Università di Pisa Straniere Moderne -Université Lumière – Lyon 2

Dottorato in Letterature - Doctorat Lettres et Arts Tesi di dottorato in cotutela per il conseguimento del titolo di Dottore di ricerca in Letterature Straniere Moderne dell'Università di Pisa Thèse de doctorat en cotutelle pour l'obtention du grade de Docteur de l'Université Lyon 2

Presentata da / Présentée et soutenue publiquement par :

Maria Angela Capossela

Dicembre / en décembre 2007

La dimensione testimoniale allo specchio in *Habel* di Mohammed Dib e *La plus haute des Solitudes* di Tahar Ben Jelloun. Contributo ad un'epistemologia della scrittura della migrazione magrebina : La dimension testimoniale au miroir dans Habel de Mohammed Dib et La plus haute des solitudes de Tahar Ben Jelloun. Contribution à une épistémologie de l'écriture de la migration maghrébine.

Disciplina: Letteratura francese (letteratura magrebina francofona)
Discipline : Littérature française (littérature maghrébine francophone)
Direttori di tesi / Directeurs de thèse : M. le Professeur Gianni Iotti M. le Professeur Charles Bonn

Commissione / Jury M. le Professeur Gianni Iotti M. le Professeur Charles Bonn Mme le Professeur Carminella Biondi Mme le Professeur Zineb Ali-Benali

Table des matières

Contrat de diffusion . 1

Remmerciements . 3

. . 5

INTRODUCTION . 7

PARTIE I. Vers le témoignage . 29

CHAPITRE 1. Migration, littérature, témoignage : séparations et incompatibilités . 29

1.1. Peut-on parler d'une « poétique de la migration » ? . . 29

1.2. Migration et témoignage dans la littérature maghrébine francophone. . 37

CHAPITRE 2. Approches du témoignage . 59

2.1. Le témoignage à la croisée des savoirs . . 59

2.2. De quoi témoigne-t-on d'après la critique littéraire ? . 60

2.3. Difficultés d'approche : pluridisciplinarité, spécificité, usages. . 64

2.4. Silence, oubli : déni ? . . 68

2.5. La problématisation littéraire d'un objet pluridisciplinaire . . 69

2.6. Le témoignage au-delà de la preuve : la subjectivité testimoniale. . . 74

CHAPITRE 3. Quels fondements épistémologiques pour le genre testimonial ? . . 78

3.1. La subjectivité et la norme . . 79

3.2. Le genre gardien du littéraire . 84

3.3. Relations génériques : de l'inclusion à… l'exclusion. . 86

PARTIE II. L'interpellation et l'écriture . . 91

CHAPITRE 1. Balises de seuil . 92

1.1. La scène d'interpellation . 92

1.2. Les cycles testimoniaux. . 97

1.3. La dimension testimoniale . . 98

CHAPITRE 2. Le dire public et le *terstis* postcolonial . . 101

2.1. Profil de Mohammed Dib et de Tahar Ben Jelloun . 101

2.2. Le secret public d'être un écrivain. . . 106

2.3. « La vérité, ce scandale » : un déni fondateur ? . 113

2.4. L'écrivain public errant . 118

2.5. « Si je n'avais pas vécu ces journées je n'aurais jamais écrit. » . . 122

CHAPITRE 3. L'interpellation des textes . 125

3.1. Présentation de La plus haute des solitudes . . 125

3.2. Présentation de *Habel* . 132

PARTIE III. *Habel*, de Mohammed Dib . . 141

CHAPITRE 1. Construction narrative . 141

1.1. Tension narrative. . . 141

1.2. La réparation comme instance de la narration testimoniale . 143

1.3. Une histoire à reconstruire dans l'après-coup . 146

1.4. Imbrication et oscillation des voix énonciatrices. . . 150

1.5. « Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère » [405] . 154

1.6. Désordre créatif . 156

CHAPITRE 2. Un récit de soi sauvage . . 163

2.1. Logique sauvage de la narration. . 163

2.2. Un temps de lointaines forêts [425] . 165

2.3. Le sauvage et le fou . 170

2.4. La folie comme acte de résistance . 172

2.5. « Une pensée sauvage s'est emparée de moi » [451] . . 174

2.6. *Double bind*, double interpellation, ou l'autre réponse à l'ambiguïté. . . 177

CHAPITRE 3. Vers une typologie du migrant :Habel, le loup et l'*homo sacer*. . . 184

3.1. Un oubli apparent. . 184

3.2. Caïn et Abel. . 189

3.3. L'*homo sacer* et l'homme-loup. . . 195

[405] ***Baudelaire, Charles, « Au lecteur », Les fleurs du mal, (1861), Paris, Gallimard, 1965, p. 16.***

[425] ***p. 114.***

[451] **p.72.**

CHAPITRE 4. Un sujet, un lieu, un moment ? Décomposition de la notion d'événement migratoire. . . 200

4.1. Le « oui » d'avant la question. . . 200

4.2. Sujet. Du surgissement à l'avènement du *je.* . . 209

4.3. Moment. Le factuel narrativisant : l'essor d'un fait divers. . 216

4.4. « Quelque chose arrive ; puis une impérieuse demande de sens se fait entendre. » Le discours de Habel. . 220

PARTIEIV. *La plus haute des solitudes*, de Tahar Ben Jelloun . 235

CHAPITRE 1. Construction narrative . 235

1.1. Une histoire dans le récit . . 235

1.2. La guérison comme signe de tension narrative . 246

CHAPITRE 2. Récit testimonial . 257

2.1. Le cercle des consultants : la dynamique de la place dans le témoignage . 257

2.2. Aspect, distribution, extension de la parole rapportée . . 268

CHAPITRE 3. Statut de la parole rapportée. . . 276

3.1. De l'anamnèse au témoignage. . . 276

3.2. Du témoignage au fragment . 277

CHAPITRE 4. Eléments déstabilisateurs du genre. . . 285

4.1. L'intermédiaire culturel . 285

4.2. L'écrivain-témoin. . 287

4.3. Le témoignage comme genre de résistance . 289

4.4. Un psychanalyste sauvage ou un marabout ? . 290

4.5. Un *terstis* impliqué . 292

4.6. La dette et la honte : le dire viril et le dire poétique . 295

CHAPITRE 5. Représentation de l'immigré : figuration agonique du trauma. . 297

5.1. L'image publique de l'immigré . 298

5.2. Processus de figuration : le pré-texte de la figuration métonymique . 299

5.3. Un être entre la vie et la mort : la subversion du survivant . 307

5.4. Subversion sonore et subversion silencieuse . 308

CONCLUSIONS : le témoin sans témoignage et le témoignage sans témoin. . . 311

BIBLIOGRAPHIE . . 319

1. Corpus littéraire . 320

1.1. Corpus central . 320

a) Livres . 321

b) Articles et Interviews . 321

1.2. Corpus périphérique . 321

2. Etudes sur Mohammed Dib et Tahar Ben Jelloun . 325

2.1. Etudes sur Mohammed Dib . 325

2.2. Etudes sur Tahar Ben Jelloun . . 328

3. Littérature Maghrébine . . 329

3.1. Histoires littéraires et anthologies . 329

3.2. Etudes sur la littérature maghrébine . 330

3.3. Maghreb . . 334

4. Œuvres critiques sur la migration . . 334

4.1. Littérature . 334

4.2. Sciences Humaines . 338

4.3. Philosophie . 339

4.4. Autres migrations . 339

5. Œuvres critiques sur le témoignage . . 339

5.1. Témoignage et littérature . . 339

5.2. Témoignage et écriture de l'histoire . . 342

5.3. Pensée du témoignage . . 342

5.4. L'écriture et l'événement . 343

6. Théorie littéraire . 344

6.1. Théorie narrative, critique littéraire, poétique . 344

6.2. Théorie postcoloniale . . 350

6.3. Francophonie . 352

7. Varia . 353

8. Supports techniques . 354

8.1. Ressources numériques . 354

8.2. Moteurs de Recherche et de Localisation . 354

8.3. Sites Internet . . 354

8.4. Dictionnaires . . 355

ANNEXES . 357

GRILLE EPISODES . 357

GRILLE SEGMENTS [682] . 358

ARCHIVE . 367

[682] N = Narrateur ; H = Habel ; V = Vieux ; D = Dame de la Merci ; S = Sabine ; L = Lily ; F = Frère. Dans la numérotation des segments on a opté pour une subdivision à cascade avec un numéro en chiffre suivi par des lettres majuscules puis minuscules. Cela pour faire émerger la fragmentation dans le même récit opérée principalement par le changement des voix.

Contrat de diffusion

Ce document est diffusé sous le contrat Creative Commons « Paternité – pas d'utilisation commerciale - pas de modification » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Remmerciements

Je remercie les professeurs Gianni Iotti et Charles Bonn pour avoir accepté d'entreprendre l'aventure de cotutelle et de leur disponibilité pour la mener à bien, ainsi que Mme Carminella Biondi, Mme Ben-Ali et M. Rueff pour avoir accepté de faire partie du jury et de la commission de « pré-rapport ».

J'adresse mon remerciement aussi aux employés qui m'ont aidée dans les démarches administratives et de cotutelle : Mme Ombretta di Nasso, Mme Sbrana, Mme Ray et M. Jacquet.

Une pensée de gratitude va aussi à l'amabilité de tous les bibliothécaires rencontrés pendant ces années, à la biblioteca Augusta de Perugia, à celle de langues de l'Université de Bologna et à la bibliothèque interuniversitaire Denis-Diderot et la Bibliothèque Municipale de la Part-Dieu, à Lyon.

Je remercie Guillaume, Dominique, Gérard et Violette pour leurs relectures patientes et attentives et pour la générosité avec laquelle ils ont dompté mes résistances vis-à-vis d'une autre logique inscrite dans une langue étrangère. Je m'excuse auprès d'eux et de tous les lecteurs pour le résultat linguistiquement un peu anguleux auquel je suis parvenue.

Je remercie les personnes chères qui m'ont encouragée en France et en Italie mais surtout depuis les contrées plus reculées dont le nom signifie autre chose qu'une nation. D'abord (mais sans hiérarchies) les amis et amies de la Guillotière : Amal, Léa, Cherifa, Xavier, Dani et Stéph, Anne et Guillaume, Nouredine, Voltaire, Mohammed, Gilbert et Anne Marie, Mimi et Olivier, les Tinuviel, les Moussafiri, Marco et sa Croatie d'à côté, le père Battesti, l'Astuce, Aissa, la Terre des livres, Isabelle et son salon, la boulangère, José, Mme Aujas et l'Arc-en-ciel.

Ensuite toute ma famille réunie au *Paese dei Coppoloni* : mes parents Antonietta, Vito, mon frère Vinicio, mes grands-parents Angelina, Mariannina, Angelo, Vincenzo, mes tantes Francesca e Rosina. Et aussi les amis et amies des brumes du nord : Boomb, Sandra, Stefano, Claudia E., Adriana, et ceux de la pampa, Flaco e Manco Inca. Enfin, ceux et celles des collines perdues, Monia, Claudia, Bortesi, DumDum, Brodi, Cina, Franchino, le père ED, les Skiantos, la Bonifica et Celestino.

Reconnaissante, admirative et étonnée, je remercie Guillaume pour le courage montré sur l'Archamp beige.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Je dédie cette thèse à la mémoire d'Arnaud Fauvet-Messat ; A ceux et celles qui ont attendu le retour ; A ceux et celles qui ont rêvé le départ ; A mes parents et à mon frère qui me l'ont raconté ; A Guillaume dans le partage de l'habiter.

La dimension testimoniale au miroir dans Habel de M. Dib et La plus haute des solitudes de T. Ben Jelloun. Contribution à une épistémologie de l'écriture de la migration maghrébine. J'aurais pu naître, comme des cousins proches ou lointains, à Haifa, à Baltimore, à Vancouver J'aurais pu être argentin, australien, anglais ou Suédois Mais dans l'éventail à peu près illimité de ces possibles Une seule chose m'était précisément interdite: Celle de naître dans le pays de mes ancêtres George Perec, Récits d'Ellis Island

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

INTRODUCTION

« Buscar es una extraña operación : en ella vamos por algo, pero ese algo por el que vamos, en cierto modo, lo tenemos ya. » [1]

Le présent travail s'inscrit dans la continuité d'un parcours de formation universitaire commencé au voisinage de deux voies, entreprises de façon parallèle : celle des arts plastiques et celle des langues et littératures étrangères. La rencontre avec la littérature maghrébine francophone est survenue pendant le cursus littéraire par un questionnement qui était premièrement d'ordre spatial : la représentation du désert dans la littérature maghrébine francophone [2] . L'influence de l'art dans sa dimension expérientielle s'est traduite surtout dans une attention particulière à la lecture en tant que « pratique » de

[1] Ortega y Gasset, Apuntes sobre el pensamiento, Obras completas, Madrid, éd. Revista de Occidente, vol. V, p.531. Cité par Acevedo, Jorge, Hombre y mundo, Santiago de Chile, Editorial universitaria, 1984. Nous désirons remercier ici le professeur Jorge Acevedo qui nous a envoyé son livre du Chili. Ce geste, dans la simplicité précieuse de confiance dans l'échange de la pensée, nous a encouragé dans un moment très critique de la thèse. Par ailleurs, le contenu de son livre a attiré notre attention sur un aspect essentiel de l'écriture de migration, le principe de la vie humaine comme réalité radicale: "La vida humana es la realidad radical en cuanto ambito en el que necessariamente tiene que aparecer cualquiera otra realidad para construirse como tal", p. 31.

[2] Capossela, Mariangela, « Il deserto nella letteratura magrebina di lingua francese : i casi emblematici di *Timimoun* di Rachid Boudjedra e *Le désert sans détour* di Mohammed Dib», *Tesi di laurea* (letterature francophone), Diplôme Universitaire, 2002, Faculté de Langues et littératures étrangères, filière philologique-littéraire, Université de Bologna (Italie) dir : Biondi, Carminella et Rueff, Martin. http://www.limag.refer.org/Theses/Capossela/Laurea.htm

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

l'espace désertique et de décodage des traces et, réciproquement, une approche de l'écriture dans son potentiel de construction d'espaces. [3]

La ligne de continuité entre les deux recherches réside dans l'intérêt pour le vécu et les modalités expressives de l'expérience qui tiennent à la relation de l'homme au monde. Dans le présent travail cet intérêt est focalisé sur l'instance énonciatrice chargée de dire l'événement de la migration et sur une modalité précise d'investissement requise au destinataire : celle qui a lieu par le témoignage et qui mobilise le lecteur par une situation d'intranquillité. La démarche interprétative du lecteur est en effet investie par le passage de témoin qui a lieu dans la destination ouverte et pourtant individuelle du témoignage.

Dans l'analyse de la représentation du désert nous nous étions confrontée au rapport du sujet au monde par le biais des symboliques et valeurs investies dans le paysage structurant le récit, et inversement. Les romans « du désert » analysés dans notre *tesi di laurea* nous ont ouvert la voie à une réflexion portant sur la relation « habitative » avec le monde. La confrontation avec les thèmes de l'abandon de la Terre et du détachement du monde à la base des représentations du désert, nous a poussée à aller rechercher leurs déclinaisons dans un contexte plus proche que le désert de notre quotidien et de notre vécu.

Nos premiers pas vers l'écriture de la migration se sont dirigés vers une analyse de l'espace dans la situation extrême de perte de repères qui, comme dans le désert, se produit aussi au cours de cette expérience caractérisée par d'autres éléments de radicalité. Dans cet événement, la simple perte de repères correspond à la perte du monde, dans le sens physique de perte de sa propre terre mais aussi dans le sens plus abstrait de monde identitaire. Comme l'affirme Mourad Bourboune dans *Le Muezzin*, « l'émigré habite ailleurs », un ailleurs qui peut coïncider avec la disparition du lieu (comme pour Nabile Farès) [4] commencée par la confiscation coloniale des terres, sans lesquelles, comme le dit Mohammed Dib dans *L'Incendie*, les fellahs « ne sont plus bons à rien » [5] . L'image du soulèvement pour l'indépendance inscrite dans la terre : « les champs voguaient, ayant rompu leurs amarres. Le village prenait le départ » [6] préfigure, comme souvent chez Dib, la réalité qui va suivre l'indépendance algérienne. Le pic le plus important de la migration maghrébine en France [7] , en particulier algérienne, s'enregistre aux alentours des années 60 : le rêve de liberté est condamné à l'errance.

Dans la confrontation à l'événement de la migration l'écriture met à nu une fracture

[3] Capossela, Mariangela, « L'écriture comme pratique du désert dans *Timimoun* de Rachid Boudjedra et *Le désert sans détour* de Mohammed Dib », in : Charles Bonn (sous la direction de), *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France dans les littératures des deux rives*, Paris, L'Harmattan, 2004. Actes du colloque « Paroles déplacées », ENS Lyon 10-13 mars 2003.p. 265-274.

[4] Bourboune, Mourad, *Le muezzin*, Paris, Christian Bourgois, 1968. « Il n'existe aucun lieu en ce monde » ; Farès, Nabile, *Le champ des oliviers*, Paris, Seuil, 1972.

[5] Dib, Mohammed, *L'Incendie*, Paris, Seuil, 1954, p. 27.

[6] *Ibid.,* p. 15.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

décisive dans le rapport du sujet au monde, commencée avec le drame colonial et poursuivie dans les nouveaux régimes indépendants. La prise en compte de l'expression testimoniale de cette faille amène à estomper, un peu à contre-courant, l'éloge du nomadisme (exprimé dans des concepts comme celui de migrance), qui caractérise une lecture récente de la migration en littérature maghrébine au profit d'une approche transnationale, et à reconsidérer les rapports de cette approche globalisante avec l'histoire littéraire maghrébine. [8] Sommée de répondre d'un réel dramatique, cette littérature est depuis les débuts aux prises avec un rapport complexe au témoignage qui a toujours été qualifié de piège, d'impasse de l'écriture : de crime de lèse-littérarité.

La culture du témoignage qui s'est installée via la vaste réflexion autour d'Auschwitz nous permet aujourd'hui de l'appréhender différemment : l'admonestation d'Adorno concernant la poésie et celle plus récente d'autres philosophes sur l'impossibilité de penser l'éthique sans repartir de cet abîme de l'humanité, nous font envisager la même nécessité pour l'analyse littéraire. Nous pouvons aujourd'hui penser le témoignage comme le seuil d'où la littérature est possible quand l'expérience de l'extrême condamne au silence. Ce que Mohammed Dib invitait à faire déjà en 1962 :

« Comment parler de l'Algérie après Auschwitz, le ghetto de Varsovie et Hiroshima ? Comment faire afin que tout ce qu'il y a pourtant à dire puisse être encore entendu et ne soit pas absorbé par cette immense nuée démoniaque qui plane au-dessus du monde depuis tant d'années, ne se dissolve pas dans l'enfer de banalité dont l'horreur a su s'entourer et nous entourer ?» [9]

Ce que nous entendons le plus distinctement aujourd'hui dans ce propos de Dib est le *souci* de dire « ce qu'il y a pourtant à dire » car il y va de la vérité et de la littérature, des subjectivités qui y sont impliquées : tant de l'écrivain qui se demande comment exprimer l'indicible inscrit dans l'expérience du mal que du lecteur qui reçoit sa parole.

La migration dont il est question dans les textes que nous analysons découle d'une histoire encore en train de se faire (à la date de publication des textes que nous analysons à peine un peu plus d'une dizaine d'années s'est écoulée depuis l'indépendance algérienne et les émeutes de Casablanca). Cependant, il s'agit d'une histoire qui est indiscutablement marquée par des rapports entre dominés et dominants, présents non seulement dans les pays anciennement colonisés - dans lesquels le rapport au monde sera marqué par l'expropriation puis par le discours nationaliste et son contre-discours – mais aussi dans le « nouveau monde » où s'installe le migrant. La migration dans le contexte postcolonial est marquée par un double deuil de la terre : le premier étant celui de l'expropriation coloniale suivie par un départ vers le monde de l'ex-colonisateur dont la « conquête » est irréalisable, et le second, la perte du monde

[7] Voir à ce sujet : Milza, Pierre et Amar, Marianne, *L'immigration en France au XXe siècle*, Paris, Armand Colin, 1990 ; Stora, Benjamin, *Ils venaient d'Algérie. L'immigration algérienne en France, 1912-1992*, Paris, Fayard, 1992 ; Schor, Ralph, *Histoire de l'immigration en France de la fin du XIXe siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1996.

