouvert la voie ». T. Ben Jelloun, *Jean Genet, menteur sublime*, Gallimard, Paris 2010, p. 142.

⁹ J.M.G. Le Clézio, *Désert*, Gallimard, Paris 1980, p. 438. Désormais toutes les références à cette édition seront présentées dans le texte sous la forme suivante : (D 438).

¹⁰ Cf. M. Salles, *Le Clézio. Désert*, Ellipses, Paris 1999, pp. 17–25.

cohérence ; en effet, l'unité thématique est due aux épisodes qui, tout en appartenant à deux histoires distinctes, se répondent en écho. Cette stratégie est liée à une sorte de « réflexivité » des personnages : Lalla possède son « double » dans le premier récit, c'est Nour, son ancêtre, personnage fictif qui marche vers le Nord aux côtés de Ma el Aïnine. Cet adolescent parcourt un chemin initiatique qui ressemble à la quête de l'héroïne.

Précisons sur ce point que Lalla, en décidant de quitter la « Cité », bidonville situé dans le désert, refait le trajet des berbères qui, appelés par Ma el Aïnine, vont dans le Nord pour s'opposer à la domination des Français. Le parcours de Lalla reproduit ainsi la marche des nomades vers le Nord, à la recherche de leur terre promise. En effet, ayant refusé d'épouser l'homme au costume gris (incarnation du monde matérialiste), Lalla, après son errance dans le désert en compagnie du Hartani, part pour Marseille. Dans les deux cas, le Nord (Taroudant, puis Tadla et Agadir pour les nomades ; Marseille pour Lalla) représente toutes les espérances. Dans les deux histoires, également, le rêve du Nord s'avère tout à fait illusoire. Lalla découvre la misère des immigrés et risque de perdre son identité dans le « flot humain » qu'apporte la grande ville qui, aux yeux de la jeune héroïne, dépersonnalise ses habitants autant qu'elle les déshumanise. Nour est l'un des rares survivants du massacre organisé par l'armée française qui s'attaque sans pitié aux Berbères épuisés par une longue marche, désarmés par la fatigue, la faim et les maladies.

Ces deux épisodes cruciaux sont suivis du retour des protagonistes dans le Sud. Or, les agents des deux quêtes préservent leur liberté et découvrent que leur identité ne peut être associée qu'au désert. Lalla retourne dans les dunes qui ont vu sa propre naissance pour y mettre au monde sa fille. Ainsi, le paragraphe final du roman, qui présente le retour des « derniers Imazighen, les derniers hommes libres » dans le désert, « là où personne d'autre ne savait vivre », peut se lire également comme la conclusion de l'histoire de la jeune Berbère : « Il n'y avait pas de fin à la liberté, elle était vaste comme l'étendue de la terre, belle et cruelle comme la lumière, douce comme les yeux de l'eau » (D 439).

De cette manière, le roman de Le Clézio, dans sa signification spirituelle, est une double quête initiatique qui dévoile — par l'itinéraire de Nour et de Lalla — que le sens de la vie consiste dans la fidélité à ses racines et ne peut être retrouvé que quand on rejette les fausses valeurs. En effet, Lalla renonce sans hésiter au modèle de vie occidental et abandonne sa carrière de *cover girl* ; Nour continue sa marche jusqu'au désert, fidèle à sa tribu et à sa nature nomade.

En s'inspirant de plusieurs poétiques, le roman reste tributaire de l'esthétique réaliste. Sur le plan historique, il dénonce le cynisme des autorités coloniales qui soumettent le Maroc plus par l'argent que par les armes, sans hésiter pourtant à massacrer ceux qui ne se plient pas à l'ordre nouveau. Sur le plan contemporain, il présente la cruauté de la société, indifférente à la misère et à l'exclusion des immigrés. Dans l'histoire de Lalla, la présentation de Marseille ressemble en effet à une

radiographie de l'immigration maghrébine et africaine, avec ses bas-fonds, avec ses clochards et mendiants piétinés par la foule : « ils sont là, partout, assis contre les murs noircis, tassés sur le sol au milieu des excréments et des immondices : les mendiants, les vieillards aveugles aux mains tendues, les jeunes femmes aux mains gercées, leur enfant accroché à leur sein flasque, les petites filles vêtues en haillons, le visage couvert de croûtes [...]. Ils sont là au milieu de la ville indifférente » (D 310).