[8] Pour les concepts de migrance et de nomadisme cf. Bouraoui, Hédi, *Transpoétique. Éloge du nomadisme*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005. Maffesoli, Michel, *Du Nomadisme*, Paris, Librairie Générale Française, 1997, coll. Livre de poche.

[9] ***Dib, Mohammed, Qui se souvient de la mer, Postface, Paris, Seuil, 1962, p. 189, (nous soulignons).***

quitté, qui se met à nu, inséparablement de la déception des post-indépendances. Même après les indépendances, cette deuxième perte de sa propre terre est la conséquence d'une spoliation première à laquelle a succédé le discours schizophrénique des nouveaux régimes : la possession d'une nouvelle nationalité (algérienne, marocaine ou tunisienne) était d'emblée dissociée d'un rapport réel au sol. Pour être soi-même, donc algérien ou autre, comme le dit Dib dans *Habel*, il fallait désobéir et partir. Le type de subjectivité qui en découle est pour le moins bien problématique, de même que la possibilité de la parole pour dire la double perte et la dissociation entre soi et le monde, redoublée par celle de la langue. Il y a de quoi sombrer dans le silence, ce « silence notoire », dont parle la critique littéraire maghrébine, qui a suscité tant de malentendus. La condition d'aliénation que Fanon a très bien décrite à propos du colonisé ne s'est certes pas résolue avec les indépendances des pays colonisés : « La décolonisation, qui se propose de changer l'ordre du monde, est un programme de désordre absolu. (…) Elle ne passe jamais inaperçue car elle porte sur l'être, elle modifie fondamentalement l'être, elle transforme des spectateurs écrasés d'inessentialité en acteurs privilégiés ». [10]

De cette situation émergent deux conceptions du monde et du sujet très complexes, dont on laissera aux philosophes la tâche de dénouer le type spécifique de rapport ontologique du je au monde inauguré par ce détachement de la terre, non superposable à celui de l'exode rural européen. Cependant, et pour approcher ce qui se donne dans le récit de migration, nous pouvons poser quelques questions au triptyque je-monde-détachement. Quel est le *reste* du processus qu'on appelle de « déracinement » qui est à l'œuvre dans la migration ?

« Que le sujet du témoignage – voire toute subjectivité, si être sujet et témoigner, en dernière analyse ne font qu'un – est un reste, cela ne veut pas dire ici qu'il soit une sorte de substrat, de dépôt ou de sédiment que les processus historiques de subjectivation et désubjectivation, humanisation et déshumanisation, laissent derrière eux comme fond, ou fondement de leur devenir. » [11]

Le changement du sujet avant et après le départ tient de l'indicible, est un moment qui reste pris dans un trouble de la vue où le monde disparaît (Chraïbi), [12] un moment mis entre des parenthèses qui attestent l'impuissance du langage à dire ce qui s'est passé (Feraoun). *La Terre et le sang* – roman de Mouloud Feraoun par lequel la critique spécifique reconnaît la naissance de la littérature maghrébine francophone – est assez éclairant à ce propos [13] . L'expérience de migration du protagoniste de ce roman est présentée comme prisonnière des parenthèses. Si la parenthèse se montre comme le signe de l'impuissance de l'écriture face à l'expérience de l'événement à laquelle se mesure tout écrivain maghrébin, elle est aussi le signe d'une condition à laquelle est

[10] Fanon, Franz, *Les damnés de la terre*. Paris, (Maspero, 1961), Gallimard, 1991, p. 66.

[11] Agamben, Giorgio, (Quel che resta di Auschwitz, L'archivio e il testimone. Turin, Bollati Boringhieri, 1998). Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin. Homo Sacer III, (trad. Pierre Alfieri), Paris, Payot & Rivages, 1999, pp.208-9. Au sens dont Agamben le conçoit, le reste c'est le témoignage et sa subjectivité conçus comme l'inarchivable d'un événement.

[12] Pour Dib, dans l'inconscient du sommeil : « Et tout s'est produit, pas possible autrement, alors que je dormais. Seigneur, j'ai peut-être même changé de pays. Pendant que je dormais », Dib, Mohammed, *Simorgh*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 62.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

soumise son énonciation.

L'image des troncs morts, impuissants et exposés à la plus grande solitude dont nous parle Ben Jelloun dans *La plus haute des solitudes* nous font envisager que l'arrachement migratoire a partie liée avec l'abandon – de soi, des siens, de la terre – mais aussi avec le bannissement. Qu'est-ce en fait que l'a-ban-don qui est à l'œuvre dans la migration ? Une distance forcée, une mise au ban par la force de la loi (« bannir » en italien = *bandire* : notifier) qui entraîne un bannissement, un exil contenu dans le premier sens de *bandire*,en gothique *bandwjan* = notifier l'exil par un signal de trompette [14] . Si l'on suit cette interprétation philologique, la dernière phase de l'abandon qui engendre le bannissement tient aussi du don, qui est au centre de notre intérêt : ce qui s'offre dans le récit testimonial courant le risque de n'être pas reçu. Par ailleurs, le sens de l'italien *bandire* = notifier se dit en latin *proscribere*, d'où l'on peut imaginer un lien ancien entre le bannissement par la loi, l'exil et une interdiction d'écriture : proscrivere = interdire, mais aussi pro-scrivere : « écrire pour les autres ».

L'écriture testimoniale de la migration s'esquisse ainsi par une saisie d'interdiction et un élan vers l'autre qui pourrait réaliser une réparation de la fracture du rapport je-monde. Quel reste de cet événement subsiste-t-il sans la prise en compte de la dimension testimoniale de la migration ? Comment son devenir sera-t-il visible si l'on occulte la partie de désubjectivation qui est à l'oeuvre dans le bannissement ? La vérité qui se montre dans la migration tient de l'homme, mais d'une humanité qui prenne en compte la subjectivité et la désubjectivation sans les séparer, ni dans l'interprétation de l'événement migratoire (l'homme et l'immigré) ni dans la littérature (la grande littérature et la non-littérature).

Par le lien philologique qui unit la racine indo-européenne *bhû* (être, croître, devenir) ; › *beo* (suis, sois en vieil anglais) ; › *bis* (sois en allemand), Heidegger montre la parenté étroite entre être et habiter :

« Bauen, buan, bhu, beo sont en effet le même mot que notre bin (suis) dans les tournures ich bin, du bist (je suis, tu es). Que veut dire alors ich bin (je suis) ? Le vieux mot bauen, auquel se rattache bin, nous répond : « je suis », « tu es », veulent dire : j'habite, tu habites. La façon dont tu es et dont je suis, la manière dont nous autres hommes sommes sur terre est le buan, l'habitation. Etre homme veut dire : être sur terre comme mortel, c'est-à-dire : habiter. » [15]

Il faudrait alors se demander : si, d'après Heidegger, être c'est habiter, quel type de

[13] « Sa longue absence n'a d'ores et déjà plus d'autre signification que celle d'une parenthèse gigantesque, impuissante à changer le sens général d'une phrase », Feraoun, Mouloud, *La terre et le sang*, Paris, Seuil, 1953, p. 17. Nous allons utiliser l'adjectif « spécifique » comme synonyme de critique maghrébine, sans pour autant pouvoir assez différencier entre critiques maghrébins et critiques français. Cette critique est née dans un rapport colonial : Jean Déjeux, père de l'histoire littéraire maghrébine francophone était un Père Blanc français immigré en Algérie comme missionnaire. Le premier discours critique maghrébin d'auteurs maghrébins vient de la plume d'écrivains, tels Albert Memmi et A. Khatibi. Ceci montre bien que la figure de l'écrivain maghrébin naît dans un rapport complexe aux formes expressives, où le plus souvent la création fictionnelle et poétique vont de pair avec une production factuelle (essai, autobiographie, témoignage, pamphlet).

[14] Vocabolario della lingua italiana Zanichelli, article "bandire".

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

subjectivité est encore possible dans la situation de migration, quand celle-ci engendre un processus de désubjectivation ?

Pour aboutir à une nouvelle idée d'habiter, il faudra distinguer la migration de l'errance et la pensée que chacune charrie. L'errance, à la différence de la migration, se tient sur le présupposé majeur de la liberté : « si l'homme erre, c'est à la fois parce qu'il a à s'orienter et parce qu'il est libre, se mouvant dans un espace de jeu dans lequel son expérience s'oublie elle-même et se manque toujours de nouveau » [16] Perçue dès les années 30 par Heidegger comme l'événement majeur des temps modernes, la planétarisation de l'errance lançait alors le défi d'être chance ou désastre pour la pensée. Son apport a été peut-être plus proche de la chance, néanmoins elle recèle le danger majeur de gommer les spécificités qui ne relèvent pas du même processus. La migration postcoloniale ne coïncide pas avec une errance libre [17] : s'il existe une pensée de l'errance, une pensée littéraire de la migration reste encore a être formulée, en France. Il est vrai que dans les sciences sociales (sociologie, ethnologie, histoire, ethnopsychologie) des travaux se sont multipliés, mais le monde des lettres semble imperméable à une orientation postcoloniale qui permettrait de penser la migration non pas utopiquement « libérée des antagonismes » mais plutôt dans sa complexité. Nous espérons qu'une réflexion sur son expression testimoniale puisse apporter une contribution, même modeste, à travers les questionnements et la remise en question des certitudes littéraires, qu'elles soient du côté de la loi d'incertitude ou de l'essentialisme.

C'est dans ce point d'intersection entre sujet, monde et écriture que cette thèse a trouvé son premier questionnement pour développer en particulier le type de prise de parole qui questionne l'oubli de l'expérience. Que représente, pour et dans la littérature, la parole du migrant ? Dans quel rapport se place l'écrivain maghrébin, et sa subjectivité, confrontés à une migration vécue par lui et par « les siens» ?

En nous focalisant sur la parole, nous avons pris aussi les distances d'une analyse concentrée sur l'espace tout en gardant une attention particulière pour les éléments qui dans le texte signifient la relation habitative du sujet qui parle [18] . Alors que tout notre travail précédent était orienté prioritairement sur l'espace, dans le cas de l'écriture de

[15] Heidegger, Martin, « Bâtir, habiter, penser »,in : Essais et Conférences, (Vorträge und Aufsätze), (Trad. André Préau, préf. Jean Beaufret), Paris, 1958, Gallimard, coll. « Les essais LXC », p. 173. Le rapport de l'homme au monde pensé dans les termes de l'action (construire est l'autre signifié de bauen) et de la condition de l'habiter est un nœud de réflexion sans doute à développer par une approche transdisciplinaire. Par exemple, l'étude de la banlieue prendrait un grand essor par une étude qui prenne en compte l'objet à la fois par la littérature et par l'architecture. Il faudrait sans doute repartir de la réflexion de Heidegger sur l'habiter dans sa connexion avec l'idée de soin, pour la mettre ensuite en discussion. Pour lui, le trait fondamental de l'habitation c'est « ménager positivement », c'est-à-dire : laisser quelque chose dans son être en prenant soin de le mettre en sûreté. Mais là Heidegger dérive dans une idée d'habiter comme une façon clanique, entre siens : « habiter, être mis en sûreté, veut dire : rester enclos dans ce qui nous est parent (in das Frye ‹ frî = parent, membre du clan).

[16] De Towarnicki, Fréderic, « Heidegger : errance et pensée planétaire », in *Magazine Littéraire*, n. 353, avril 1997, p.41.

[17] « Peut-on parler de « migration volontaire » pour ceux qui quittent leur pays attirés par les possibilités d'embauche ? », Stora, Benjamin et Temine, Emile, *Immigrance. L'immigration en France au XXe siècle*, Paris, Hachette, 2007, p. 21.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

migration il nous a semblé que mettre en avant l'espace signifiait souligner la provenance de la chose dite, qui passait ainsi au deuxième plan. Le témoignage qui atteste de la perte du monde est en train de le reconstruire par le récit de la voix testimoniale. Par cette pratique autopoïétique [19] la voix marque la première empreinte qui ouvre la possibilité de la construction d'un monde nouveau. Ici le sens d'habiter qu'Heidegger développe par l'idée de se faire gardien, rejoint un des anciens signifiés contenus dans le concept de témoignage. Pour le philosophe allemand, le trait fondamental de l'habitation se réalise par le fait de ménager positivement, laisser quelque chose dans son être en prenant soin de le mettre en sûreté : « ménager veut dire : avoir sous sa garde (*hüten*). Ce que l'on a sous sa garde doit être mis à l'abri ». [20] L'étymologie relative au témoignage résonne de plusieurs langues qui composent aujourd'hui le concept du témoignage. [21] Si la langue latine souligne le motif de la présence – le *testis* et le *superstes* sont ceux qui étaient là – l'étymon grec du mot témoin, *martus*, (qui a donné en français « martyr ») baigne dans un bassin sémantique dans lequel l'accent est concentré davantage sur le souci :

« Martus vient de mrtu, d'où mermera : angoisse, soin, souci et mermérizô : être occupé, plein de soucis, se soucier ; mermeros, ce qui demande une grande délibération, merimenaô : penser, méditer, se soucier, d'où mérimna souci, pensée et mermainô : considérer, réfléchir, délibérer. (…) En suivant l'étymologie et l'histoire du mot on arrive à la description suivante : marturia, le témoignage, est l'acte ou le résultat de témoigner, c'est-à-dire d'attester, de déposer une conviction qu'on porte en soi, dont on se soucie. » [22]

Si cette comparaison ouvre tout l'abîme qui sépare les lettres nobles (pour Heidegger le rôle de gardien est par excellence celui du poète) de la non-littérature à laquelle est traditionnellement rattaché le témoignage (tout au moins par la critique maghrébine) elle

[18] Le titre précédent de cette thèse était davantage focalisé sur la question de l'espace.

[19] Le concept d'autopoïétique se réfère à la définition qu'en a donné Jean-Louis Le Grand. Voir à ce propos : Le Grand, Jean-Louis, « Définir les histoires de vie » in *Revue internationale de psychosociologie*, n. 14, vol. 6, 2000, pp. 29-46 ; Pineau, Gaston et Le Grand, Jean-Louis, *Les histoires de vie*, Paris Puf, 1993.

[20] Heidegger, M., *op. cit*., p. 178.

[21] Cette conception, Benveniste la fait remonter à la période indo-européenne. Voir : *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes,* t.2, livre 3, chap. 7, Paris, Minuit, 1969. Derrida souligne à ce propos le problème de l'évaluation de toutes les différentes langues et institutions qui interviennent dans la constitution d'une conception partagée par un « nous » : « « Nous », c'est-à-dire une communauté traditionnelle au sens de Benveniste. Cette communauté s'est sans doute constituée à partir d'un héritage dans lequel la langue, le sentiment linguistique n'est ni dominant ni un simple élément parmi d'autres et dans lequel l'histoire des sémantiques grecque, romaine, germanique, saxonne n'est séparable ni de la philosophie, ni du droit romain, ni des deux Testaments (et de tous les testaments, justement, dont est faite cette tradition du témoignage). Derrida, Jacques, *Poétique et politique du témoignage*, L'Herne, coll. Carnets, Paris, 2005, p. 80. Dans notre cas, dans cette stratification il faudra prendre en considération le sens inaccessible pour nous du témoignage dans la langue et institution arabes.

[22] Panikkar, Raymond, « Témoignage et dialogue » in : Castelli, E. (dir.), Le témoignage, actes du colloque organisé par le Centre international d'études humanistes et par l'Institut d'études philosophiques de Rome, Aubier-Montaigne, 1972, p. 373.

montre – par le souci de la garde - combien témoignage et poésie sont proches [23] .

La dimension spatiale est en puissance dans la voix testimoniale, dans la subjectivité qu'elle fait advenir et dans la place qu'elle occupe dans les lettres. Le témoignage de la migration rend compte de la confrontation tragique mais aussi poétique (du fait qu'il y a récit) du corps dans le monde. Dans la faille de la perte du monde, le récit de migration est celui d'une subjectivité qui refusée ou contestée au niveau politique accomplit par la voix le premier pas pour aller vers la réappropriation du monde : le sujet à travers son récit poïétique se reconstruit lui-même dans le monde et construit la possibilité d'un autre monde. Cependant, il nous semble que le pouvoir de ce récit n'est pas équivalent à celui qui est exercé sur lui. Dès lors, surgit la nécessité de questionner les pratiques de la poétique où ces pouvoirs s'affrontent.

Dans les travaux menés jusqu'à présent autour de la migration en littérature maghrébine, l'approche la plus répandue est d'orientation sociocritique. Cela comporte une attention particulière au contexte, une référence à l'espace en termes de dynamiques entre Centre et Périphérie et une place latérale des questionnements de poétique. Notre démarche s'inscrit dans une conception de l'espace en tant que scène où se joue une marginalisation de certains objets littéraires et dans la prise en compte de cette spatialité conflictuelle. Nous proposons donc une approche de l'espace via un questionnement de fond autour du concept d'habiter et sa problématisation, tant dans le contenu des textes que dans la façon dont ces textes habitent le littéraire et le monde des lettres. La littérature maghrébine francophone n'habite pas les lettres : du fait de son intitulé elle vit dans un statut d'hébergement précaire au sein des classements littéraires consacrés, ordonnés par nations. Les œuvres de la migration, qui émergent de ce terrain déjà instable, sont cantonnées - à l'intérieur de la littérature maghrébine – à un territoire très vague sous prétexte d'un manque de qualité littéraire ou d'un oubli même quand ce thème est présent dans les œuvres littéraires reconnues. Nous nous proposons de mettre au clair ce cantonnement qui devient, au sens premier du terme, un campement : une littérature de résidence destinée à très vite s'effacer, qui pose le problème de son historisation.

Par rapport à la recherche précédente, nous avons poussé à bout l'élément qui a rendu possible la comparaison : la différence stylistique à l'intérieur du même genre. Si dans la *tesi di laurea* nous avions analysé comment les différents degrés de « réalisme » vont participer de façon spécifique à la représentation du désert dans le roman, ici notre analyse va questionner la présence de l'expression testimoniale au sein de deux genres différents et essayer de penser la relation générique au-delà d'une logique d'inclusion et d'appartenance par les verbes « comprendre » et « participer ».

Notre première approche de la littérature maghrébine avait la chance de s'ouvrir sur

[23] Derrida et Agamben l'ont souligné. Le premier le formule comme une hypothèse à vérifier que ses analyses de Celan et Blanchot confirment : « Hypothèse à vérifier : tout témoignage responsable engage une expérience poétique de la langue », *op. cit.* p. 9. Pour Agamben, le témoignage est même ce qui ouvre la possibilité de la poésie : « Ni le poème ni le chant ne sauraient intervenir pour sauver l'impossible témoignage ; au contraire, c'est le témoignage qui peut, éventuellement, fonder la possibilité du poème » *op. cit.,* p. 44. Tant Mohammed Dib que Tahar Ben Jelloun viennent à l'écriture par une expérience poétique engendrée par la condition de témoins.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

un détachement heureux de tout problème d'appartenance : nous envisagions en fait le désert comme un des paysages variés de la planète, vue comme une sorte de « Tout-monde » glissantien. Cependant, dès le début, nous avons été amenée à nous confronter à un principe classificatoire qui ordonne la formulation d'un objet de recherche et détermine, souvent par des critères arbitraires, des pratiques sur l'objet choisi [24] . Dans cette situation opérationnelle, ce qui nous a questionnée, alors d'une façon indirecte, et s'est manifesté plus ouvertement dans ce travail de thèse, tient au problème majeur de la légitimité inscrite dans l'appartenance qui caractérise ce domaine littéraire et s'exprime d'une façon particulièrement aigue en matière de migration et de témoignage.

Dans les créations artistiques les frontières entre un champ et un autre ne sont pas soumises à des lois de « nature » ayant le pouvoir de définir les ensembles. Même la langue, qui pourtant nous a été apprise par le biais de cette loi, à travers le regroupement « impur » des littératures francophones montre bien l'emprise aléatoire des principes taxinomiques découlant d'une logique scientifique. L'aspiration à la « scientificité » dans le domaine des lettres ne trahirait-elle pas plutôt le désir de mettre à l'écart la place déterminante que tiennent les enjeux de pouvoir dans la formation des ensembles littéraires ? Les « littératures francophones », regroupement devant lequel l'objet de la présente recherche est tenu à comparaître, illustrent bien cette dynamique. Habiter une langue qui n'est pas la sienne oblige en réalité à remettre à plat toute définition d'appartenance à partir du principe linguistique de « langue naturelle ». Ce grand ensemble, qui comprend un nombre important de sous-branches, à bien regarder, tire paradoxalement sa légitimité moins du principe unificateur de la langue que du questionnement continu du bien-fondé du concept même autour duquel s'est faite sa construction arbitraire, à savoir la francophonie.

« La question la plus importante de ces dernières années, s'agissant des littératures dites « francophones », est sans doute celle de la mise au point d'une approche véritablement critique, qui puisse, d'une part, vérifier ou invalider l'idée qu'il y a là un objet global, déterminé par une autre réalité que la superstructure politique de la francophonie. » [25]

Dans cette remise en question continue, il y a un potentiel positif d'exigence, ce qui constitue le versant dynamique et novateur des études « francophones » à même de féconder les secteurs voisins. Cependant, rester « devant la loi », c'est-à-dire continuer à poser à l'infini la question de la légitimité comme condition de possibilité des littératures francophones, finit par entériner un positionnement liminaire.

L'illégitimité est alors à questionner plus loin, dans des principes littéraires tels que l'appartenance générique établie sur l'idée de nature et de langue naturelle. La loi des

[24] Pour donner un exemple concret qui s'est présenté déjà au moment de notre *tesi di laurea*, l'auteur sur lequel nous voulions travailler, Hawad, n'était pas « légitimement » inscrit dans le champ des littératures écrites en français, où notre parcours universitaire nous obligeait d'accomplir le choix du corpus. Les textes de cet auteur du Sahara sont en effet écrits initialement en tifinagh touarègue et ensuite traduits en français par lui-même. C'est donc aussi par un détour institutionnel que nous avons fait la rencontre de la littérature maghrébine.

[25] Halen, Pierre, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », Etudes françaises, vol. 37, n. 2, 2001, p. 15.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

noms qui structurent la taxinomie littéraire et celle des genres qui forment les principes « internes » du littéraire montrent ainsi que les présupposés de l'illégitimité ne se réduisent pas qu'à des dénominations « impropres » à exprimer le nouveau.

Depuis notre position institutionnelle nous ne pouvions pas ignorer les catégorisations existantes ni, par le fait évident de leur existence, aller au-delà : nous avons essayé de viser un objet précis à partir duquel pouvoir questionner un problème plus vaste. La formulation de notre objet et les approches relatives ont dû pour autant se mesurer au décalage entre une vision hybride des genres et arts différents et la réalité taxinomique qui ordonne le savoir. C'est ainsi que de nombreux détours ont caractérisé le chemin de notre recherche. Une fois fixé le champ littéraire auquel circonscrire le travail – et cela en synergie avec le cadre institutionnel duquel nous dépendons [26] –, paradoxalement, l'identification de l'objet à penser s'est compliquée davantage. La question de la migration au sein de la littérature maghrébine francophone est envisageable sur une multiplicité de plans. Une première approche nous a orientée vers la nécessité d'une étude d'histoire littéraire, à même de montrer l'évolution du thème et de ses représentations. En avançant dans cette direction il nous est apparu clairement que, malgré la retenue présente dans la critique spécialiste face à l'existence d'une « littérature de la migration », la présence de textes en rapport avec la migration non seulement est une évidence mais qu'elle traverse et compose toute cette littérature à part entière [27] .

Nous sommes consciente qu'un grand travail sur la littérature de la migration reste à faire : l'énorme nombre d'articles et de recueils critiques sur le sujet n'abordent pas la question de la migration comme phénomène global, c'est-à-dire comme prise dans son double mouvement d'émigration et immigration, dans lequel la littérature issue de l'immigration est à considérer. Cette « séparation impensée » va de pair avec un autre impensé littéraire qui exclut l'expression factuelle des objets de la recherche.

Le discours récurrent dans la réception critique de la littérature de la migration maghrébine fait appel à un degré de littérarité « insuffisant » ou à une mise à distance de la « dimension littéraire ». Quel lien entretient ce jugement de valeur avec le bannissement de la factualité ? Le plus souvent, et en particulier dans la critique spécifique, les concepts de littérarité et de dimension littéraire sont invoqués comme des données de nature existant en eux-mêmes : des essences. [28] Mais qu'entend-on par dimension littéraire et sur quelle hiérarchie de valeurs les degrés sont-ils définis ? La convocation des ces principes n'a-t-elle pas d'autres fonctions rhétoriques ? Il nous semble que l'appel à la littérarité coïncide moins avec une redéfinition de la poétique déclinée au temps présent, pourtant indispensable, qu'avec un appel à la loi garantie par

[26] L'école doctorale de l'Université de Pise est ordonnée sur le principe des Facultés de langues et littératures étrangères selon lequel notre champ d'investigation tient à la littérature française. Celle de Lyon 2 fonctionne sur la base d'un regroupement des sciences Humaines, notre direction était rattachée au département de littérature comparée. Un premier projet se proposait de prendre en compte dans le corpus des textes de migration de provenances variées. Ensuite nous avions restreint la comparaison à un corpus de textes italiens et français des années 50 et 60. L'approche comparatiste n'a pas vu le jour en raison des différentes natures des deux écoles doctorales de notre cotutelle.

[27] Dans notre bibliographie nous en donnons un aperçu.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

une tradition non questionnée.

Ce discours devient hyperbolique quand il s'agit du rapport de la littérature à l'éthique : on touche là la première impasse vers l'approche littéraire du témoignage. Le glissement de l'éthique à l'idéologie est récurrent et, dans plusieurs cas, comme celui sur lequel s'est bâti le refus français des théories postcoloniales, sert à mettre à distance ce problème épineux :

« Souvent, le discours critique sur la francophonie n'échappe pas complètement au parti pris idéologique, qui marque profondément les littératures « post-coloniales », soucieuses de délivrer un message politique et social. Et l'analyse tourne au réquisitoire contre la colonisation ou contre le « néo-colonialisme », au détriment de la dimension littéraire. » [29]

Dans le domaine des lettres maghrébines, du fait de l'histoire de sa critique, il y a une intolérance spécifique, assez compréhensible, vers tout ce qui menace d'entraîner la déformation idéologique dont la création littéraire a payé un prix très haut [30] .

« On sait que s'est développée dans les années soixante-dix à Alger une critique fortement idéologique dont il faut bien reconnaître à présent qu'elle évacuait une grande part de la littérarité des textes et aboutissait même parfois à des contresens dans leur lecture. (…) Est-on sûrs cependant que la « théorie postcoloniale » qui tend à occuper le champ critique anglo-saxon sur les littératures francophones n'en soit pas une résurgence inattendue ? » [31]

D'une façon spéculaire, le discours de la réception française est souvent marqué par une certaine instrumentalisation : l'attention se tourne vers l'écrivain maghrébin quand la « récupération politique » le rend nécessaire et fonctionnel à un dire sur les rapports conflictuels postcoloniaux. Mohammed Dib souligne comme cette « attention » cache en réalité un manque d'intérêt profond pour l'autre :

« Il y a de ces pisse-copie qui ne seraient jamais des critiques. Pour cela, il faut un minimum de culture, à tout le moins de curiosité. Sur un certain point, ils se ressemblent tous, qu'ils tâcheronnent pour une feuille de droite ou une feuille de gauche : ce point étant de se souvenir subitement des écrivains algériens, proies faciles, au jour et à l'heure où il est bon de s'assurer à bon compte un papier « intéressant » (…) aucun d'eux ne juge utile de mettre le nez dans nos livres, cela ne les intéresse pas, j'en ai fait chaque fois la constatation. » [32]

Cette récurrence (l'essentialisme du fait littéraire et son évocation rhétorique) nous a

[28] Un exemple parmi d'autres de ce type de rhétorique : « La littérature est le parent pauvre des études francophones, où prévalent le plus souvent les préoccupations idéologiques, sociologiques, ethnographiques. Certes, les données fournies par l'histoire et les sciences humaines sont indispensables. Mais, de même que l'étude des sources pour la philologie, elles ne constituent jamais un préalable à l'analyse littéraire. Il s'agit de s'interroger sur la dimension proprement littéraire des œuvres en langue française – sur *le fait littéraire francophone lui-même* . », Combes, Dominique, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995, p. 8, nous soulignons.

[29] Ibid. p. 7.

[30] L'activité littéraire a exposé à la mort et à la torture beaucoup d'écrivains maghrébins.

[32] Dib, Mohammed, Simorgh, Paris, Albin Michel, 2003, p. 94-95.

amenée à concentrer notre attention sur les principes sur lesquels se bâtit le concept de littérarité. Parmi les différents genres (théâtre, poésie, roman) [33] et modalités expressives par lesquels s'exprime la migration en littérature, la dimension testimoniale s'est montrée à nos yeux dans toute sa nature problématique et emblématique.

Le témoignage de la migration en littérature maghrébine francophone concentre une variété de questionnements s'étalant sur différents niveaux. Celui de la forme pose des questions importantes dans le domaine de la poétique : s'agit-il d'un genre et si oui par quels éléments se caractériserait-il ? Son inclusion dans la famille des genres « factuels » invite à des réflexions intéressantes sur le fonctionnement de la littérarité : à la différence d'autres genres où elle est « constitutive », dans ce champ elle est dite « conditionnelle » [34] .

Le plan des interactions de chacune des composantes hétérogènes du champ d'investigation « la *migration* en *littérature maghrébine francophone* » ouvre une autre cascade de questions. Dans le nom de « littérature/maghrébine/francophone » il y a un élément général : la littérature, qui graduellement, en passant par l'ensemble de la francophonie, va vers le spécifique indiqué par le référent du Maghreb. La question de la littérarité se trouve compliquée par cet entrecroisement entre le général et le spécifique, ce qui demande une attention particulière au rapport de la littérature en général avec les littératures spécifiques. Nous avons observé là un cloisonnement et un fonctionnement hiérarchique à la base de ce rapport. Le témoignage dans la théorie littéraire, disons générale, même s'il y a là un problème de rapport de dominance, n'est pas étudié de la même façon dans les littératures spécifiques : en tant qu'objet littéraire il n'a pas la même histoire ni le même signifié. Cependant, il se montre comme un champ d'investigation qui

[31] Bonn, Charles, « Paroles déplacées », introduction à Migration des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 9. L'accueil français problématique des théories postcoloniales est une question assez complexe, qui ne se limite pas à la séculaire rivalité entre monde français et monde anglo-saxon. Cependant il est clairement question de territoire : le champ anglo-saxon vs le champ francophone, le domaine de l'histoire vs celui des lettres et au plan des références théoriques : la French Theory vs la critique française actuelle. Le fait que la première traduction française de l'un des textes fondateurs de ces théories (Homi Bhabha, The Location of Culture) ait eu lieu en 2007, à 15 ans de distance de sa publication en anglais, est assez parlant et a été qualifié par Le Monde de « cruel effet de discordance ». (Cf. Jean Birnbaum, « Vers un "au-delà" postcolonial », Le monde des livres, 22.03.07). Dans la critique spécialiste de la littérature maghrébine il faut remarquer que depuis longtemps il y a une prise de distance des références postcoloniales de l'époque, comme celle de Franz Fanon ou de Memmi, auxquelles se réfère la théorie postcoloniale actuelle. La raison se fonde sur l'inactualité de leur approche interprétée comme « sociologique », ce qui ne va pas de même dans la théorie postcoloniale où la réflexion se veut pluridisciplinaire. A ce propos Charles Bonn écrivait : « Cette description sociologique illustrée dans les années cinquante par des approches comme celle de Fanon ou Memmi est depuis longtemps dépassée dans le champ sociologique lui-même, qui récuse de plus en plus l'irréalisme des définitions identitaires fermées, pour privilégier au contraire l'entre-deux, l'ambigu, la déconstruction, se révélant plus adaptés pour une description plus juste de la réalité mouvante dans laquelle nous vivons tous les jours ». In : « L'exil et la quête d'identité, fausses portes pour une approche des littératures de l'émigration ? »

[33] Les études relatives aux productions artistiques « issues de l'immigration » ont élargi la triade classique à des productions artistiques telles que le cinéma, la chanson, la BD.

[34] Cette différentiation est celle promue par G. Genette dans *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

met à nu l'existence d'objets mineurs dans la pensée littéraire, ce qui ouvre une autre perspective pour aborder le concept de « mineur » au sein de la littérature. Si ce concept deleuzien [35] a connu un succès parfois démesuré dans l'analyse institutionnelle des littératures francophones et postcoloniales, les pressions qui s'exercent à l'intérieur de la « loi » littéraire en déterminant des sujets « mineurs » demandent à être mises à jour davantage. Depuis cet angle, la frontière qui marque les spécificités littéraires, et souvent les isole, se trouvera nuancée. Le « rapport centre-périphérie » pourrait être ainsi pensé, au-delà des rapports institutionnels, pour développer une analyse des tensions parmi les objets littéraires.

A la lumière des analyses menées sur les témoignages des camps qui ont donné un grand essor à l'étude de ce genre – c'est à ce moment même qu'il est reconnu comme genre – la pertinence du principe d'appartenance par le critère de la factualité s'est révélée fallacieuse. Si ce genre, éloigné des belles lettres avec les autres formes du factuel au moment de l'autonomisation de l'art, a regagné un territoire littéraire avec la littérature des camps, il reste encore distant des préoccupations littéraires courantes lorsqu'il traite de migration. Nous pouvons constater que, parmi les genres factuels, l'attention principale, tant dans la critique postcoloniale que française, se concentre autour de l'autobiographie, où parfois le témoignage se trouve évoqué d'une façon marginale.

« Un très grand nombre de romanciers recourent au récit à la première personne qui prend souvent la forme d'un récit rétrospectif où un narrateur entreprend de raconter sa vie, mais il peut aussi tendre vers le journal en suivant une progression linéaire. Ces récits peuvent être autobiographiques comme c'est généralement le cas dans la littérature beure (où la frontière avec le témoignage n'est pas toujours clairement marquée). » [36]

Notre réflexion sur le témoignage se propose, à l'aune du mode spécifique de destination inscrit dans le témoignage et de la pensée testimoniale développée ces dernières années, d'amener à repenser le « silence » autour de la migration dont parlent les anthologies et histoires littéraires maghrébines et francophones à différentes époques.

Notre première question sur la représentation de la parole du migrant s'est traduite dans un questionnement sur sa valeur dans les lettres et sur les connexions existantes entre l'institution littéraire et l'institution étatique qui ordonne la société, d'où découlerait l'indicible évoqué par la critique [37] . L'attention concentrée sur l'énonciateur de cette parole, dans la scénographie spécifique du témoignage, se décline selon différentes perspectives, concernant tant l'écrivain témoin que l'objet témoigné et sa mémoire.

L'analyse de ce type particulier d'énonciation devient aussi le champ d'investigation d'une forme de subjectivité, questionnée dans ses relations à l'action par l'écriture. La voix testimoniale ne parle pas de soi : elle rend compte de soi en ce que cette expression

35 Cf. Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.

36 Albert, Christiane, L'immigration dans le roman francophone contemporain, Paris, Karthala, 2005, p. 153.

37 « L'émigration constitue pendant cette période une sorte « d'indicible » qui relève davantage de réalités sociopolitiques que littéraires, que les écrivains oblitèrent. »Albert, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005, p. 42.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

signifie l'action par laquelle la personne, tout en agissant, entre en relation au pouvoir exercé sur elle et qu'elle exerce à son tour aussi par sa prise de parole. Dans cette perspective, le discours évaluatif sur le genre est celui qui extériorise les relations entre le texte et la norme, mais aussi et surtout entre le sujet qui prend la parole dans le texte et la norme qui décide ainsi de sa possibilité d'existence, alors que le discours testimoniale devrait jouir de tous les droits. Dans la situation de témoignage, telle que nous venons de la décrire, le « je » qui raconte ce qui lui est arrivé est de fait soumis à des normes qui tracent des limites : ces limites se réfèrent à notre avis tout autant à la forme du texte qu'à la forme de subjectivité exprimée par telle forme spécifique. Repousser le témoignage loin des limites du littéraire signifie en même temps mettre à l'écart de la littérature la forme de subjectivité active qui est exprimée par le témoignage. Ce qui a lieu par le positionnement liminaire du témoignage aux confins des lettres est donc un double bannissement : du genre et du type de subjectivité qui le caractérise.

La subjectivité du témoin en tant qu'écrivain-témoin pose le problème, plus connu, de l'action par l'écriture : des pouvoirs de l'écrivain et de l'écriture, à laquelle l'écrivain participe, pour changer la réalité. Dans ce lieu délicat, la forme de communication propre au témoignage soulève une nouvelle question qui étend la question de l'engagement à la démarche critique aussi. La structure performative du récit testimonial demande un passage de témoin pour réaliser le message dont il est porteur. Recevoir un témoignage – ce qui a lieu à plusieurs niveaux, du geste matériel de transcription, à celui, plus profond, de son accueil en littérature – est le geste qui permet d'accomplir la communication dont le texte est porteur. Un témoignage relève de ce qui « se donne » et s'inscrit dans une *dynamique de réception* qui lui est *spécifique*. Il peut avoir en fait une « faible » réception, mais s'il n'est pas accueilli le sens de sa parole se trouve altéré. Dans ce sens, le temps nécessaire à l'élaboration d'une conscience sociale de l'événement traumatique se couvre de l'ombre d'autres pressions qui sont à l'œuvre dans le processus de reconnaissance. C'est là que la réflexion littéraire a ses responsabilités, auxquelles elle devrait pouvoir répondre de son for intérieur, assumant le témoignage, dans ses formes multiples, en tant qu'objet de réflexion littéraire.

* * *

Le cadre pour penser l'écriture de la migration se compose donc pour nous d'un côté du *souci* de dire « ce qu'il y a pourtant à dire » et de l'autre d'un contexte - conçu comme un ensemble de pressions à l'œuvre sur l'énonciation – qui établit ce qui peut être admis « comme dicible » face à l'événement.

Assumant la migration comme événement qui fait irruption et bouleverse la vie individuelle et la vie collective des sociétés qui en font l'expérience, comme trauma inscrit dans le contexte postcolonial, dans l'écriture de la migration maghrébine nous avons choisi de mettre au jour les mécanismes qui caractérisent le dire confronté à l'événement. Pour mener une réflexion spécifique à ce type de regard sur la migration, dans la vaste production littéraire maghrébine liée à cet événement - qui s'étale de ses débuts à nos jours - nous avons choisi d'orienter nos efforts interprétatifs sur deux textes : *Habel* de Mohammed Dib et *La plus haute des solitudes* de Tahar Ben Jelloun.

Ce choix s'est opéré à partir de quelques *orientations préalables* mûries à travers la

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

lecture d'autres textes de cette littérature et du métadiscours de la critique littéraire. Tout d'abord, l'approche de l'événement migratoire, que nous venons d'évoquer, oriente le champ de recherche vers *l'expression de l'expérience* de l'événement et par là vers l'expression testimoniale. Ensuite, cette même orientation nous conduit vers la nécessité d'appréhender la migration par un regard attentif à *l'inscription dans l'histoire*, à laquelle participent les écritures confrontées à l'événement.