De manière analogue, l'hôtel Sainte-Blanche rappelle le monde balzacien de la misère. La description suggestive de « son odeur de la pauvreté, de la maladie et de la mort qui règne ici, dans ces escaliers, dans ces corridors, dans ces recoins où vivent les araignées et les blattes » (D 290) renvoie sans doute à l'« odeur de la pension » Vauquer. Ainsi, le réalisme inspiré de l'univers balzacien prend, chez Le Clézio, une dimension surtout sociale.

Dans *Désert*, Le Clézio met donc en accusation le monde occidental. Il en dénonce le manque de scrupules et l'indifférence à travers la peinture de ses rapports avec les peuples dominés et leurs descendants à l'époque coloniale et postcoloniale. Tour à tour roman d'initiation, roman historique, épopée, poème, conte et roman réaliste¹¹, ce texte extrêmement polyphonique, à la fois inquiétant dans sa vérité sociale, rayonnant dans sa vérité spirituelle (en tant qu'hymne à la liberté en dépit de toutes les misères), n'est aucunement dissonant. Ce qui harmonise ses tonalités différentes, ce qui unit ses thèmes complexes, c'est une conception spécifique de l'Histoire inscrite au cœur de l'histoire racontée. Car Le Clézio présente, dans *Désert*, une historicité qui est à la fois syncrétique et universaliste : elle s'appuie sur la superposition de plusieurs temporalités, ce qui va jusqu'à la mise en question de la notion même du temps. En effet, dans le roman, les cloisons entre les époques finissent par s'effacer quand Nour et Lalla, séparés par plus d'un demi-siècle, sont réunis dans les mêmes expériences. De manière presque magique, les mondes des héros se rejoignent à plusieurs moments diégétiques, comme s'ils arrivaient à se voir des deux côtés du miroir, comme s'ils étaient chacun le reflet spéculaire de l'autre.

Ce qui unit les personnages et fait coïncider leurs perceptions et leurs sensations, c'est le désert, personnifié par la figure d'Es Ser (incarnation du légendaire Al Azra et une sorte de mirage qui guide Lalla et la relie à ses aïeux). C'est en

¹¹ Le Clézio, conformément à l'esthétique postcoloniale et postmoderne, situe son œuvre sous le signe de la diversité et de l'hybridité. Il s'inspire de plusieurs genres, tout en les dépassant. Il ne cache même pas un certain détachement par rapport aux genres : « Les formes que prend l'écriture, les genres qu'elle adopte ne sont pas tellement intéressants ». J.M.G. Le Clézio, *L'Extase matérielle*, Gallimard, Paris 1967, pp. 104–105. Vu le cadre restreint de notre étude, nous ne pouvons que signaler la fusion de différents genres et esthétiques dans *Désert*. Voir à ce sujet : M. Salles, *Le Clézio. Désert*, Ellipses, Paris 1999, pp. 25–70. Sur l'hybridité dans la littérature francophone postcoloniale, cf. A. de Toro, « Pour un modèle de l'hybridité », [dans :] A. de Toro, *Epistémologies. Le Maghreb*, L'Harmattan, Paris 2009, pp. 17–40. D. Chancé, « Hybridité », [dans :] M. Beniamino, L. Gauvin, *Vocabulaire des études francophones*, Pulim, Limoges 2005, pp. 93–94.

regardant dans ses yeux (épisode qui renvoie également à la figure de Ma el Aïnine — L'Eau des Yeux, le descendant d'Al Azraq) que Lalla aperçoit la caravane des nomades qui traverse le désert. Ainsi, quand elle communique avec ses ancêtres et retrouve leur présence dans les sables du désert, elle transgresse son expérience individuelle et dépasse les limites du temps : « elle cesse d'être elle-même, elle devient quelqu'un d'autre, de lointain, d'oublié », « comme si elle entrait dans le monde qui est de l'autre côté du regard de l'homme bleu », « ce n'est pas un rêve, mais le souvenir d'une autre mémoire » (D 97, 98).

De tels instants émouvants se répètent à plusieurs reprises, comme si Nour et Lalla ne constituaient plus qu'un seul être qui ressent avec angoisse « un vent de fièvre », s'émeut d'une chanson *chleuh*¹², souffre de la mort tragique d'un ami (Radicz et le guerrier aveugle) et on pourrait multiplier les exemples¹³.

Dans le roman de Le Clézio, le désert est un espace sacré qui met l'homme à l'abri de la cruauté de l'histoire. C'est un endroit paradoxal où l'homme vit son extrême solitude qui le rattache pourtant aux autres, à ses ascendants retrouvés au fond de son être. Lieu de vérité spirituelle, le désert permet à Lalla de communiquer avec l'âme de sa tribu et de perpétuer l'identité de sa communauté : quand elle met au monde Lalla Hawa, près du figuier et de la source qui ont vu sa propre naissance, elle effectue un *regressus ad uterum* : symboliquement, elle retrouve sa mère. En même temps, elle assure la continuité de l'âme nomade incarnée par Ma el Aïnine. Ainsi, la scène de son accouchement ne reproduit pas seulement l'épisode de sa propre naissance ; lu en rapport avec la mort de l'Eau des Yeux, cet événement se dote d'une signification spirituelle : il maintient la continuité de la destinée des Berbères. En effet, en devenant elle-même mère, Lalla, unie au désert, réhabilite la mémoire de Ma el Aïnine et assure le triomphe de ses principes : insoumise, l'héroïne s'affranchit de toute fausse valeur imposée par le « monde des esclaves »¹⁴.

Le Clézio rend hommage aux exclus et réhabilite les cultures minoritaires dans son œuvre où la déception du passé, ne trouvant aucune consolation dans le présent, cherche à rejoindre l'atemporalité propre au mythe. Sur le plan universel, son roman est un chant de liberté, un poème qui cherche, en dépit de la cruauté du monde, à préserver l'innocence de l'être humain.

Dans *Désert*, la destinée de l'héroïne s'imprime dans la double temporalité, comme suspendue entre la vie et la mort, entre le passé et le présent. Dans *La Prière de l'absent*, nous retrouvons un cadre spatio-temporel qui exploite encore

¹² Le *chleuh* est l'un des dialectes berbères parlés dans le sud-ouest du Maroc par les *Chleuhs*, un peuple berbère.

¹³ Ce lien entre les jeunes héros est très visible notamment dans l'épisode de la mort de Monsieur Ceresola : Lalla découvre alors que « la mort est partout », ce qui amorce l'épisode du massacre des hommes bleus à Tadla, suivi de l'agonie de leur chef spirituel à Tiznit, dans le récit parallèle, cf. (D 327).

¹⁴ Le chapitre qui raconte l'étape marseillaise de l'histoire de Lalla s'intitule *La Vie chez les esclaves*.

plus largement des procédés d'« insolitation » du monde représenté. Le lecteur du roman de Ben Jelloun est d'emblée confronté à une réalité hallucinée, à la fois funèbre et onirique, dans laquelle la frontière entre le réel et le fantastique s'efface. Comme dans *Désert*, il est question d'un voyage qui confronte le Nord au Sud et qui possède plusieurs dimensions symboliques : il s'agit de la quête de la dignité poursuivie par un groupe de marginaux sous l'égide d'une ancienne prostituée, Yamna, accompagnée d'un enfant. Cet itinéraire raconté sur un mode grotesque renvoie à l'histoire du Maroc depuis sa colonisation jusqu'au dernier quart du XX^e siècle.

Précisons encore que Yamna choisit Bobby et Sindibad comme agents de la quête de la dignité du peuple marocain. Ces deux clochards, dont l'un est fou et l'autre amnésique et mythomane, vivent à la frontière entre la vie et la mort, ayant élu domicile au cimetière Bab Ftouh de Fès. Psychotiques et inquiétants, ils semblent issus du théâtre de Beckett (qui, d'ailleurs, inspire beaucoup l'œuvre de Ben Jelloun)¹⁵.

Parmi les personnages effectuant, sous l'égide de Yamna, le pèlerinage vers l'arbre et la source, il faut mentionner Argane, qui ressemble beaucoup à Lalla. Comme l'héroïne de Le Clézio, cette fille d'émigrés quitte la France pour retrouver ses racines dans le Sud : conformément à une esthétique proche du réalisme magique, elle « s'arborise » dans une palmeraie de Marrakech. D'ailleurs, elle est le seul personnage qui, à la fin du roman, en dépit de l'injustice qui l'a frappée, enlevée et séquestrée, arrive à préserver sa dignité. D'une certaine manière, la destinée d'Argane, fille qui prétend posséder la bague de Ma el Aïnine, sera poursuivie dans l'histoire de Fathma, protagoniste des *Yeux baissés*, jeune émigrée berbère qui, en cherchant un trésor, se mettra elle aussi sur les traces de Ma el Aïnine¹⁶.