Cette orientation nous a placée dans une *démarche un peu atypique* au sein de la recherche en littérature maghrébine, concernant d'un côté la façon d'appréhender la migration qui en a découlé (distance de l'idée euphorique de migrance, migration comme trauma) et de l'autre la façon d'appréhender les textes (à rebours et dans leur subjectivité). Penser la migration en tant qu'événement traumatique, tenant d'une violence qui s'exerce sur les individus tout autant que, à une échelle plus vaste, sur le mode humain d'habiter le monde, comme nous l'avons déjà souligné, nous éloigne d'autres orientations plus sensibles aux aspects positifs reconnaissables dans le phénomène migratoire. Ce positionnement nous écarte aussi d'une attitude assez répandue dans ce domaine de recherche. En raison de la nécessité de prouver l'existence d'une littérature émergente, dont la survie après la fin du colonialisme était incertaine, la démarche courante dans la recherche en littérature maghrébine a depuis toujours été tournée vers l'analyse des nouvelles productions. En matière de « migration » les travaux sont ainsi principalement dévolus aux productions « actuelles ». Cependant, le problème théorique qui caractérise ces lectures – la légitimité littéraire et les critères pour la définir – reste indéniablement pendant tant dans les productions des premières générations de la littérature maghrébine que de la génération dite « issue de l'immigration ». S'est alors imposée à nos yeux la nécessité de questionner ce problème en profondeur (par une halte épistémologique) et à rebours, c'est-à-dire en allant chercher les éléments de délégitimation et de ré-légitimation de l'écriture de la migration dans des textes qui sont considérés par la critique comme de ceux qui ont caractérisé la sortie du silence au sujet de la migration. Plusieurs auteurs reconnaissent dans la multiplication de textes concernant la migration publiés vers la moitié des années 70 la fixation d'un thème qui était considéré auparavant comme sporadique dans la littérature maghrébine.

« Le thème de l'immigration pendant un certain temps en sommeil, va reprendre avec une grande vigueur dans la troisième décennie (1970-80). Les nouvelles données de la condition des immigrés en France, l'actualité encore plus préoccupante que par le passé, donnent une autre impulsion au thème. Toute une série de romans prenant pour cible fictive ou symbolique l'immigré va enrichir la littérature maghrébine » [38] « Dans (la) littérature maghrébine de langue française (…) l'émigration n'est devenue que très tardivement un thème porteur. Si certains romans comme La Terre et le Sang de Mou-loud Feraoun comportent dès les débuts de cette littérature des personnages d'émigrés, le premier roman qui soit entière-ment dédié à ceux-ci, Les Boucs, de Driss Chraïbi, fait sin-gulièrement figure d'isolé, chronologiquement et littéraire-ment. En effet il s'inscrit dans la polémique soulevée par la publication du Passé simple et dans laquelle Chraïbi

[38] ***Saigh Bousta, Rachida, Figure de l'immigré dans quelques romans d'auteurs maghrébins d'expression française, Doctorat 3ème cycle, (dir.) Couffignal, Robert, Toulouse 2, 1980, p. 22.***

est en quelque sorte mis au ban de la Société marocaine par nombre de nationalistes de l'époque. Mais surtout, il faudra attendre après ces deux romans isolés vingt ans pour qu'un autre roman maghrébin de langue française, Topographie idéale pour une agression caractérisée de Rachid Boudjedra, rompe un silence bien étrange de cette littérature, suivi il est vrai par La Réclusion solitaire de Tahar Ben Jelloun en 1976, puis par Habel de Mohammed Dib en 1977, ainsi que par les romans et la poésie de Nabile Farès. » [39] ***« Un phénomène d'éclipse partielle de l'émigration s'observe dans la littérature maghrébine entre 1960 et 1980. (…) L'immigration ne disparaît cependant pas, d'autant que de nombreux écrivains l'ont personnellement vécue. Elle est évoquée ponctuellement, le temps d'un témoignage ou d'une fiction, et disparaît ensuite de leurs œuvres. (…) Dès les années soixante-dix on voit apparaître quelques textes où la problématique de l'immigration devient centrale. »*** [40]

Habel de Mohammed Dib et *La plus haute des solitudes* de Tahar Ben Jelloun font partie de ce groupe de textes [41] qui scellent le sujet de la migration sur la scène littéraire mais ils sont en même temps représentatifs d'un enjeu qui tient de *ce qui est accepté comme dicible à l'intérieur du discours sur la migration*. C'est ce dernier point qui nous intéresse le plus et qui fait le sujet de cette thèse. Si le roman de Dib est représentatif d'un haut degré de littérarité, les lectures critiques qui mettent en relief sa qualité littéraire ont mis entre parenthèses la portée éthique de son discours et la participation de ce dernier à ces mêmes qualités. L'écriture fictionnelle de *Habel* et son inscription dans le genre romanesque signalent d'emblée son appartenance à la sphère du littéraire, mais en même temps la distance de la factualité, la fragmentation du récit et l'ambiguïté de l'histoire ont orienté sa réception vers une lecture distante du souci éthique du roman. Pourtant il s'agit du roman d'un Abel qui a survécu à la mort, d'une histoire qui est narrée aussi par un « je » qui rend compte de ce qui lui arrive, et où la narration court vers le terme « réparation » qui scelle son dénouement. Mais, le récit à la première personne a été interprété à l'aune d'un principe essentialiste de l'ambiguïté qui délégitime le sens [42]. Ainsi, nous semble-t-il, la reconnaissance d'un haut niveau de « littérarité » postule une forme de désengagement dans une parole à la recherche du sens, ou tout au moins le manque d'une participation active de ce texte au discours de la migration. Cette constatation est lisible dans la place périphérique que le roman de Dib tient dans les

[39] Bonn, Charles, « Le voyage innommable et le lieu du dire : émigration et errance de l'écriture maghrébine francophone », www.limag.com

[40] Albert, Christiane, L'immigration dans le roman francophone contemporain, Paris, Karthala, 2005, p. 37 et 40.

[41] Farès, Nabile, *Yahia pas de chance*. Paris, Seuil, 1970 ; *Un passager pour l'Occident*. Paris, Seuil, 1971 ; *Le Champ des oliviers.* Paris. Paris, Seuil, 1972 ; *Mémoire de l'absent*. Paris, Seuil, 1974. Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971. Rachid Boudjedra, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. Paris, Denoël, 1975. Tahar Ben Jelloun, *La réclusion solitaire*, Denoël, 1976. Ahmed, *Une vie d'Algérien, est-ce que ça fait un livre que les gens vont lire ?* Paris, Seuil, 1973, Kateb Yacine, *Mohammed prend ta valise* (1971) en tournée en France de 1972 à 1975 mais publié seulement après dans le recueil *Boucherie de l'espérance*, œuvres théâtrales, Paris, Éditions du Seuil, 1999.

[42] Cf. II, 3.2. « Présentation de *Habel* ».

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

études sur la migration en littérature maghrébine. [43] A l'inverse, *La plus haute des solitudes* n'est pris en compte que par des lectures provenant d'autres domaines que celui du littéraire. L'absence radicale de sa lecture dans le panorama de la critique littéraire nous signale qu'un enjeu lié à la forme factuelle « coule de plus loin », selon l'expression de Dib.

Dans le seul exemple d'analyse dont on dispose, le témoignage associé à la modalité factuelle est appréhendé par le biais d'un essentialisme qui le veut « au fond sociologique » et qui finit par opposer une vérité première, la sociologie, à une dérivée, la littérature.

« S'il est vrai que ces thèmes récurrents dans ses récits ont presque tous été traités de façon romanesque, cette étude espère montrer que l'essence de ces témoignages reste dans le fond sociologique. » [44]

Par là l'essentialisme, dans un cas comme dans l'autre, pose le problème de la restriction du champ du récit « de soi », de sa demeure. La subjectivité ne serait-elle que l'apanage d'un récit littéraire, lessivée de sa portée éthique, ou d'un témoignage s'attachant à dire « conceptuellement » la collectivité qui est d'ordre sociologique ? Le plus important dans ces deux cas de figure est qu'on peut considérer que ni le témoignage contenu dans *La plus haute des solitudes*, ni celui véhiculé à travers une autre modalité d'écriture dans *Habel*, jusqu'à aujourd'hui (trente ans après leur publication) n'ont été reçus par la et comme littérature.

Nous avons vu, dans cette situation, que la convocation de ces deux textes soulève un problème plus général lié à un oubli autour de la dimension testimoniale dans son lien avec la littérarité même, qui caractérise pour nous la parole de l'écrivain maghrébin. Dans cet oubli ne trouve-t-on pas l'inscription d'un lien impensable entre le bannissement à l'œuvre dans la société et la mise au ban de certains objets de la pensée littéraire ? Les lois du contexte - tant littéraire que social - ne renvoient-elles pas des signes des conditionnements inscrits dans la possibilité du dire littéraire ?

Ces deux textes renvoient en miroir le même problème de la légitimité littéraire du discours d'un « je » qui rend compte de soi ; qui, dans les termes de Judith Butler, *is giving account* [45] d'un discours de/sur la subjectivité inscrit dans l'événement migratoire. En d'autres termes, ils renvoient au critique et chercheur le problème de la place de

[43] Comme *La plus haute des solitudes* il est cité dans ces travaux mais il n'est pas analysé. Tant la thèse de Rachida Bousta que celle plus récente de Abdelkader Benarab au sein du corpus des textes des années 70 préfèrent analyser *Topographie* de Boudjedra et de *La réclusion solitaire* de Ben Jelloun. Voir : Saigh Bousta, Rachida, *Figure de l'immigré dans quelques romans d'auteurs maghrébins d'expression française,* Doctorat 3ème cycle, (dir.) Couffignal, Robert, Toulouse 2, 1980 ; Benarab, Abdelkader, *Lecture de quelques romans sur et de l'immigration,* Thèse,Université Paris IV (dir.) Jouanny, Robert et Déjeux, Jean, Université Paris 4, 1994.

[44] Devir, Nathan, « "La plus haute des solitudes" et "La Nuit de l'erreur" de Tahar Ben Jelloun : influences sociologiques sur un récit du soi », Francofonia, Bologne, Université de Bologne, 47, Automne 2004, p. 83.

[45] Butler, Judith, *Le récit de soi*, (*Giviging an account of Oneself*, 2005) trad. Ambroise, Bruno et Aucouturier, Valérie, Paris PUF, 2007.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

l'éthique dans le littéraire. Dans la mesure où l'on conçoit la migration comme un trauma, l'écriture qui l'exprime est une écriture qui se confronte à un indicible inscrit dans la subjectivité qui en a fait l'expérience. Elle est, en d'autres termes pris dans un non-dit de la critique, une écriture testimoniale, qui amène à repenser le silence comme déclinaison de l'indicible inscrit au cœur de la parole subjective confrontée à l'événement.

La différence générique de *Habel* et de *La plus haute des solitudes* nous confronte au problème de la relation du texte à la norme, inscrit dans un genre très peu décodé (le témoignage). Les relations génériques de ces deux textes sont marquées par une différence « scandaleuse » du fait qu'elle entraîne à les considérer comme appartenant aux deux mondes opposés du fictionnel et du factuel. La séparation entre ces deux mondes n'est pas si anodine : elle renvoie au problème, au cœur de la poétique, de la séparation entre une *littérarité constitutive* - dans laquelle cependant la dimension éthique tient une place subalterne dans la construction du sens qui est avant tout esthétique – et une *littérarité conditionnelle* qui établit des littérarités d'exception. C'est dans ce lieu que les représentations du migrant, mises en œuvre dans *Habel* et *La plus haute des solitudes,* par les formes dans lesquelles elles s'explicitent, superposent le problème du bannissement à l'œuvre dans la société, et dans les objets exclus du littéraire. Par là nous pouvons penser l' « indicible » aussi dans les termes de « ce qui est admis comme dicible » et embrasser du même regard l'inscription de l'écriture de la migration dans la réalité politique et littéraire. Cette simultanéité permet de penser autrement l'opposition qui sépare l'approche sociologique et littéraire qui a caractérisé la lecture la plus répandue de l'écriture de la migration : « L'émigration constitue pendant cette période une sorte « d'indicible » qui relève davantage de réalités sociopolitiques que littéraires, que les écrivains oblitèrent. » [46]

Parmi les ressemblances entre les deux textes, celle du thème (la migration) et celle de l'énonciation (un « je » testimonial) nous signalent une relation à partir de laquelle il devrait être possible de définir un champ générique partagé. Comment circonscrire et penser ce territoire commun selon une logique autre que celle des rapports de l'inclusion et de l'exception ?

Face aux modalités expressives qui caractérisent *Habel* et *La plus haute des solitudes*, il s'agit donc de trouver une façon pour penser une dimension en partie oubliée et occultée, en partie inexistante dans les lectures de la critique maghrébine : la dimension testimoniale. Pour ce faire, notre démarche interprétative a dû s'adjoindre une analyse approfondie, la seule à même de nous permettre la formulation de certains concepts aptes à définir la dimension en question commune aux deux cas génériques extrêmes retenus. Comme nous l'avons dit, il s'agit de trouver une nouvelle façon d'appréhender cette dimension, non pas un système de lecture valable pour tout texte de migration ni pour une histoire exhaustive de la littérature de la migration. Ni l'un ni l'autre ne nous semblent possibles avant d'avoir épuisé les objets qui troublent la visibilité dans le champ de l'écriture de la migration, ni avant d'avoir posé quelques balises de seuil pour entreprendre de tels chemins [47] .

Notre recherche est guidée par la nécessité d'interpréter comment chacun des deux

[46] Albert, Christiane, *op. cit.* p. 42.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

textes décline la modalité testimoniale au sein de sa logique singulière et vers l'exigence de faire ressortir une nouvelle lecture de chacun par rapport à celles qui existent déjà. Dans une analyse davantage orientée par un projet de type comparatif, la différence qui les caractérise aurait empiété sur une compréhension approfondie et détourné de l'écoute de leur singularité respective.

La lecture à laquelle l'ensemble des considérations précédentes nous a amenée s'efforce ainsi de dégager les éléments constitutifs de la dimension testimoniale spécifiques à chacun de deux textes et de mettre ainsi en relief, en amont et en aval, les lignes plus générales d'une réflexion sur l'écriture de la migration, elle-même insérée dans une réflexion sur la pensée contemporaine de la littérarité. Les constructions narratives, les représentations du migrant et les façons de construire l'histoire qui structurent les deux textes se trouvent inscrites dans un mode d'énonciation testimoniale spécifique aux littératures postcoloniales. La pensée du témoignage, développée autour des analyses des témoignages de camps, a mis en relief d'un côté une structure typique de dédoublement du témoin entre le *testis-terstis* (témoin en latin) et le *superstes* (celui qui a survécu) et de l'autre affirmé l'existence du témoin qui ne peut pas témoigner, le *témoin intégral* (le « musulman »). Nous allons analyser comment ces figures, et les rapports qu'elles entretiennent dans l'écriture, se déclinent dans la spécificité d'une énonciation liée à un contexte très différent de celui des camps. *Habel* et *La plus haute des solitudes* nous confrontent aux conditions particulières de l'énonciation de la migration par des écrivains qui en sont les témoins impliqués. Quelles retombées cette situation produit-elle sur l'écriture, et comment la penser dans une logique autre que celle - pratiquée de façon systématique – de l'autobiographique ou du biographique ?

L'inscription historique de ces textes écrits pendant l'un des moments les plus dramatiques de l'histoire de la migration maghrébine en France – que les historiens ont reconnu comme un recommencement de la guerre d'Algérie en métropole – ne pose-t-elle pas le problème de la participation de la littérature à l'écriture de l'Histoire ?

Dans la mesure où l'on assume la dimension testimoniale comme une réponse active à l'événement, cette écriture de l'histoire n'est–elle pas à penser, dans les termes du témoignage, comme le problème de la survivance du texte ? Nous pensons que, sous l'angle de l'histoire littéraire, la réponse à l'événement en tant que réponse subjective telle qu'elle se manifeste dans *Habel* et *La plus haute des solitudes* dessine une autre façon de construire l'histoire qui appelle une prise en compte. La problématique du *superstes* déclinée dans ces deux textes comme le problème de ce qui survit avant et au-delà de l'opposition entre vivre et mourir, n'amène-t-elle pas à envisager la survivance du texte de la migration dans l'histoire littéraire, et la survivance de la mémoire de la migration qui

[47] Les travaux précédents s'attachent plutôt à une approche d'ensembles bâtis sur des séparations (littérature de l'émigration, d'immigration, issue de l'immigration) : Bakhouch, Mohamed, *Récit et personnage de l'immigré dans les textes maghrébins : Chraibi, Boudjedra, Ben Jelloun, Kateb*. Doctorat 3ème cycle, Aix-Marseille 1, (dir.) Raymond, Jean et Roche, Anne, 1985. Benarab, Abdelkader, *Lecture de quelques romans sur et de l'immigration,* Thèse,Université Paris IV (dir.) Jouanny, Robert et Déjeux, Jean, Université Paris 4, 1994. Biari Abdellah, *L'image de l'émigré dans le roman maghrébin de langue française*, Doctorat de 3ème cycle, Bordeaux 3, (dir.) Turbet Delof, Guy, 1982. Saigh Bousta, Rachida, *Figure de l'immigré dans quelques romans d'auteurs maghrébins d'expression française,* Doctorat 3ème cycle, (dir.) Couffignal, Robert, Toulouse 2, 1980.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

anime tout témoignage ?

* * *

Par leur différence et leur similitude, *Habel* et *La plus haute des solitudes* se tiennent en miroir tout en renvoyant des cas de figures renversés, interprétés auparavant comme autant d'éléments délégitimant une dimension esthétique ou une dimension éthique. Le réseau des images que ce miroir entre les deux réfléchit est indissociable de la réflexion théorique qui s'est avérée nécessaire pour les penser ensemble. Nous avons ainsi consacré la première partie de cette thèse à une réflexion qui était pour nous incontournable en raison du retrait épistémologique de l'objet « témoignage » en littérature maghrébine et du lien pervers unissant thématisation de la migration et illégitimité. Nous avons ainsi entamé un chemin visant à déconstruire les objets qui troublent la visibilité dans le champ de l'écriture de la migration, et qui émanent du champ de la littérature générale : tels les séparations, les impensés et les essentialismes à la base des définitions du littéraire et des ses classements. Nous avons convoqué aussi dans ses grands nœuds la réflexion et les concepts présents dans la pensée du témoignage pour ensuite mettre à jour leurs possibilités de déclinaison dans l'écriture de la migration. Dans la différence et la similitude, les deux textes retenus ici convoquent un certain nombre d'éléments qui vont nous permettre de caractériser le dire testimonial de la migration maghrébine postcoloniale.

Dans la deuxième partie nous avons formulé des propositions pour approcher la dimension qui nous intéresse dans l'écriture de la migration, la « dimension testimoniale ». Dans cette dimension se pense pour nous le contexte en ce qu'il dégage une pression sur l'énonciation mais aussi sur la subjectivité de l'écrivain qui est appelé à répondre (interpellé) dans la nécessité, le différend et la différence culturelle. L'interpellation est constituée par un ensemble de facteurs qui structurent le dire public de l'écrivain ; ces facteurs se réfèrent aux pressions de pouvoir de la scène littéraire postcoloniale (interpellation explicite) autant qu'à ce qui reste silencieux dans la « sommation à répondre », comme la langue et les différentes figures d'écrivain présentes dans la culture de provenance (interpellation implicite). Nous avons ainsi identifié la figure du *terstis* postcolonial, qui descend en ligne directe de la figure du traducteur et médiateur de l'époque coloniale mais aussi d'autres figures de la culture maghrébine où, dans la médiation entre le sacré et le monde de l'ici-bas, se mêlent le soin et la magie. Si ces notions différentes s'entrecroisent dans une écriture qui est fondamentalement de médiation, de garde (donc de souci) et de transmission, ce réseau compose aussi une définition plus complexe du dire public. Ses composantes fondamentales du silence, du secret et du dédoublement du « je » public et individuel qui structure l'exemplarité, sont assumées par la subjectivité de l'écrivain qui les articule entre un dicible et un indicible. Même quand l'impuissance est déjouée par le récit, le silence de la langue première reste, il constitue une trace, la marque de domination, où l'on peut entendre toute l'impossibilité de dire *jusqu'au bout*. Mais paradoxalement, ce même silence va constituer, avec le secret de la subjectivité prise dans le différend et le dédoublement pour l'exprimer, le superlatif du témoignage, son « plus », tel que le formulent Dib et Ben Jelloun.