Dans *La Prière de l'absent*, comme dans *Désert*, la quête identitaire reste associée à la figure de l'enfant et au thème de la naissance. Au niveau de ce motif, les analogies entre les deux romans sont frappantes. Nous y retrouvons les mêmes symboles : c'est auprès de l'arbre et de la source qu'ont lieu deux épisodes fondamentaux, l'accouchement de Lalla Hawa chez Le Clézio, et la naissance symbolique de l'enfant (apporté au cimetière et déposé devant Bobby et Sindibad par une jument blanche) chez Ben Jelloun. Le choix de ces symboles est extrêmement important, puisqu'ils soulignent le rapport entre l'homme et ses racines et évoquent la figure de Ma el Aïnine. Précisons à ce propos que le nom du cheikh contient le mot *aïn* qui en arabe signifie à la fois l'œil et la source (l'eau) ; ces attributs suggèrent la pureté spirituelle et morale du héros, sa sagesse et son rôle de protecteur de la communauté berbère. Quant à la signification des arbres, le figuier (chez Le Clézio) et l'olivier (chez Ben Jelloun) symbolisent la « fécondité venue des morts » et restent associés au caractère cyclique de la mort et de la régénération¹⁷. Ils

¹⁵ Cf. T. Ben Jelloun, *Beckett et Genet, un thé à Tanger*, Gallimard, Paris 2010.

¹⁶ Cf. T. Ben Jelloun, *Les Yeux baissés*, Gallimard, Paris 1991, p. 229.

¹⁷ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Paris 1982, pp. 439–440, 699–700.

expriment donc la continuité de l'identité berbère et sa victoire sur les forces oppressives — deux objectifs de Ma el Aïnine.

Implicite chez Le Clézio, le lien entre la figure de l'enfant et Ma el Aïnine est tout à fait évident chez Ben Jelloun. Yamna définit explicitement le destin de l'enfant comme « une page blanche où s'était imprimée la vie du cheikh Ma-al-Aynayn »¹⁸ ; elle formule clairement l'objectif de la quête qu'elle impose à deux clochards, Bobby et Sindibad : « Nous avons été désignés par la source et par l'arbre [...] pour écrire ce livre, pour remplir toutes ces pages » (LPA 137).

Nous tenons à souligner sur ce point qu'appuyé sur le même symbolisme, prenant pour point de référence le même personnage historique et les mêmes faits, *La Prière de l'absent* se distingue nettement de *Désert* par sa dimension métatextuelle : le pèlerinage de Bobby et Sindibad sur les traces de Ma el Aïnine correspond — par-delà d'autres significations — à la quête du livre. Il métaphorise le thème (récurrent et fondamental dans le romanesque benjellounien) de l'écrivain qui, en cherchant à représenter le réel, doit affronter plusieurs dilemmes.

Ainsi, par le biais du thème historique de la marche des Nomades à travers le Maroc, Ben Jelloun, en se référant à la haute figure de l'histoire berbère, unit une réflexion métalittéraire et un jugement sur l'histoire et l'actualité. La mise en abyme de l'écriture est d'autant plus évidente qu'elle reste inséparable de la trame autobiographique. Précisons que, conformément à l'esthétique qui abolit les frontières entre la vie et la mort, l'enfant de Yamna est l'incarnation de l'âme du personnage présent dans les deux premiers chapitres et déjà mort : « il sort à peine d'une vie juste passable » (LPA 54). Puisque plusieurs détails de sa vie renvoient, sans équivoque, à la biographie de l'auteur (naissance en pleine épidémie de typhus, enfance passée à Fès au lendemain de l'indépendance du Maroc, formation philosophique, premier poste dans l'enseignement), il est, sans aucun doute, une sorte de double raté de l'auteur lui-même. Réincarné dans la figure de l'enfant, après avoir visité « l'Empire du Secret » (monde insolite de l'imaginaire populaire et de la créativité littéraire), ce personnage a la chance de réhabiliter sa vie, car « [i]l n'y a rien de tel pour humilier un homme que de le cantonner dans une petite vie » (LPA 20). Enfin débarrassé de sa vie étroite, il peut désormais mettre tout son espoir dans le voyage vers l'arbre et la source.

Or, son itinéraire métaphorise également la condition de la société marocaine : « on peut ainsi humilier tout un peuple et l'habituer à la résignation et au silence » (LPA 20). Confrontée à la précédente, cette citation, qui termine le premier chapitre, fait fusionner les perspectives individuelle et sociale. De cette manière, les réflexions autobiographiques, sociales et historiques convergent dans *La Prière de l'absent* ; elles se concentrent autour de la question qui constitue le vrai leitmotiv du roman : celle de la reconquête de la dignité perdue.