Nous avons ensuite essayé de lire en profondeur comment ce « dire de l'agorà » se déploie dans les structures narratives, énonciatives et figuratives dans *Habel* et *La plus*

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

haute des Solitudes (IIIe et IVe parties). Nous avons constaté que les voix et histoires multiples qui s'entrecroisent dans chacun des deux textes analysésrecèlent plusieurs enjeux testimoniaux qui composent deux dimensions testimoniales spécifiques et complémentaires.

Nous sommes consciente que d'autres approches étaient sans doute possibles, dans l'infini des combinatoires ; le chemin que nous avons choisi est celui qui correspondait le plus à notre attitude analytique et au double souci (qui a animé toute notre recherche) de la réflexivité et de la subjectivité à l'œuvre tant dans les représentations que dans les structures qui les véhiculent. Par ce travail de réflexion et d'analyse nous espérons contribuer à une vision toujours plus complexe de l'écriture de la migration qui par la dimension testimoniale pose la question de comment prendre en compte la voix et la mémoire de la migration dans la littérature et son histoire spécifique ; et par là, de comment la littérature participe activement à la construction de l'Histoire.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

PARTIE I. Vers le témoignage

CHAPITRE 1. Migration, littérature, témoignage : séparations et incompatibilités

« Critique, vous ferez appel, par un renfort de citations appropriées, à une autorité supérieure et vous assoirez sur un *bien-dit* un *mal-dit* à partir d'un *mal-lu*. » [48]

1.1. Peut-on parler d'une « poétique de la migration » ?

1.1.1. La loi des noms.

Souvent les titres offrent des réflexions décisives par leur faculté de statuer l'existence « juridique » des choses : « Les pouvoirs et la valeur d'un titre ont un rapport essentiel avec quelque chose comme la loi » [49] . Tout au long du processus de maturation de cette thèse, plusieurs titres ont pointé à l'horizon et chaque étape de la réflexion s'est confrontée à la même problématique de légitimer des objets de pensée avec des noms,

[48] Dib, Mohammed, *Simorgh*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 73.

des intitulés. S'agissant pour nous de proposer une contribution à une « poétique de la migration », un questionnement s'impose sur chacun des deux termes, « poétique » et « migration », et sur les effets de leur relation. La question : « Peut-on parler d'une poétique de la migration ? » s'avère légitime lorsque l'on observe la complexité du cadre où elle s'inscrit et l'influence des titres qui la précèdent comme « littérature maghrébine francophone » et « littérature issue de l'immigration ». Si dans le premier de ces intitulés, la critique a constaté un silence autour de l'émigration [50] , le deuxième affiche encore plus directement un rapport manquant au statut juridique : que veut dire « issue de l'immigration » ? Cette caractérisation, tant dans la société que dans la littérature, revient d'un côté à oublier sous prétexte d'un silence incompréhensible, et de l'autre à effacer un statut juridique. Si un nom institue l'existence des choses et légitime des objets de pensée, voilà que celui de « littérature issue de l'immigration » dit une existence non juridique – au delà de la loi ? – et légitime de penser une littérature *hors* la loi. Ce processus est moins un simple reflet de la société qu'un objet construit sur la base des lois du littéraire. Si, comme le fait remarquer Charles Bonn, une conscience de cette littérature ne s'est pas encore constituée, c'est peut-être parce qu'elle ne peut pas se faire sous un intitulé qui l'exclut d'emblée de toute légitimité juridique.

Au fur et à mesure que l'on approche chacun des traits qui peuvent composer l'objet global où chercher une « poétique de la migration », des questions touchant à la légitimité s'entassent les unes sur les autres. À partir du nom « littérature maghrébine francophone », de son rapport à la migration, de l'existence dans son sein d'une littérature de la migration, jusqu'à la relation à la terre du sujet énonciateur (ce rapport qui ne se limite pas qu'à la question de la nationalité mais de l'être au monde, de l'être dans le monde), tout est inscrit dans le tourment de l'émergence et des rapports de violence qui se jouent dans le processus de reconnaissance. S'il est vrai, comme le dit Judith Butler, que « l'opération d'une norme conditionne la reconnaissance, *ou non*, de ce dont je rends compte » [51] il n'en va pas de même quant à la réciprocité de la norme et du discours qui la crée à son tour. Dans le processus de reconnaissance de l'écriture de migration il y a quelque chose de plus trouble que l'équivalence exacte entre le pouvoir du « je » et les pouvoirs de la norme. Cependant Butler (et même si c'est d'une façon différente, Derrida

[49] Derrida, Jacques, « Préjugés. Devant la loi », in : Derrida, Jacques et Descombes, Vincent et Kortian, Garbis et alii, *La faculté de juger*, Paris, Minuit, 1985, p. 105.

[50] « On s'aperçoit aisément que le développement conséquent de cette littérature à partir de ces premières années, et dans un contexte de guerre d'Algérie, va s'accompagner d'un silence notoire sur ce thème de société pourtant essentiel qu'est l'émigration. », Bonn, Charles, « Du cliché obstacle au cliché prétexte dans une littérature de l'émigration ». Disponible en ligne à l'adresse suivante : http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/ClicheTunis2000.htm . Dans l'introduction au volume *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives*, L'Harmattan, 2004, qui porte le titre « Paroles déplacées » le silence est réaffirmé : « L'émigration est certes la manifestation la plus patente de ces déplacements de personnes qui sont autant de déplacements de cultures, de paroles. Mais curieusement elle est aussi, comme le disait Jacques Berque, un espace sous-décrit en littérature. Et par ailleurs elle est relativement silencieuse sur le plan de la production littéraire. »

[51] Butler, Judith, *Le récit de soi*, (*Giviging an account of Oneself*, 2005) trad. Ambroise, Bruno et Aucouturier, Valérie, Paris PUF, 2007, p. 36. (nous soulignons).

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

aussi) affirme que « la norme m'utilise dans l'exacte mesure où je l'utilise » [52] . De plus, la norme dans notre cas ne distingue pas à claires lettres ce qu'elle reconnaît (ou non) de ce qu'elle ne reconnaît pas. L'instabilité de toutes les dénominations de la littérature maghrébine qui ont changé au fil des années (la dernière, de mars 2007, l'inclurait dans un nouvel ensemble, signé dans un manifeste, « littérature-monde en français » [53]) rend bien compte de comment un processus qui permet de reconnaître un objet littéraire homogène est toujours en train de se faire. Il y a là, peut-être, un jeu pervers avec une idée de la « méconnaissance » (par rapport à la reconnaissance) comme une condition nécessaire du désir [54] . Il clair que la reconnaissance d'un objet littéraire en termes de satisfaction du désir provoquerait une sorte d'interruption dans l'interpellation et une cessation du désir qui nous ferait aller vers l'objet qui nous questionne. Le « qui est-tu ? » adressé à cette littérature du point de vue de l'appartenance le met d'emblée face à la loi littéraire qui s'est constituée et continue de prévaloir sur la base des rapports langue-nation. Nous avons à faire à une littérature sans nom. Le statut instable du nom peut être vu comme une sorte de caractère réfractaire à la fixation de la loi. Cela a été le leitmotiv de la critique maghrébine qui a caractérisé la littérature maghrébine à travers les images de mouvement : écriture de la traversée ou errante. Par ce même raisonnement le concept de migration se trouve investi comme caractère interne à cette littérature, qui va indiquer une essence.

Peut-être est-il la scène d'interpellation même qui empêche de cerner la problématique du témoignage de la migration : prise dans l'effort de rendre compte de soi en tant que littérature, la dimension testimoniale, oblitérée dans la démarche de la preuve d'existence littéraire, ne signifie plus rien. Peut-être cette réalité contextuelle se trouve-t-elle compliquée par des nœuds enracinés dans certains principes théoriques, ensuite appliqués par la critique, qui réglementent le rapport du texte à la norme générique et au regroupement littéraire.

Dans ce panorama, la question de la légitimité du terme de « poétique » s'impose d'elle-même.

1.1.2. Poétique de, poétique pour.

Dans les travaux sur la littérature maghrébine l'usage du terme de « poétique » est très

[52] *Ibid*. p. 36.

[53] Les propos sont recueillis dans *Le Monde des livres* du 15 mars 2007. Un livre est en cours de publication : Le Bris, Michel et Rouad, Jean (ed), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard. Le discours s'inscrit dans le sillage de concepts formulés par Goethe et plus récemment par E. Auerbach, renouvelés par E. Glissant. Une réflexion récente est contenue aussi dans Pradeau, Christophe et Samoyault, Tiphaine, *Où est la littérature mondiale ?* Actes du colloque tenu à Villetaneuse et Saint-Denis les 6 et 7 novembre 2003, Presses Universitaires de Vincennes, 2005.

[54] Entretenir une mauvaise connaissance (une méconnaissance) de la littérature maghrébine, et de la migration en son intérieur, pourrait suivre une logique erronée du désir. L'altérité qu'elle comporte par rapport aux autres littératures reconnaissables dans les classements nationaux suscite la question « qui es-tu ? ». Dans une logique distordue du désir et de l'interpellation, le fait de se trouver face à une délimitation précise de cet objet interromprait la question qui nous interpelle et nous fait aller vers elle.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

répandu dans le sens large qui explicite et décrit la présence et les modalités expressives référées à l'objet qui est introduit par la tournure articulée « poétique de ».

Les textes de critique littéraire maghrébine foisonnent du terme sans forcément pratiquer une redéfinition de ses principes à la lumière des lectures maghrébines. [55] Les réflexions directement impliquées dans des problématiques de poétique se trouvent souvent ailleurs que dans des textes qui en portent le titre. Cela peut être lu, d'un côté, comme le signe d'une séparation entre des problématiques générales de théorie et la pratique de la critique littéraire spécifique et, de l'autre, d'un usage du terme « poétique » finalisé à une légitimation littéraire dans la critique spécialiste. Dans les textes théoriques qui touchent à des regroupements plus vastes (Littératures francophones ou Littératures postcoloniales) la place qui reste pour des questionnements spécifiquement de poétique est souvent assez réduite ou bien ceux-ci se trouvent condensés sous des principes-guide plus proches de l'illustration d'un fonctionnement que de l'explicitation critique de ses présupposés épistémologiques. [56] Quand Dominique Combe se demande, pour structurer son analyse de la poétique francophone : « quel sens y a-t-il (…) pour un étranger d'écrire en français ? », [57] le terme d'étranger résonne dans toute son ambiguïté. Parler d'étranger pour l'écrivain postcolonial ne rend pas compte de la situation de subjectivité complexe que le phénomène de la colonisation a créée. Dib ou Ben Jelloun en France ne sont pas plus étrangers qu'un autre écrivain qui s'installe dans la capitale depuis une ville excentrée : ils sont «français », tout comme d'ailleurs les auteurs « issus de l'immigration ». Ce qui fait la différence avec cet autre écrivain hypothétique est une histoire qui a modelé un type de subjectivité : par l'étape de la désubjectivation coloniale puis des régimes installés après les Indépendances pour arriver à celle qui se constitue dans l'interaction avec le nouveau monde. Il faudrait alors se demander ce qu'est un français et ce qu'est un étranger, et comment toutes les variantes de la taxinomie qui a marqué la différence entre français et ex-colonisés maghrébins ont construit un rapport spécial à l'autre. [58]

Une francophonie qui ne prend pas en compte la dimension postcoloniale reste

[55] Chevalier, Karine, Poétique de la mémoire. Trace, masque, palimpseste, chaos dans les oeuvres romanesques de Nabile Fares, Juan Rulfo, Daniel Maximin et Salman Rushdie, thèse de doctorat, dirigée par Nabile Farès, et Debra Kelly, Université Stendhal Grenoble III, 2004 ; Combe, Dominique, Poétiques francophones, Paris Hachette, 1995 ; Bonn, Charles (sous la dir. de) Poétiques croisées du Maghreb, Paris, L'Harmattan, coll. Itinéraires et contacts de cultures, vol. 14, 2ème semestre 1991; Bekri, Tahar, Malek Haddad, l'oeuvre romanesque. Pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française, Paris, L'Harmattan, 1986 ; Khadda, Naget et Hadj-Ali, Bachir, Poétique et politique. Paris, L'Harmattan, 1995 ; la section « poétiques de l'autobiographie » dans Mathieu, Martine, Littératures autobiographiques de la francophonie, Paris, L'Harmattan, 1996. Dans un autre cas, le terme de poétique peut fonctionner comme une sorte de programme ou manifeste, comme chez l'écrivain martiniquais Edouard Glissant. Voir en particulier : Poétique de la Relation, Paris, Gallimard, 1990 et Introduction à une poétique du divers, Paris, Gallimard, 1996.

[56] Dans *Poétiques francophones* de Dominique Combe, par exemple, une seule page est dédiée aux genres littéraires. La même chose se passe dans l'essai de Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, qui conformément à son objet principal, s'attache à illustrer le rapport des écrivains postcoloniaux aux genres occidentaux et non pas à une redéfinition des genres mêmes à l'aune de la contribution de ces productions littéraires.

[57] D. Combes, *op. cit.*, p. 9.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

enfermée dans une vision monolingue de la littérature qu'elle s'attache à étudier, même quand elle propose une approche de comparatisme linguistique. Une poétique basée sur les rapports à la « langue deuxième » peut difficilement se passer d'étudier la relation de la langue à la nationalité perçue dans toute la complexité du contexte postcolonial, fait d'inclusions et exclusions successives.

« Un de ces tours que l'Histoire sort de son sac quand on s'y attend le moins. J'ai vécu la moitié de mon existence en Algérie et, comme tous les Algériens de ce temps-là, j'étais Français. Mais trois ou quatre ans à peine après avoir entamé en France la seconde moitié de ma vie, me voici devenir Algérien sans avoir fait quoi que ce soit pour le mériter. L'Histoire est passée par là. Et rien n'aurait pu faire qu'elle ne passât pas. » [59]

Ce qui rend difficile une vision d'ensemble des questionnement poétiques est sans doute un phénomène d'éclatement, effet d'une créolisation qui a lieu aussi dans la réflexion théorique et signe d'un changement qui est en train de se faire. L'exemple de l'écrivain martiniquais Edouard Glissant est emblématique de ce processus : sa réflexion sur la poétique suit une logique littéraire différente de celle de l'essai. Par sa complexité et sa nouveauté elle est à prendre en compte dans la globalité de son œuvre, où s'entrecroisent des genres différents comme la poésie, l'essai et le roman. Dans son cas particulier la poétique est une « poétique pour » qui fonctionne en même temps comme un manifeste et son application, à partir d'un renversement du terme provenant de la tradition rhétorique occidentale. [60] Glissant n'est pas un cas isolé : nombreux sont les écrivains postcoloniaux qui entrecroisent leur production poétique à une réflexion sur la poétique, réalisant des formes hybrides.Dans le champ de la littérature maghrébine nous rappelons, entre autres, les œuvres de Hédi Bouraoui, Abdelkebir Khatibi, Nabile Farès. Ces nouvelles formes, qu'on pourrait appeler de créolisation théorique, restent cependant à étudier dans leurs interactions avec la théorie « canonique » et dans les interactions d'un champ à l'autre où ces réflexions se produisent [61] . Mais, surtout, la persistance depuis les débuts d'un côté factuel dans la production littéraire maghrébine, où a lieu une réflexion critique, demanderait un élargissement du concept même de littérature [62] .

58 Bruno Etienne a recensé dans la presse les variations taxinomiques pour se référer à la population maghrébine : indigènes musulman, indigènes israélites, français de souche nord-africaine, émigré, travailleur maghrébin, immigré, arabe, beur, musulman, islamiste, intégriste. Etienne, Bruno, « Représentations médiatiques et discours politique sur l'étranger immigré », in : Stora, Benjamin et Temine, Emile, *Immigrance. L'immigration en France au XXe siècle*, Paris, Hachette, 2007, pp. 299-330.

59 Dib, Mohammed, Simorgh, Paris, Albin Michel, 2003, p. 77.

60 Comme le souligne C. Biondi, Glissant utilise des « des mots-clés du système pour détruire le système », dans Biondi, Carminella et Pessini, Elena, *Rêver le monde écrire le monde. Théorie et narration d'Edouard Glissant*, Bologna, Clueb, 2004, p. 26.

61 Le concept de migrance de Hédi Bouraoui est forgé dans le contexte socioculturel canadien dans le sens où il rend compte de la réalité d'une littérature de la migration telle qu'elle s'est développée au Canada. Son application à d'autres contextes pourrait se révéler un peu problématique. De même, pour le concept de créolité de Glissant. Il s'agit d'un concept enraciné dans une réalité physique qui est celle de la langue articulée à un paysage spécifique. La créolité n'est pas la même partout, il y a dans la généralisation de ce principe-guide le risque d'aller à nouveau vers l'universalisation.

Du côté de la théorie littéraire plus traditionnelle on peut observer d'autre part que les exemples choisis dans les analyses de poétique se réfèrent le plus souvent aux grands classiques du canon occidental ou à la littérature nationale de l'auteur, même si, dans les études plus récentes, se manifestent des signes d'élargissement. [63]

Dans la conception des regroupements plus récents, une étude des productions littéraires par genres littéraires pourrait participer d'un aplanissement des nombreuses dérives qu'entraînent les référents – qu'ils soient linguistiques (francophonie) ou identitaires (littérature beur) ou spatiaux (littérature du Maghreb) [64] . À partir de cette option, qui reste à être parcourue par l'histoire littéraire maghrébine, le témoignage, appréhendé depuis une orientation générique pose plusieurs questions d'ordre poétique. Tout d'abord celle relative à la place marginale qu'il occupe parmi les problématiques littéraires : à quelles raisons le témoignage doit-il son statut anti-littéraire ? Où s'origine le conflit entre le témoignage et la littérarité ? Quelle épistémologie soutient la formation des objets littéraires et les principes de littérarité ?

Le témoignage n'étant pas historicisé en tant que genre littéraire, d'autres considérations sont susceptibles de s'ouvrir.

Si l'on considère le témoignage comme une modalité énonciative, qui, dans l'entrecroisement d'autres genres peut se révéler comme un élément déstabilisateur [65] et qu'il peut être un important outil de mise en doute et de redéfinition du littéraire, est-ce que le lire comme un genre littéraire descendant d'une historiographie littéraire dans une stricte finalité légitimante ne limiterait pas sa portée ? Le genre littéraire ne l'enfermerait-il

[62] Depuis ses débuts, dans la littérature maghébine l'essai tient une place très importante qui reste encore presque entièrement à être analysée. Rappellons ici le travail de Ali-Benali, **Zineb,** *Le discours de l'essai de langue française en Algérie : mise en crise et possibles devenirs (1833-1962)*, Presses Universitaires du Septentrion, 2001.

[63] Par exemple le corpus considéré par T. Todorov, dans sa *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, est constitué de : *L'Odyssée*, *Les mille et une nuits*, *Le Décameron*, *La légende du Graal*, et parmi les écrivains modernes, les œuvres d'Henry James, F. Dostoïevski et J. Conrad. On pourrait faire des constats similaires chez A. Compagnon. Gérard Genette se réfère systématiquement à des auteurs français. Des exemples plus variés (surtout venant de la littérature chinoise) sont cités par Jean-Marie Schaeffer dans *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989. Les études sur « l'extrême contemporain » français incluent dans les corpus des auteurs francophones, comme dans D. Viart et alii, *Le roman français contemporain*, Paris, Ministère des affaires étrangères, ADPF, 2002, (peut-être du fait de la particularité de l'édition).

[64] La conception de l'histoire littéraire francophone dans *Littératures francophones*, sous la direction de C. Bonn, X. Garnier et J. Lecarme (Bonn, Charles et Garnier, Xavier et Lecarme, Jacques, *Littérature francophone. 1. Le roman*, Paris, Aupelf/Uref, 1997)prônait cette solution. Mais jusqu'à aujourd'hui elle ne semble pas s'être trop développée et, surtout, le problème du genre (comme on le verra) ne simplifie pas la tâche. Le fait que le troisième volume qui devait être consacré aux genres factuels n'ait pas vu le jour est assez emblématique d'un autre type de pression à l'œuvre : celui de la hiérarchie qui ordonne les genres littéraires.