¹⁸ T. Ben Jelloun, *La Prière de l'absent*, Seuil, Paris 1981. Désormais toutes les références à cette édition seront présentées dans le texte sous la forme suivante : (LPA 137).

Il apparaît cependant que la trame qui représente la quête du livre à travers le motif du voyage de quelques vagabonds sur les traces de Ma el Aïnine finit par exprimer l'impuissance de l'auteur face à la gravité de la problématique. *La Prière de l'absent* illustre ainsi une sorte d'impasse de l'écriture sans plus d'illusion sur le réel. Elle met finalement en scène, par allusion à la nouvelle de Borges¹⁹, l'« aventure [qui] ressemblait à un jardin dont les sentiers bifurquaient dans la tête d'un conteur qui ne savait plus où mener ses personnages » (LPA 217). Cette défaite sur le plan métatextuel et diégétique s'accompagne d'un échec au niveau de la trame du pèlerinage sur les traces de l'Histoire, ce qui prouve que, comme Le Clézio, Ben Jelloun prête le texte à des jeux de correspondance dans lesquels le passé sert à comprendre et interpréter l'actualité.

En effet, sur le plan de l'actualité, le voyage qui promettait aux héros de se ressourcer en retrouvant les grandes valeurs des nomades finit par dévoiler une réalité brutale où la misère s'accompagne de l'humiliation !

La traversée du pays avec l'enfant [...] n'était peut-être qu'une longue méditation sur l'époque, sur la mélancolie du temps, sur la tristesse des hommes qui s'étaient lentement habitués à l'humiliation. [...] Un voyage rêvé, un pèlerinage inachevé, un passé impossible. Emmener un enfant au Sud pour ressourcer sa mémoire et son être ! Un beau sujet du roman ou du conte, mais une illusion dans le réel (LPA 224).

Face à des problèmes sociaux et à des vices moraux (corruption, lâcheté, manque d'énergie et de perspectives, injustice) illustrés autant par des scènes réalistes (rencontre avec des mendiants, chômeurs, vieillards apathiques, familles délaissées par des hommes émigrés, etc.) que par des tableaux allégoriques (« village de l'oubli », « village des idiots »), le roman — de plus en plus empreint de critique sociale et faisant un grand usage de la satire — rejoint une esthétique proche du conte voltairien.

Progressivement, le texte, orienté vers la gravité de la situation socio-économique du pays (soulignée par la récurrence obsessionnelle du mot « humiliation »), se laisse dominer par une tonalité oscillant entre la plainte, la colère ou même le cri de révolte, exprimé par Sindibad : « À qui confier l'innocence de l'enfant quand tout le monde s'accommode de l'humiliation ? Il pourrait bien sortir dans les rues, comme son ami Moha, et crier en plein jour : Peuple, qu'as-tu fait de ta dignité ? Peuple, tu n'es plus fier ! » (LPA 230).

Sur le plan de l'Histoire, ce démantèlement de la trame du voyage va de pair avec la dégradation de l'image du cheikh Ma el Aïnine : au fur et à mesure que le réel découvert par les pèlerins s'assombrit, le mythe du grand cheikh se défait. Idéal au début de l'histoire que Yamna raconte à l'enfant dans un style propre à un récit édifiant, Ma el Aïnine apparaît à la fin comme un homme imparfait qui n'est pas dépourvu de certains défauts :

¹⁹ J.L. Borges, *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent*, [dans :] J.L. Borges, *Fictions*, traduit par P. Verdevoye, Ibarra et R. Caillois, Gallimard, Paris 1983, pp. 91–104.

Et puis les ancêtres ne donnèrent du cheikh Ma el Aïnine que l'image du héros national, celui qui résista à la pénétration coloniale. Ils oublièrent de dire qu'ils avaient fait de lui un mythe, un saint, une image dissimulant le caractère féodal, autoritaire et même esclavagiste de ce chef de tribu qui rêvait d'être le chef de tout un état (LPA 224).

Si la tonalité du récit de Yamna change diamétralement, c'est parce que l'histoire qui se joue sur un triple plan (metadiégétique, diégétique et celui du métarécit historique) se laisse gagner par une profonde déception. Mais, dans la dimension idéologique du roman, une sorte de rage qui envahit le texte sert aussi à soumettre l'idée que le mythe et l'idéalisation de l'histoire ne suffisent pas pour relever les hommes d'une léthargie : le travail de remémoration glorifiante ne suffit pas, si l'on se trouve impuissant et passif face au réel.

Sur ce point, nous arrivons à la différence entre le statut de l'histoire de Ma el Aïnine chez Le Clézio et chez Ben Jelloun. Elle concerne le thème de la trahison des principes du cheikh par les notables, le sultan Moulay Hafid (qui signe l'Acte d'Algésiras), le propre fils du cheikh Moulay Hiba, et même la majorité de la population qui accepte la domination des Français. Pour évoquer la soumission des Marocains aux colonisateurs, Le Clézio a recours à une instance narrative supplémentaire : il laisse la parole à un observateur civil, qui, de manière objective et impartiale, évoque, dans un chapitre à part, les coulisses politiques et économiques de l'échec du cheikh. La majeure partie de l'histoire est racontée pourtant selon la perspective focale de Nour, jeune personnage charismatique qui n'a jamais mis en question la fidélité au chef des tribus nomades. Ainsi, Le Clézio rend hommage à ceux qui, comme Nour, prêts au sacrifice, persistent dans leurs choix, fidèles aux principes ignorés par la majorité. D'une certaine manière, ces choix sont récompensés : la consolation est apportée par le désert, par les noces de Lalla avec la nature et par la découverte de la spiritualité associée au contact avec l'univers.

Si cette solution peut paraître rassurante (sinon utopique), Ben Jelloun, au contraire, met son lecteur face au spectacle du désenchantement du conte. En effet, l'histoire, toute prometteuse qu'elle est au début, se laisse envahir petit à petit par le thème des principes trahis et des espérances déçues. L'échec, qu'il concerne le passé ou le présent, est largement commenté et suscite de nombreux jugements de valeur formulés par Yamna, Sindibad et le narrateur (Cf. LPA 191, 168). De toute évidence, le roman de Ben Jelloun est animé par la volonté de représenter les faits historiques et la réalité contemporaine sans indulgence et sans retouches. Dans cette conception de l'écriture, dont l'auteur parle d'ailleurs largement dans son récit autobiographique *L'Écrivain public*, il s'agit de verbaliser ses frustrations, hantises et colères²⁰. Par rapport à l'interprétation le clézienne de l'histoire, dans laquelle le spiritualisme découvert par les personnages contrebalance l'échec, la vision de Ben Jelloun va dans un sens beaucoup plus pessimiste. Dans *La Prière de l'absent*, l'histoire de Ma el Aïnine sert de prétexte pour dénoncer les faiblesses

²⁰ Cf. T. Ben Jelloun, *L'Écrivain public*, Seuil, Paris 1983, p. 129.

de la société confrontée à des problèmes qu'elle n'arrive pas à résoudre. Face au marasme découvert dans le sud marocain, l'apologie de l'histoire berbère cède la place à une réflexion sociale gagnée par le doute et l'amertume.

En dépit de ces différences, *Désert* et *La Prière de l'absent* partagent une même conception de l'Histoire dans le roman. Soucieux de rendre explicite le rapport entre le passé et le présent, Ben Jelloun et Le Clézio profitent de l'Histoire pour comprendre, interpréter, juger le présent. Ainsi, l'intérêt pour l'Histoire et ses grandes figures s'inscrit dans un vaste projet qui se prête à des questionnements d'ordre social dans une écriture polyphonique et originale qui s'inspire de plusieurs esthétiques et utilise plusieurs conventions littéraires.

THE BERBER STORY IN THE NOVELS OF J.M.G. LE CLÉZIO AND TAHAR BEN JELLOUN

Summary

The article offers a comparative analysis of *Désert* (1980) by J.M.G. Le Clézio and *La Prière de l'absent* (1981) by Tahar Ben Jelloun. It concentrates on the ways of presenting Ma el Aïnine, the charismatic leader of the anticolonial uprising in the Southern Morocco (1909–1912), and strives to demonstrate that both works recast the story in the contemporary context. By doing so, the two authors can stress the similarities between the period of the colonial domination and the postcolonial era, and to engage in socially engaged writing that addresses issues such as minority cultures, immigration and social exclusion.

Key words: historical novel, literary engagement, colonization of Morocco, search for roots, social exclusion, Ma el Aïnine, *Désert*, *La Prière de l'absent*.