[65] La déstabilisation est à analyser dans le cadre des rapports que l'écriture maghrébine entretient avec les formes d'écriture occidentales. Il faudra considérer alors que dans l'expression romanesque l'intrusion de la voix testimoniale d'un même mouvement inclut dans et exclut de la littérature. Le témoignage déstabilise aussi le rapport à l'écriture fondé sur la séduction : dans le témoignage on pourrait y voir une forme d'écriture qui n'est pas organisée selon la logique de la séduction.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

pas dans une logique hiérarchique ? Ce processus de caractérisation par le genre ne tiendrait-il pas, paradoxalement, d'une tentative de légitimation extérieure à sa forme, d'une légitimation invoquée pour des raisons contextuelles, présupposant l'absence de raisons formelles ?

Si le décalage entre le témoignage et le littéraire peut être retracé dans une certaine modalité pluridisciplinaire qui confine le premier au statut de « preuve », ce même décalage est structuré à l'intérieur du second, où la littérarité peut être conditionnelle ou constitutive. Ceci ce n'est pas sans conséquence sur l'interprétation de l'écriture de la migration.

Lorsque l'on observe les rapports entre la littérature maghrébine et la migration on peut s'apercevoir qu'ils sont caractérisés, depuis toujours, par le problème de la légitimité tant sous l'angle du degré de littérarité que de la constitution d'un genre littéraire. Il nous semble que, outre les raisons développées par l'approche sociocritique en matière de dynamiques des systèmes littéraires, la dimension testimoniale qui caractérise l'expression de l'événement de la migration joue un rôle important. Dans cette approche qui appréhende la littérature dans un « système », l'évaluation des processus de marginalisation de certains objets littéraires est peut-être un peu étouffée par la force d'autres logiques. La terminologie de la sociocritique relative aux dynamiques à l'œuvre dans le système littéraire se construit sur des images forgées sur des concepts économiques, comme celui de « concurrence » qui décrit le processus de la légitimation. Même si ces concepts ne tiennent pas strictement aux dynamiques commerciales, cette signification première, nous semble-t-il, prime sur les autres, et nous interpelle sur la pertinence de son utilisation dans une logique littéraire. Ce problème revient souvent dans la terminologie des concepts de la théorie littéraire ; nous verrons que le concept de relations d'inclusion, un concept qui vient de la Logique et de la théorie des ensembles, ne rend pas totalement compte de ce qui se passe dans les relations entre les genres littéraires.

Le témoignage est-il un objet de la Poétique ? Même si les nouvelles approches des témoignages des camps sont en train d'ouvrir de nouvelles pistes de réflexion, le témoignage reste traditionnellement associé à la famille des genres factuels qui, à l'exception de l'autobiographie, relèvent d'une littérarité d'exception, celle que Genette appelle « littérarité conditionnelle » par opposition aux autre genres qui relèvent d'une « littérarité constitutive ». S'impose alors la nécessité d'une confrontation aux présupposés théoriques de la poétique en ce qu'ils tiennent à une relation à la loi. La critique littéraire presque exclusivement penchée sur les textes de fiction a d'une part produit un savoir sur ceux-ci et un vide autour des récits « factuels », et d'autre part entretenu une confusion entre le littéraire et le fictionnel. L'observation de la place du fictionnel se révèle particulièrement productive non seulement pour mesurer son opérativité dans la constitution d'un genre, mais surtout pour évaluer la minorisation qu'une certaine idée de littérarité a produit sur quelques productions littéraires marquées par la présence d'une forte dimension testimoniale, comme c'est le cas dans les littératures postcoloniales.

S'interroger sur la place du témoignage dans la littérature mène à interroger les critères d'appartenance et d'exclusion à l'Institution, plus particulièrement le critère de la

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

littérarité et son instrumentalisation dans le système littéraire. Si les relations entre le témoignage et la littérarité ne sont pas forcément conflictuelles, pourquoi, dans la réalité des faits, fonctionnent-elles sur une logique d'exclusion/inclusion ?

Si le concept de *Weltliteratur*, né en même temps que les littératures nationales, a été décliné dans différentes définitions, jusqu'à toucher aux littératures sans place, telles celles que le corpus des « littératures postcoloniales » essaie d'unifier, il nous semble qu'un tel concept et la théorie littéraire continuent de parcourir des chemins séparés. Quel que soit le secteur que l'on examine, un système d'inclusion/exclusion réglemente les rapports hiérarchiquement : la théorie postcoloniale au sein de la théorie littéraire, la littérature maghrébine dans l'ensemble du système littéraire francophone, la littérature de la migration au sein de la littérature maghrébine.

A bien des égards les problèmes que le témoignage pose à la littérature ne sont pas spécifiques à la littérature francophone mais à la littérature tout court ; nous nous pencherons donc nécessairement d'abord sur quelques aspects de théorie littéraire parallèlement à leur évaluation dans la littérature maghrébine. Les rapports entre témoignage et littérature seront ainsi mesurés à l'aune de l'écriture que nous analysons en tant qu'exemple littéraire dont la spécificité ne constitue pas la base pour la formation de critères d'exception mais une manifestation du fait littéraire.

Le droit de cité, tel qu'il est questionné dans l'écriture de migration que nous analysons, est présent sur plusieurs plans : prenant ses mouvances dans la forme de l'une de ses expressions (témoignage) il est interrogé par la figuration symbolique du migrant (à travers l'image porteuse du couple sauvage/ville ou aliéné/ville) et par le contenu (histoires de migrants exclus). La place du migrant dans l'Etat renvoie ainsi à une marginalité multiple : d'un type d'écriture dans la théorie littéraire, d'un type de littérature dans l'institution littéraire, d'un thème littéraire à l'intérieur d'une littérature spécifique.

Si la littérature est traditionnellement l'outil pour appréhender le monde comme réseau de relations entre les êtres et le réel, ce point névralgique des relations du témoignage à l'institution (prise dans son sens large) suffirait à en faire un de ses points forts, carrefour sémantique où foisonne une multiplicité de sens. Si le témoignage est un élément que nous avons qualifié de « déstabilisateur » des genres littéraires en raison du questionnement qu'il engendre sur le bien-fondé de ses présupposés épistémologiques formels et contextuels, il ouvre aussi une perspective temporelle différente appréhendée par l'idée de la « mémoire des textes ».

* * *

Il est vrai que l'union des deux termes « poétique » et « migration » tient d'un geste de légitimation de l'expression d'un phénomène complexe, la migration, dans la sphère littéraire : parler de poétique relativement à la migration investit cette dernière d'une épaisseur littéraire, lui confère une substance. Toutefois, notre propos ne s'inscrit pas dans une dynamique de légitimation de la « littérature de la migration » : du fait de son existence et qui plus est du danger de son effacement elle pose des questions à la poétique qui sont en elles-mêmes légitimes. Le témoignage n'est que l'un de points critiques relatifs aux tensions de légitimité. Du fait d'être un objet très marginal de la poétique le problème de la légitimité liée à l'écriture de la migration se trouve amplifié.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

1.2. Migration et témoignage dans la littérature maghrébine francophone.

1.2.1. Emigration et immigration : une séparation impensée.

Dans le champ littéraire français, le phénomène de la migration a été pensé d'abord à travers une distinction fondamentale. Les productions littéraires qui tiennent, de différentes manières, au phénomène migratoire ont été reçues – et, selon une opération de la poétique : classées – sur la base d'un principe qui sépare l'émigration de l'immigration. Le terme « émigration » en littérature maghrébine a été utilisé pour des études thématiques dans les productions de la littérature maghrébine historicisée, les deux premières générations d'écrivains maghrébins. Le terme « immigration » a principalement désigné la naissance d'une nouvelle littérature, dite « issue des immigrations ». Cependant si l'on observe le phénomène de la migration dans sa réalité humaine, les deux termes peuvent difficilement être séparés, si ce n'est au prix de le mutiler d'une partie de lui-même.

«Immigration ici et émigration là sont les deux faces indissociables d'une même réalité, elles ne peuvent s'expliquer l'une sans l'autre : c'est dans un même mouvement, dans une même perspective « historico-culturelle », selon la même logique mais aux deux extrêmes du même processus, que s'engendrent, se perpétuent et se résolvent les deux dimensions, émigration et immigration, du même phénomène. » [66]

De la même manière, dans les deux textes que nous analysons il est question dans le même mouvement d'émigration et d'immigration dans ce qui tient à la qualification des voix énonciatrices actives dans les textes. L'émigration dans *Habel* est exprimée dans les termes du bannissement : Habel est chassé de son pays par son frère. Le dialogue qu'il entretient avec lui dans la distance marque bien que son présent d'immigré, c'est-à-dire « venu de l'étranger », n'est pas une condition qui s'impose ex-nihilo mais inscrite dans le phénomène de la migration comprenant trois étapes essentielles : la vie, la subjectivité et le monde d'avant le départ, ceux d'après le départ et ceux de l'entre-deux. Par l'effet des glissements métaphoriques autour des causes de la migration de Habel, il devient une évidence, au moins pour la présentation éditoriale, qu'il ne s'agit pas d'un « immigré ». Ce qui fait surgir la question de ce qu'est un immigré, et de si et comment le procédé littéraire le sauverait de ce figement. Il serait donc d'emblée un rescapé de l' « immigration ». Mais l'épisode inaugural de la mort manquée va peut-être au-delà des cloisonnements sociaux que l'apparat éditorial voudrait imposer, d'une façon par ailleurs assez brutale : « Le héros (…) n'arrive en Europe ni pour en gratter la merde ni pour y faire naufrage et encore moins pour exciter la pitié » [67] . Pour garder intacte la complexité sous-jacente Dib préfère

[66] ***Sayad, Abdelmalek,« Les effets culturels de l'émigration, un enjeu de luttes sociales », in : Nouveaux enjeux culturels au Maghreb, Henry, J.R. (sous la dir. de), Editions du CNRS, Paris, 1986, p.383.***

[67] Dib, Mohammed, *Habel*, Paris, Seuil, 1977, quatrième de couverture.

au départ la préserver de la représentation finaliste qui expliquerait son arrivée, mais il ne laisse pas non plus le héros sans histoire, sans un monde quitté. La même déconstruction du figement de l'immigré qui oblitère l'homme est à l'œuvre dans le texte de Ben Jelloun mais à travers un discours rendu hybride par la revendication de subjectivité de l'auteur qui met en crise le discours savant des sciences humaines (psychologie et sociologie). L'analyse de la condition présente d'immigré passe indéniablement par des allers et retours entre un monde (le Maghreb quitté) et l'autre (la France, à quitter ?).

L'histoire des deux mots, émigration et immigration, peut nous aider à comprendre comment leur usage moderne s'est lié dès le début à la conscience nationale en vertu de laquelle le terme classique d'étranger glisse vers celui d'immigré. Immigré dans son sens premier signifiait « qui est venu de l'étranger », mais avec le temps ce premier sens est remplacé par un ensemble de signifiés qui vont vers la qualification d'une classe sociale. D'après le *Dictionnaire international des termes littéraires*, nous apprenons que le substantif « immigration » s'est formé en français selon la manière suivante :

« d'après émigration (1752, « action de quitter son pays ») à partir du latin immigrare, « venir dans, s'introduire dans », de im- et de migrare « changer de résidence ». Il apparaît à la même époque (1768, Ephémérides du Cytoyen ou Bibliothèque raisonnée des Sciences morales et politiques, VII, 26 et dans Brunot t.6, 175) que le participe immigré (« qui est venu de l'étranger »). Le verbe immigrer (« entrer dans un pays étranger ») est, quant à lui, relativement récent (1840). » [68]

S'il est vrai, comme le rappelle Benjamin Stora, que les migrations ont existé depuis les temps les plus anciens, [69] les statuts des migrants se sont bâtis sur des principes étatiques différents. La première utilisation attestée du mot « immigration » dans le domaine littéraire français porte la trace de l'idéologie raciale des années 30 et établit un lien inquiétant entre la race et la nation.

« Selon la base de données Frantext produite par l'Inalf, l'un des premier rapprochement en français entre immigration et littérature apparaît dans Arts et littérature. Société contemporaine en 1936 : « La littérature américaine se fait, de plus en plus, du brassage et du mélange d'éléments ethniques très divers juxtaposés sur le sol des Etats-Unis. Elle a presque cessé d'être à proprement parler anglo-saxonne ; les immigrants ou fils d'immigrants d'autres races y introduisent des instincts et des ferments étrangers… » ; « la diversité des germes qu'apporta au Canada pendant le siècle dernier, une immigration assez active venue d'Europe, laisse prévoir que la littérature canadienne de langue anglaise s'orientera franchement, non vers l'intégrité de type britannique, (4210-1) ». [70]

La création en 1938 d'un sous-secrétariat chargé « des services de l'immigration et des étrangers » porte la trace du fait que les deux mots « étranger » et « immigré » ne vont

[68] ***Pinçonnat, Crystel, « Immigration » http://www.ditl.info (10/03/2005), in : Dictionnaire International des termes littéraires, (DITL) fondé en 1958 par l'Association Internationale de Littérature comparée.***

[69] Stora, Benjamin et Temine, Emile, *op. cit.,* p. 14.

[70] ***Pinçonnat, Crystel, op. cit.***

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

plus signifier la même chose. Le mot « étranger » est dissocié de la référence au Maghreb : une personne qui vient de l'ex-colonie n'est jamais un/une étranger/ère. [71] Comme le fait remarquer A. Sayad, « si étranger est la définition juridique d'un statut, immigré est avant tout une condition sociale ». [72] Cette condition fixe et chosifie l'étrangeté de l'étranger qui n'interpelle plus en tant qu'autre.

Contrairement à d'autres littératures provenant de pays qui ont connu de fortes émigrations comme l'italienne ou la portugaise [73] , l'usage du terme émigration dans le domaine maghrébin n'a pas coïncidé comme pour l'immigration, avec l'identification d'une littérature émergente à parte entière. L'émigration a produit chez la critique spécifique des analyses littéraires où l'accent est mis principalement sur un silence inexplicable autour d'un élément majeur de la réalité sociale [74] . Mais si le même silence constaté dans d'autres cas de littératures de l'émigration a conduit à une remise en question du concept même de littérature, nous pouvons constater chez la critique française une certaine résistance qui petit à petit oppose l'écriture de la migration à la littérature.

Il n'est pas de famille maghrébine qui ne compte au moins un émigré, et pourtant le silence semble être la règle : comme si parler de l'émigration (…) était mystérieusement impossible, ou honteux… » [75]

Le silence est associé à l'absence de discours, à une rareté du thème littéraire :

«Aucun des textes que l'on vient de citer ne se caractérise par une écriture courante, ordinaire, linéaire : non seulement ces écritures sont rares mais de plus

[71] La même remarque pourrait être faite à propos de la composition de l'intitulé du nouveau Ministère crée en France suite à l'élection présidentielle de mai 2007. Le « Ministère de l'immigration et de l'identité nationale » se compose de deux termes distincts : l'identité nationale et l'immigration. L'idée d'une séparation entre les deux concepts qui structurent l'intitulé se trouve légitimée par la force de l'institution d'où il provient et banalisée par l'usage quotidien d'un nom ainsi formulé. Une autre expression qui pose des questions est : « français d'origine étrangère », où le statut d'étranger et de français se brouillent, niant la définition juridique dont parle Sayad. Elle peut se décliner dans : « français d'origine immigrée », (l'immigration peut-elle être conçue comme une origine ?). Dans les deux cas on est en plein dans le concept d'une nationalité d'exception caractérisée par un statut précaire qui peut être retiré à tout moment.

[72] *Ibid*. p. 11.

[73] Voir à ce propos, l'article « émigration » sur le DITL, http://www.ditl.info/arttest/art1471.php . Pour la littérature de l'émigration italienne voir les travaux de Jean-Jacques Marchand, en particulier : *La letteratura dell'emigrazione italiana. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo*, Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1991.

[74] Le même silence est évoqué pour les productions littéraires des italiens émigrés en France : « Dans une telle situation d'urgence –et de difficulté- expressive, il y a certains silences qui sont à comprendre comme les envers insistants et résistants des mots, comme des manifestations minimes de la dissidence ou le symptôme du malaise – ce dernier étant à interpréter avec la plus grande souplesse, du simple malheur à l'anomie totale. », Jean-Jacques Marchand, (dir.) *La letteratura dell'emigrazione italiana. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo*. Edizioni della Fondazione G. Agnelli, Torino, 1991, p.66. (Nous traduisons).

[75] Bonn, Charles, « Le voyage innommable et le lieu du dire : émigration et errance de l'écriture maghrébine francophone », www.limag.refer.org/textes/Bonn/TOMEMIG.htm (05/09/2003).

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

elles s'installent délibérément dans une marginalité littéraire affichée. Cette rareté du thème, cette marginalité des textes interrogent le critique. » [76] ***« De 1945 à 1984 inclus ont paru 211 romans écrits par des Maghrébins. (…) Naturellement, les thèmes en sont variés et celui de l'émigration ne se trouve que dans relativement peu de romans »*** [77]

En réalité, la « rareté» par laquelle est qualifié le thème de la migration n'en est pas vraiment une. Entre les années 50 et 70 nous pouvons compter un nombre considérable de romans, sans compter les textes factuels. Ce qui semble faire vraiment problème est la façon par laquelle ces textes parlent de la migration, façon qui n'atteint jamais un objet littéraire accompli. Déjà depuis les premières critiques, le « vrai roman » de migration est encore à écrire :

« On attend toujours le grand roman sur l'émigration nord-africaine écrit par un maghrébin » [78]

Le thème critique du silence se stratifie au cours des différentes décennies et continue d'être rappelé même quand le corpus des textes pourrait faire penser bel et bien à une littérature de la migration constituée :

« L'émigration est certes la manifestation la plus patente de ces déplacements de personnes qui sont autant de déplacements de cultures, de paroles. Mais curieusement elle est aussi, comme le disait Jacques Berque, un espace sous-décrit en littérature. Et par ailleurs elle est relativement silencieuse sur le plan de la production littéraire. » [79]

Et même quand l'immigration devient un terme commun à la littérature francophone :

« On peut s'interroger sur la place marginale qu'occupe le thème de l'immigration dans la littérature maghrébine et africaine dans les années 60-80. Cette éclipse partielle du thème est d'autant plus surprenante que pendant cette période l'immigration est un élément essentiel de ces sociétés. Ce silence assourdissant peut sans doute s'expliquer par le fait que l'émigration constitue pendant cette période une sorte « d'indicible » qui relève davantage de réalités sociopolitiques que littéraires, que les écrivains oblitèrent. » [80]

La migration n'arrive pas à être pensée dans un seul mot, elle constitue un « impensable

[76] ***Ibidem. Les textes cités sont : M. Feraoun, La terre et le sang ; D. Chraïbi, Les Boucs et Le passé simple ; R. Boudjedra, Topographie idéale pour une agression caractérisée ; T. Ben Jelloun, La réclusion solitaire ; M. Dib, Habel ; N. Farès, L'exil et le désarroi.***

[77] ***Déjeux, Jean, « Romanciers de l'immigration maghrébine en France », Francofonia, anno V, primavera 1985, n.8, p. 95.***

[78] ***Jean Déjeux, Littérature maghrébine de langue française, Ottawa, Naaman, 1973, p. 36. Voir aussi son commentaire sur Les boucs de Driss Chraïbi : « Il ne s'agit pas encore du grand roman sur la condition des travailleurs nord-africains en France. Trop de narcissisme limite la portée du récit ». p. 281***

[79] ***Bonn, Charles, préface à : Bonn, Charles (sous la dir. de), Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France dans les littératures des deux rives, Paris, L'Harmattan, 2004. Actes du colloque « Paroles déplacées », ENS Lyon 10-13 mars 2003. p. 10.***

[80] ***Albert, Christiane, op. cit. p. 42.***

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

originel » : « L'émigration/immigration apparaît ainsi comme une sorte d'impensable originel » [81] . Cette scission au cœur du même phénomène retentit sur les espaces auxquels les deux mots renvoient et insiste sur leur séparation (le Maghreb pour l'émigré et la France pour l'immigré) qui constitue, elle, l'impensé originel opposant un monde à l'autre. D'un impensé à l'autre cette « émigration/immigration » va désigner l'« espace étranger à un fonctionnement littéraire » [82] où les termes qui s'opposent cette fois-ci sont ceux de la migration *versus* le littéraire. Or, cette faille qui sépare la migration de la littérature est celle de l'expérience quand, étant vécue comme c'est le cas de tous les écrivains maghrébins des années 50-70, elle est attestée, [83] c'est-à-dire quand la dimension testimoniale fait irruption dans l'écriture romanesque créant un vertige dans la « suspension de l'incrédulité » [84] .Si cette expression chez Coleridge servait à décrire l'illusion poétique procurée par l'imagination romantique, « willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith » [85] , il faudra la repenser à l'intérieur d'une conception de la littérature qui ne coïncide pas qu'avec la fiction (et la poésie) comme c'était le cas pour le Romantisme, au prix d'exclure ce qui suit une logique différente. La demande de croire à ce qu'un témoignage dit n'est pas formulée qu'au nom d'une « foi poétique » (poetic faith) mais plutôt d'une foi poétique où il en va moins de l'illusion que de la vie, de la vérité, de l'histoire. Une écriture qui demande de suspendre la suspension qui crée l'illusion est en effet perçue comme un fait contre-nature en littérature :

« Y aurait-il incompatibilité de nature entre émigration-immigration et littérature ? Ce colloque se propose en partie de répondre à cette question posée volontairement sous forme de provocation. » [86]

Les riches interventions du colloque « Paroles déplacées », qui fait le point sur les relations entre littérature maghrébine et migration, dix ans après le premier sur le même

81 Bonn, Charles, « Le voyage innommable et le lieu du dire : émigration et errance de l'écriture maghrébine francophone », www.limag.refer.org/textes/Bonn/TOMEMIG.htm (05/09/2003)

82 Ibidem.

83 Prenons par exemple les affirmations d'Albert Memmi interviewé récemment par Mireille Calle-Gruber sur la question de l'écrivain-témoin : « Ce qui fait la spécificité de l'écriture c'est que les problèmes pour l'écrivain sont d'abord vécus. Et c'est parce qu'il a vécu un certain nombre d'expériences qu'il a ensuite théorisé, formalisé. (…) J'ai éprouvé le besoin de rendre compte d'une manière littéraire de la vie, du vécu ». « Vous rappelez ainsi que, aussi solitaire et séparé soit-on, on n'en est pas moins solidaire d'autres, qui sont semblablement dominés. C'est là l'écriture de l'écrivain témoin ? « Oui, en réalité c'est un itinéraire qui est dicté à la fois par l'expérience intérieure et par des sollicitations extérieures. ». Calle-Gruber, Mireille, « Emergence d'une littérature maghrébine d'expression française : la génération de 1954 », propos recueillis par Calle-Gruber, Mireille, in : Algérie à plus d'une langue, Mireille Calle-Gruber (sous la dir. de), *Etudes littéraires*, vol. 33, n. 3, automne 2001, p. 14.

84 Kateb Yacine rapproche l'idée du vertige à celle du départ qui ensemble font que le créateur "n'habite pas": "L'artiste créateur n'habite pas, il est habité par un certain vertige étoilé, d'autant plus étoilé qu'on est parti du plus obscur de sa ruelle", *Le poète comme un boxeur*, *Entretiens 1958-1989*. Paris, Seuil, 1994, p. 177.

85 Coleridge, Samuel, Taylor, *Biographia Literaria* (1817), *The Collected Works*, Princeton, Princeton University Press, t. VII, vol. 2, 1983, p. 6.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

sujet, [87] apportent nombre de motifs qui contredisent ce postulat. Cependant, le concept-guide qui soutient la légitimation littéraire des productions liés à la migration est celui de la considérer en tant que phénomène abstrait, qui touche moins la sphère du vécu, de la personne et de la subjectivité que des genres et modèles littéraires. Le terme synthétique de « migration » n'est possible que pour définir *l'écriture même* : « La migration et la marge apparaissent dans cette section, comme l'écriture même » [88] , alors que quand il est question de subjectivité (de « discours identitaire ») le phénomène migratoire n'a plus de noms adéquats :

« La modernité idéologique n'exclut-elle pas par nature ce tiers-espace, cet entre-deux non-définissable qu'est l'émigration/immigration, pour laquelle d'ailleurs aucun terme n'est satisfaisant quand il s'agit de la nommer ? Tant il est vrai que l'identité se définit le plus souvent par rapport à un espace localisable et fixe, à fonction symbolique, qui fait cruellement défaut à l'émigration/immigration. A moins que ce non-lieu identitaire qui est le sien lui permette, de par son inscription dans une dissémination post-moderne, d'inventer une parole de la mouvance, migration dans les modes de signification autant que dans l'espace référentiel ? ». [89]

Le lieu des échanges culturels qui se réalisent par les migrations est incontestablement un lieu d'observation riche, qui permet de « reconstruire » un nouveau monde au-delà de la fracture, mais aussi lieu privilégié pour évaluer les « bien faits » de celles-ci. Avec ce glissement, la sphère de la personne, en qui a irréductiblement lieu la migration, n'est pas oblitérée par son abstraction en migration du modèle littéraire par lequel elle s'exprime ? Ce glissement ne légitime-t-il pas, au nom du littéraire, un effacement de la subjectivité et de son histoire dans le concept de « non-lieu identitaire » ?

1.2.2. L'impensé majeur de la théorie littéraire : la séparation du factuel et du fictionnel.

Le plus souvent, les critiques font descendre généalogiquement le témoignage de la famille des genres factuels. Dans « Pour une histoire du genre testimonial », Jean Louis Jeannelle repère des antécédents dans les textes religieux et juridiques, dans les différents récits de soi (mémoires et chroniques). Or, il sera intéressant d'observer, en particulier pour les conséquences sur le statut littéraire du témoignage, que les genres factuels dans leur ensemble ont été bannis du monde des lettres au moment de ce qu'on appelle « l'autonomisation du littéraire », qui correspond en réalité à l'élection d'une idée

[86] Bonn, Charles, Préface à Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France dans les littératures des deux rives, Paris, L'Harmattan, 2004. Actes du colloque « Paroles déplacées », ENS Lyon 10-13 mars 2003, p. 11. (Nous soulignons).

87 Bonn, Charles, *Littératures des Immigrations*, vol 1, 2, Paris, Paris-Nord et Casablanca 2, L'Harmattan, 1995, (actes du colloque du 19 au 21 décembre 1994).

88 Bonn, Charles, *op. cit*., p. 12.

[89] Bonn, Charles, op. cit., p. 10.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

du littéraire propre à l'époque romantique, dont l'héritage est toujours bien vivant. Jusqu'aux XVIIIe-XIXe siècles pourtant, certains genres factuels – tels que les Mémoires, la confession, l'essai historique – ont connu de moments de très haut prestige avec Rousseau, Chateaubriand, Voltaire.

Le moment décisif à ce propos a donc été celui de l'autonomisation du littéraire où la naissance de l'idée romantique de littérature s'est construite sur la base d'une séparation entre *l'art pour l'art* et la littérature d'idées : « la coupure si prégnante à partir du XIXe siècle entre textes fictionnels et textes factuels [a été] une ligne de partage si fondatrice, si essentielle pour nous qu'elle continue toujours à fonctionner comme le plus grand impensé de la théorie littéraire ». [90] Il est très intéressant d'observer ce moment de l'histoire littéraire pour y relever le processus de mise à l'écart d'une partie énorme de la production écrite qui appartenait jusque-là de plein droit au domaine des Belles Lettres.

« Si pour un spécialiste de la littérature du XVIIe siècle ou même encore du XIXe siècle, les discours de savoir occupaient une place centrale dans la vie des lettres, cela n'a plus rien d'évident pour un spécialiste du XXe siècle : il n'est que de constater la quasi-exclusivité accordée dans les histoires de la littérature de notre temps à la triade « roman-poésie-théâtre » au détriment des genres périphériques – auxquels les auteurs de manuels accordaient pourtant encore une section jusqu'au milieu du siècle. Ceux-ci ont pour point en commun leur nature d'écrits en prose non fictionnels : l'acte d'attestation du réel, passé, présent ou intemporel, y constitue le soubassement d'une pratique d'écriture, reléguée à présent plus ou moins loin à la périphérie de l'attention critique. Tel est le cas de ces genres qui relevaient autrefois de plein droit du champ des lettres, comme la prose scientifique (…) l'histoire, (…) les Mémoires. (…) L'intérêt indéniable qu'on porte à l'écriture de l'histoire ou aux écrits personnels ne suffit pourtant pas à rendre compte dans leur ensemble des textes consacrés aux res factae qui souffrent, pour la majorité, de se trouver dans l'angle mort de l'attention critique. » [91]

Nous pouvons constater aujourd'hui la persistance insoupçonnée de l'héritage romantique (qui continue à engendrer du discours) à l'ombre de laquelle se manifeste le renouveau d'intérêt pour le témoignage. Cet héritage, qui nous semble si dépassé dans la réalité des choses, ne l'est peut-être pas complètement au niveau plus profond de l'inconscient collectif et la vieille querelle, ou combat omniprésent depuis la fin du XIXe, qui opposait l'*art pour l'art* à la littérature d'idées, fait encore bien sentir son poids dans l'épistémologie qui ordonne les classements génériques de tout texte non fictionnel.

Sur le caractère fondateur de cette coupure il faudrait peut-être nuancer : l'essentialisation du littéraire qui a eu lieu avec la séparation entre *l'art pour l'art* et la « littérature d'idées » ne relève peut être pas d'un moment fondateur, puisque l'opposition fondamentale qui en est à la base est opérative depuis l'Antiquité, celle qui divise les

90 Jeannelle, Jean-Louis, « Pour une littérature factuelle », disponible en ligne à l'adresse suivante : http://www.fabula.org/atelier.php?Pour_une_litt%26eacute%3Brature_factuelle .

91 Jeannelle, Jean-Louis, « L'acheminement vers le réel. Pour une études des genres factuels : le cas des Mémoires », Poétique, n. 139, septembre 2004, p. 279-80. (nous soulignons).

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

choses de nature, *physis*, des objets d'artifice, *tekhné*. Cette opposition se trouve invalidée par la pensée contemporaine formulée sur la base de l'expérience des grandes catastrophes de l'histoire contemporaine dues à la logique des systèmes totalitaires (la Shoah, les purges et déportations soviétiques, le Colonialisme).

Fondatrice ou pas, cette ligne de partage marque dans les deux camps une position liminaire du témoignage. Si le plus gros des récits factuels trouve légitimement sa place dans la « littérature d'idée », le témoignage y reçoit un statut marginal parmi ceux-ci. C'est pourtant comme déclinaison de la littérature d'idées qu'il est reformulé aujourd'hui, même si la filiation est établie à partir du seul trait formel du régime de la factualité, sans prendre en compte d'autres aspects (de la voix notamment) qui mettent en doute sa filiation avec le « discours du savoir » [92] . Comme on le verra, ce point marque la différence dans la force narrative qui entraîne la lecture. Si dans la littérature d'idées il y a un « goût du savoir », dans la distance que le témoignage prend par rapport au discours du savoir, il y a à sa lecture le vertige éthique du « quoi faire ? » : une pensée qui se met en mouvement par la réflexion spécifique de la subjectivité qui passe par le vécu.

Les études récentes sur les rapports entre littérature et engagement soulignent le glissement d'un engagement pour une cause à celui pour autrui : le geste de prendre la responsabilité non d'une idée mais d'un être. Le concept d'engagement littéraire a ainsi remplacé celui de littérature engagée, un glissement marqué par une conversion éthique des engagements politiques.

« Le passage d'un engagement du dire à un engagement de la forme selon le programme donné par Barthes et la conversion éthique des engagements politiques conduisent ainsi à des stratégies littéraires qui ont pour point commun d'impliquer une refonte et un engagement de la littérature en tant que telle, d'où le fait de parler d'un « engagement littéraire » et non d'une « littérature engagée » [93]

Dans l'idée d'engagement littéraire l'attention est focalisée sur la subjectivité qui le réalise. D'où l'attention de plus en plus importante pour les formes hybrides de récit à la première personne. Les formes d'engagement dans les productions romanesques d'après 1970 se caractérisent par le mémoriel et le testimonial qui se manifestent dans des textes à nature indécidable comme le témoignage.

« Si le devoir de dévoilement évoqué par Sartre, disparu du roman à thèse, persiste, c'est dans des genres inattendus : biographie, témoignage, récits historiques, formes variés de reportage, jusqu'aux polars engagés. » [94]

Alexandre Gefen, à la suite de Benoît Denis, inscrit la problématique de l'engagement

[92] C. Coquio le montre bien dans son analyse de *Exterminez toutes ces brutes !* de S. Lindqvist. Ce texte génériquement hybride et qui peut se lire comme un témoignage littéraire, présente la particularité de mettre en crise le rapport au discours de savoir. Lindqvist propose un dépassement de la connaissance pour penser jusqu'au bout son contenu. Voir a ce propos : Coquio, Catherine, « De quelques voyages en Afrique aujourd'hui. Journalisme, littérature et philosophie. Ryszard Kapuscinski. Sven Lindqvist. », in : Bessière, Jean et Maar, Judith, *Littérature, fiction, témoignage, Vérité*, Paris, L'Harmattan, Cahiers de la nouvelle Europe, 2005, p. 106.

[93] Gefen, Alexandre, « La responsabilité de la forme. Voies et détours de l'engagement littéraire contemporain », in : Bouju, Emmanuel, L'engagement littéraire, Rennes, PUR, 2005, p. 78.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

dans une perspective historique et indique lui aussi comme un moment clé celui où les deux macro-genres se sont séparés. Dans la deuxième moitié du XXe siècle les stratégies littéraires d'engagement se sont diversifiées (démarquées en tout cas des formes traditionnelles du réalisme, du roman à thèse) et le renouvellement des tactiques formelles est allé jusqu'à une certaine illisibilité.

« Les années cinquante - soixante-dix avaient en effet favorisé, notamment sous l'influence de la pensée structurale et de ce qu'on appelle encore, faute de mieux, le «nouveau roman» puis le «nouveau nouveau roman», une littérature puissamment intransitive, délivrée des «illusions» de la représentation, de la subjectivité et du réalisme. Une rupture épistémologique posée entre le verbe et son référent semblait condamner ces dernières avant-gardes à ne pouvoir travailler que la forme des oeuvres. » [95]

Dans le contemporain ce « démarquement » formel de l'engagement est pratiqué surtout au niveau des genres et des régimes, à travers des hybridations comme celle entre factuel et fictionnel. L'engagement du dire ne se trouverait-il alors qu'aux frontières de la littérature ?

Si, comme l'affirme Alexandre Gefen, cette vieille opposition entre littérature d'idées et art pour art perd sa pertinence « lorsqu'on rejette simultanément la possibilité d'un acte gratuit et le caractère transparent du langage » [96] , les choses ne sont pas si transparentes pour le témoignage. Ici, les questions formelles de l'écriture sont aux prises avec un engagement qui ne tient pas qu'à elle-même mais à la voix énonciatrice : à son rapport à l'auctorialité et à ses rôle et place dans le système littéraire dont elle fait partie. Le rapport au *je* étant en perpétuelle mutation au fil des époques, et l'accélération et les brouillements des délimitations des différentes phases caractérisant le contemporain, il est délicat d'en fixer des contours nets pour les cas que nous analysons. Dans la littérature maghrébine la problématique générale de l'auctorialité vient se greffer sur un contexte « postcolonial » où la problématique de l'énonciation constitue la spécificité de sa dynamique.

Sans vouloir se renfermer dans des « particularismes », il nous semble important de creuser les apports d'une étude de la scène énonciative d'où surgit la voix du migrant. Mais, au nom d'une spécificité, il ne faudra pas non plus oublier qu'il existe des dynamiques communes du fait littéraire, sans lesquelles on ne saurait pas repérer les échanges et les points de perméabilité parmi les différences. Nous pouvons en effet remarquer que des dynamiques semblables à celles postcoloniales, englobant la démarche de l'auteur et du lecteur, se sont produites dans les littératures européennes quand elles se sont confrontées à des récits de « crise » relevant des grandes catastrophes de l'histoire. Ces dynamiques sont souvent perçues dans le rapport

[94] Ibid., p. 82.

[95] Viart, Dominique, « Écrire avec le soupçon – enjeux du roman contemporain », in : Braudeau, Michel et Proguidis, Lakis et Salgas, Jean-Pierre et Viart, Dominique, Le roman français contemporain, Paris, Ministère des affaires étrangères, ADPF, 2002, p. 138.

[96] Gefen, Alexandre, *op. cit*., p.77.

plus général (au-delà des contextes spécifiques) de l'écrivain confronté à l'événement historique. Comme l'explique Luc Vigier, l'écrivain, *dans son statut d'auteur et d'autorité*, est conduit inévitablement vers « l'interrogation et l'exploration des processus d'installation aussi bien que des valeurs de son propre témoignage ». [97] Il nous semble cependant qu'une différence fondamentale marque une séparation entre les écrivains européens et postcoloniaux, pour qui le statut d'auteur et d'autorité s'est construit par des chemins différents. Pour l'auteur maghrébin le plus souvent cette autorité s'est faite à travers la garantie du témoignage, et non l'inverse : l'autorité littéraire en Europe a fonctionné comme laissez-passer pour le témoignage.

Dans cette situation l'auteur maghrébin témoin est pris dans ce que le système littéraire francophone appelle la dynamique d'émergence, alors que l'écrivain européen témoin tend vers une sacralisation du témoin. Dans les deux cas ces figements ont produit des restrictions desquelles les écrivains ont senti la nécessité de se libérer. D'où, souvent, le silence jusqu'au « refus de témoigner », illustré par deux titres de la dernière production littéraire sur les camps (Imre Kertész et Ruth Klüger), [98] mais tout autant présent chez l'auteur maghrébin, comme Kateb Yacine : « Un certain silence est accusateur, ne serait-ce que par le refus de hurler avec les loups ». [99] Finalement, émergence et sacralisation sont les deux faces du même processus de bannissement du monde des lettres.

1.2.3. Une incompatibilité de nature conditionnelle.

Cette incompatibilité entre témoignage et littérature peut être recherchée dans certains concepts ancrés dans la théorie littéraire, comme la tendance à appréhender tout texte par le biais de la fiction.

« Nombreux semblent ceux pour qui la perspective globale, depuis quelques décennies, s'est comme inversée : de la présomption de référentialité, on est passé à une présomption généralisée de fictionnalité – ou, pour reprendre la formule de Marie-Laure Ryan, au dogme du panfictionisme : tout discours, en ce qu'il implique immanquablement un gauchissement, subjectif ou rhétorique, relèverait de la fiction » [100]

Si le « dogme de panfictionisme » est constaté par Richard Saint-Gelais dans l'analyse du

[97] Vigier, Luc, « Figures et portée du témoin dans la littérature du XXe siècle »,réf. du 27/07/05 en ligne : http://www.fabula.org/atelier.php?Figure_et_port%26eacute%3Be_du_t%26eacute%3Bmoin_au_XXe_si%26egrave%3Bcle .

[98] Klüger, Ruth, *Refus de témoigner. Une jeunesse*, traduit par Etoré, Jeanne, Paris, Viviane Hamy, 2005 ; Kertész, Imre, *Le refus*, traduit par N. et C. Zaremba, Arles, Actes Sud, 2001.

[99] Yacine, Kateb, « L'exile et le silence », (1983), entretient avec H. Gafaiti, in : *Le poète comme un boxeur. Entretiens 1958-1989*. Paris, Seuil, 1994, p.180.

[100] Saint-Gelais, Richard, « L'effet de non-fiction : fragments d'une enquête. », disponible en ligne : http://www.fabula.org/effet/interventions/16.php (27/04/2005), colloque en ligne sur le site fabula : « Colloque 99, Frontières de la fiction », du 15 décembre 1999 au 28 février 2000.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

discours (dont l'objet d'étude n'est pas strictement limité au discours romanesque) la tendance dans la critique littéraire à faire coïncider fiction et littérature est une déviance bien tolérée. Elle explique, au moins en partie, d'un côté l'exclusion du témoignage (en tant que genre factuel) des objets littéraires et de l'autre la difficulté de repérer dans le discours de la fiction des dispositifs propres au témoignage qui rompent la suspension de l'incrédulité. Comme l'admet Gérard Genette, la narratologie a prêté une attention presque exclusive au seul récit de fiction, « en vertu d'un *privilège implicite* qui hypostasie le récit fictionnel en récit par excellence, ou en modèle de tout récit ». [101] Cet implicite a entretenu la superposition entre fiction et littérature et enraciné l'idée que la littérature n'advient que dans cette suspension, par laquelle Barthes a défini l'effet de réel.

« La narratologie – aussi bien sur son versant rhématique, comme étude du discours narratif, que sur son versant thématique, comme analyse des suites d'événements et d'actions relatées par ce discours – devrait s'occuper de toutes les sortes de récits, fictionnels ou non. Or, de toute évidence, les deux branches de la narratologie ont jusqu'ici consacré une attention presque exclusive aux allures et aux objets du seul récit de fiction. (…) Quels que soient les mérites et les défauts de la narratologie fictionnelle, il nous est douteux qu'elle nous épargne une étude spécifique du récit factuel. » [102]

Ce lieu critique où fiction et littérature semblent se superposer a engendré une attention particulière à définir « le propre de la fiction », surtout dans les sciences et philosophie du langage. Le départ est lancé par l'essai de Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires,* [103] qui propose non seulement de statuer sur la possibilité de définir la fiction, mais de caractériser par elle la spécificité de la littérature.

« Dans le système de la littérature (à ne pas prendre dans un sens esthétique), on peut donc faire entrer un roman, aussi mal écrit soit-il, mais non un essai, si brillant qu'en soit l'écriture. » [104]

La réponse de John Searle donne naissance à l'autre voie pour appréhender la question de la fiction, celle de la théorie des actes de langage ou *speech acts*. Dans un essai, désormais daté mais qui a donné l'essor à nombre de travaux sur la fiction, Searle souligne l'importance de la non coïncidence des deux termes : la littérature n'est pas la fiction.

"Because most literary works are fictional it is possible to confuse a definition of fiction with a definition of literature. (...) The concept of literature is a different concept from that of fiction." [105]

[101] Genette, Gérard, « Récit fictionnel, récit factuel », in : *Fiction et diction*, Paris, Seuil, (1979), 2004, p. 141.

[102] Ibid., p. 141-142.

[103] Hamburger, Käte Logique des genres littéraires (Die Logik *der Dichtung* , Stuttgart, E. Klett , 1957), Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1986.

[104] Ibid., p. 215.

[105] Searle, John R., « The Logical Status of Fictional Discourse », in : New Literary History, vol. 6, n. 2, On narrative and Narratives, winter 1975, p. 319.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Si trouver la spécificité de la fiction est devenu dès lors une sorte de graal de la théorie littéraire, [106] cette quête a ressuscité néanmoins un intérêt pour les textes qui ne l'affichent pas. Les orientations récentes des théories narratives se sont trouvées ainsi de plus en plus confrontées à une analyse des éléments de la non-fiction. Pour approcher les formes de récits qui ne suivent pas la même logique de la fiction Gérard Genette forge le terme de « factuel » :

« J'emploierai ici faute de mieux cet adjectif qui n'est pas sans reproche (car la fiction aussi consiste en enchaînements de faits) pour éviter le recours systématique aux locution négatives (non-fictions, non-fictionnel) qui reflètent et perpétuent le privilège que je souhaite précisément questionner. » [107]

Mais cette parenthèse ne suffit pas à changer le sens général d'une phrase, comme dirait Mouloud Feraoun. Si Genette reconnaît l'oubli des genres factuels, que d'autres critiques ont même défini comme l'impensable majeur de la théorie littéraire, [108] il bâtit sur son existence séparée du reste de la littérature (dans sa prise en compte) un régime de littérarité d'exception, qu'il appelle « conditionnel » en opposition à constitutif.

« A cette différence d'extension (un texte et une œuvre littéraire) correspond l'opposition entre les deux régimes de littérarité : le constitutif, garanti par un complexe d'intentions, de conventions génériques, de traditions culturelles de toutes sortes, et le conditionnel, qui relève d'une appréciation esthétique subjective et toujours révocable » [109]

Ce concept entretient l'idée romantique de littérature (qui avait éloigné ces même genres) pensée selon un principe d'essentialité et d'un ensemble d'éléments qu'elle posséderait par nature. La superposition du concept de littérature avec le fictionnel et le désintérêt conséquent envers des textes qui ne se présentaient pas prioritairement comme des fictions, a créé une disproportion des analyses d'orientation sociologique de ces mêmes textes. La prépondérance d'approches sociologiques tient moins à une dictée de la nature des textes qui manqueraient d'une fantomatique « dimension littéraire » qu'à une réelle mise à distance interne au domaine littéraire due au décalage avec le modèle dominant de littérature. Du moment qu'il n'y a pas littérature là où il n'y a pas fiction, jeu et séduction, il n'y a pas non plus de « dimension littéraire » à questionner.

Dans ce texte bref où Genette prend en considération les genres factuels dans leur ensemble, il n'est pas cependant question de témoignage. Dans le cas du témoignage se produit une autre modalité de croyance, différente de celle du discours du savoir comme

106 Voir à ce propos : Cohn, Dorrit, *Le propre de la fiction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2001 ; Banfield, Ann, *Phrases sans paroles. Théorie du récit et du style indirect libre*, (1982) Paris, Seuil, 1995.

107 Genette, Gérard, Op. cit, p. 142.

108 « Cette ligne de partage si fondatrice, si essentielle pour nous qu'elle continue toujours à fonctionner comme le plus grand impensé de la théorie littéraire, la coupure si prégnante à partir du XIXe siècle entre textes fictionnels et textes factuels », Jeannelle, Jean-Louis, « Pour une littérature factuelle », http://www.fabula.org/atelier.php?Pour_une_litt%26eacute%3Brature_factuelle (12/04/2005).

109 Genette, Gérard, op. cit., p. 87.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

dans le cas d'autres genres factuels, tels que mémoires, récits historiques et essais. Cette croyance est active aussi bien quand elle se présente à l'intérieur du témoignage factuel que quand la fonction testimoniale s'insère dans un roman. La confrontation à cette modalité expressive amène Jacques Derrida à des considérations sensiblement différentes. Que le témoignage demande de croire à ce qu'il dit mais qu'en même temps ce qu'il dit tienne du secret (ce qu'il dit ne sera jamais tangible pour celui qui le reçoit) amène à envisager toute parole testimoniale comme une parole hantée par la possibilité de la fiction. La littérature peut donc être envisagée comme quelque chose qui naît dans l'entre-deux du factuel et du fictionnel [110] . Son observation à partir de la séparation des deux est contre-productive. La limite indécidable entre les deux est « une chance et une menace, la ressource à la fois du témoignage et de la fiction littéraire, du droit et du non droit, de la vérité et de la non-vérité, de la véracité et du mensonge, de la fidélité et du parjure ». [111] La littérature n'est pas en elle-même mais plutôt dans sa limite, là où elle est en train de devenir autre chose que ce qu'elle devrait être, où elle souffre la passion d'un statut juridique précaire : « son *statut* [de la littérature] ne lui est jamais assuré ou garanti à demeure, chez elle, dans le dedans d'un "chez soi" ». [112]

«Il n'y a pas d'essence ni de substance de la littérature : la littérature n'est pas, elle n'existe pas, elle ne se maintient pas à demeure dans l'identité d'une nature ou même d'un être historique identique à lui-même. […] Aucune forme discursive n'est intrinsèquement ou essentiellement littéraire avant et hors de la fonction que lui assigne ou reconnaît un droit, c'est-à-dire une intentionnalité spécifique inscrite à même le corps social. […] La littérarité n'est pas une propriété intrinsèque de tel ou tel événement discursif. Même là où elle semble demeurer, la littérature reste une fonction instable et elle dépend d'un statut juridique précaire ». [113]

Comme le montre bien la fluctuation du statut des genres factuels dans l'histoire littéraire, il est clair qu'il faut tenir compte de l'emprise extérieure qui assigne ou reconnaît un droit à un texte d'être littéraire. Cette intentionnalité que Derrida décrit comme « inscrite à même le corps social » est donc non seulement celle relative à l'auteur mais comprend également celle du contexte éditorial, de la réalité socio-historique et des relations génériques. Ce point, qui est d'ailleurs partagé par Derrida et Genette, est un lieu de croisements féconds, surtout en ce qui concerne le lien entre la littérature et l'institution juridique, c'est-à-dire quand cette conception large d'intentionnalité se décline dans l'idée du « droit de cité » de la littérature. Parallèlement, c'est un lieu qui peut entraîner aussi, comme on va le voir, des réductions, comme celle de focaliser l'attention sur une seule de ses composantes. Ce qui pose problème est que chez Derrida la possibilité de la

[110] Nous comprenons par contre que pour Genette ce lieu est au delà de tout entendement : « [La valeur esthétique] d'un récit relève toujours de fiction, de diction ou (le plus souvent) de quelques coopération des deux, dont le rôle d'ensemble et la répartition ne sont guère mesurables. », Genette, Gérard, *op. cit*., p. 116.

[111] Derrida, Jacques, « Demeure. Fiction et témoignage », M. Lisse (dir.), *Passions de la littérature*, Paris, Galilée, 1996, p. 23.

[112] *Ibid.*, p. 22.

[113] Ibid., p. 22.

littérature coïncide finalement avec la possibilité de la fiction, une fiction qui est définie par les termes de « simulacre », on en revient donc à l'illusion, et de « dissimulation », qui contient le double sens de ne pas laisser paraître et aussi de chercher à donner une idée fausse. À mentir ? [114] Dès qu'il y a témoignage, il y a pour le philosophe la possibilité du simulacre, donc de la littérature :

« Si le testimonial est en droit irréductible au fictionnel, il n'est pas de témoignage qui n'implique structurellement en lui-même la possibilité de la fiction, du simulacre, de la dissimulation – c'est-à-dire aussi de la littérature, de l'innocente ou perverse littérature qui joue innocemment à pervertir toutes ces distinctions. » [115]

Mais, est-ce que la littérature, encore une fois associée à des éléments qui mettent en avant la suspension de la responsabilité (il ne faut pas se fier à ce que dit une fiction, il n'y a pas à répondre de ce qu'on dit par une fiction), n'est que cette prise en compte de la possibilité de la dissimulation ? Même si Derrida définit parmi les sept passions de la littérature celle de la passibilité, « de la responsabilité (…) d'une dette originaire de l'être-devant-la-loi », à travers l'analyse de *L'instant de ma mort* de M. Blanchot, [116] Derrida souligne comment la littérature, « innocente ou perverse », passe aussi par la passion de la possibilité de la dissimulation. Le récit de Blanchot est le témoignage de comment il a survécu à sa mise à mort par les Allemands, un événement de sa vie qui pourrait faire basculer certaines accusations sur ses positions politiques. La littérarité du témoignage, donc sa partie liée à la fiction, évoque l'idée d'une irresponsabilité juridique de la fiction qui libérerait l'auteur de répondre ou pas de son passé politique. L'intérêt de ce texte est nous semble-t-il moins dans la prise en compte du possible calcul qui aurait amené Blanchot à écrire ce témoignage que la lumière qu'il apporte à toute son l'œuvre. En quoi donc la prise en compte de la possibilité de la simulation chez Blanchot est-elle essentielle ?

Mohammed Dib, soulignant à quel point cette question tient à une conception occidentale de la littérature relativise de fait le problème, qui nous parait insoluble, de la séparation de la sphère éthique par l'effet d'une irresponsabilité inscrite dans la fiction.

« A quelle interrogation plus grave que celle de sa responsabilité, un écrivain pourrait-il être confronté ? C'est mal poser la question, elle doit être retournée ; nous dirions mieux en nous demandant : cela a-t-il un sens qu'on se répande en écrits et n'ait pas à en répondre ? Pour les avoir écrits et tout bonnement pour avoir écrit. L'Occident aujourd'hui parait s'être libéré de cette préoccupation, avoir disjoint les deux choses : écriture (romanesque) et responsabilité (morale).

[114] Un exemple des dérives possibles dont cette formulation « souffre la passion » (selon l'expression de Derrida) nous est offert par la lecture qu'en fait J-L. Vigier : « C'est sur ce point que la pensée derridienne du témoignage livre l'essentiel, en rétablissant la manifestation littéraire du témoignage dans son droit, dans sa nécessité d'avoir recours à tous les mensonges de la fiction ». Vigier, Jean-Luc, « Figure et portée du témoin dans la littérature du XXe siècle », *art. cité*. Si le témoignage a recours au fictionnel c'est peut-être moins dans son potentiel de mensonge que dans celui de la figuration.

[115] Ibid., p. 23.

[116] Blanchot, Maurice, *L'instant de ma* mort, Paris, Fata Morgana, 1994.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Doit-on, et peut-on, partager partout une telle position ? Je pense qu'on ne peut pas et qu'on ne doit pas » [117]

L'aspect contextuel a orienté l'identification du témoignage par l'approche pragmatique de la fiction plutôt que par l'individuation d'indices de fictionalité. Ceci présente deux problèmes : la réduction du problème au seul aspect de l'intentionnalité éditoriale et à la seule certitude sur le statut de l'énonciateur. Souvent la pragmatique se réduit à la prise en compte du dispositif éditorial qui ne constitue qu'un aspect périphérique du texte. La factualité est sinon établie à partir du statut ontologique du locuteur qui doit correspondre à celui sous le nom duquel le texte a été publié. Mais, comme le cas de *Habel* le montre, dans le contexte de désubjectivation coloniale ce statut n'épuise pas la question de savoir « qui parle » quand le nom est passé par le lessivage du SNP (sans nom patronymique). [118]

Dans sa formulation du statut ontologique du locuteur, Derrida déplace le problème de la coïncidence des identités sur l'aspect du neutre qui est à l'œuvre dans le témoignage. Il s'agit pour lui, comme pour Lévinas et Blanchot, d'une voix moyenne qui connote une autre passion dont souffre la littérature : celle de la neutralité de la voix narrative qui est une « voix sans personne ».

« « Passion » connote un engagement assumé dans la souffrance ou le pâtir, dans l'expérience sans maîtrise et donc sans subjectivité active ; et comme cette passion qui n'est pas active, n'est pas non plus simplement passive, c'est toute l'histoire de sans histoire de la voix moyenne – et peut-être du neutre de la voix narrative – qui s'est ainsi ouverte dans la passion. » [119]

Or, dans l'imbrication des voix d'un témoignage il y a toujours la voix de la personne qui n'est plus, celle qui était là au moment de l'événement et qui ne correspond plus à la personne qui écrit après, mais elle existe par la force du témoignage qui témoigne pour elle. Il y a là tout le nœud insoluble du témoin intégral développé par Primo Levi (et depuis tant glosé) et exprimé dans le vers de Paul Celan : « Nul ne témoigne pour le témoin » [120] . Même sans pouvoir résoudre la question, nous préférons nous tenir plus près de l'idée d'une subjectivité active qui intervient dans le témoignage, et par lui dans le monde. Un problème semblable à celui du témoin intégral se pose en effet dans les littératures postcoloniales : celui des voix « subalternes ». La subjectivité des travailleurs maghrébins que Ben Jelloun fait entendre à travers son texte pose le problème de quel statut donner à cette voix et par conséquent de la valeur d'un témoignage fait à la place de l'autre : du

[117] Dib, Mohammed, La nuit sauvage, « postface », Paris, Albin Michel, 1995, p. 247.

[118] « Lorsque la colonisation établit l'état civil, de nombreux "indigènes musulmans", dont le système onomastique était incompréhensible pour les agents municipaux, se sont trouvés avec le terme SNP (sans nom patronymique) sur leur carte d'identité alors qu'ils savaient par cœur leur généalogie ». Etienne, Bruno, op. cit., p. 309. M. Dib revient plusieurs fois sur la question du nom. Dans *Simorgh* la référence apparaît assez claire : « J'ai changé, je ne dis pas non. Mais je serai toujours le SNP que je suis. Je suis un SNP. (…) Sans Nom Patronymique. Un bâtard d'enfoiré. C'est ça mon nom. », p.15.

[119] Derrida, Jacques, op.cit., p. 21.

[120] Celan, Paul, « Aschenglorie », dans *Atemwende*, (Frankfurt-am-Main, Suhrkamp, 1967, p. 68), cité par Derrida in *op. cit*., p. 10.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

vrai témoin qui ne pourra jamais parler. Ce problème relativise d'emblée l'importance d'établir par quel moyen expressif (factuel, fictionnel, silencieux) le témoignage parvient à nous questionner sur la parole comme il le fait.

* * *

Une idée essentialiste de la littérature ne permet pas de prendre en compte cet entre-deux fondateur entre littérature et éthique qui ne se résout pas dans le binôme du fictionnel et du factuel, où le premier serait dispensé de « répondre », ou, dans les termes de Judith Butler, de rendre compte de soi-même, au nom du seul devoir « d'illusion poétique » et le deuxième d'être hanté par la dissimulation et dispensé de participer du fait littéraire s'il ne le manifeste pas assez. Cet entre-deux, où la fiction se laisse hanter par le témoignage et vice versa, s'il est un des lieux de la littérature, n'est cependant pas un lieu qui forclôt l'éthique.

1.2.4. L'incompatibilité de nature testimoniale : la critique maghrébine.

1.2.4.1. Le performatif.

Dans le champ littéraire qui nous intéresse cette impasse de la fiction et de la factualité (ou référentialité) se double de la réduction de l'aspect performatif, par lequel le témoignage se caractérise, à la fonction de garant du processus d'émergence des nouvelles littératures issues des contextes postcoloniaux. La dimension testimoniale *prouverait* ainsi avant tout *l'existence* de la littérature émergente. Mais la question de savoir à quelle subjectivité nous sommes confrontés ne se trouve-t-elle pas oblitérée par la « preuve d'existence » ? La dimension testimoniale disparaît-elle chez les écrivains « confirmés », c'est-à-dire sortis du processus d'émergence ?

Outre qu'il faudrait nuancer sur les étapes qui signalent la fin de l'émergence, il nous semble que le signifié de preuve ne permet pas d'explorer la polysémie des concepts qui s'agrègent autour de la notion de témoignage et va désigner plutôt le statut de document, le plus souvent sociologique, et ses expressions limitées, comme celle de cliché.

« Une littérature émergente est le plus souvent inséparable d'un espace culturel émergent, à la définition et à la reconnaissance duquel elle participe activement. Un espace culturel problématique, par exemple lorsqu'il est nié par un discours d'hégémonie comme le discours colonial, a besoin de preuves indiscutables pour affirmer son existence. Et la littérature écrite est probablement une des plus crédibles parmi ces preuves. Quels que soient par ailleurs les thèmes de société développés par les littératures émergentes, c'est d'abord l'existence reconnue de ces littératures elles-mêmes qui affirme aux yeux de tous l'existence de l'univers culturel – et politique – dont elles sont les représentantes. C'est ce que les linguistes appellent la fonction performative de ces textes : qui valent autant et plus dans ce contexte par le simple fait d'exister, que par les thèmes qu'ils véhiculent. (…) La fonction performative d'une littérature émergente dans un contexte de mise en évidence d'un espace culturel nouveau rejoint ici une dimension symbolique dont l'efficacité est assez proche somme toute de celle du cliché. » [121]

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

La fonction performative est perçue chez certains auteurs de la pensée du témoignage (Paul Ricœur en particulier) comme le pouvoir de faire advenir l'événement narré par le récit où le pouvoir du langage est appréhendé dans la stricte relation à celui du sujet. Cette approche, en développant les propositions de la théorie des actes de langage (*speech acts*), amène à penser le témoignage comme action et à l'inscrire dans une pensée éthique formulée sur la base d'une poétique de l'action et de l'engagement.

« Le témoignage inaugure une forme d'expression figurative où dire c'est faire. Penser le témoignage comme un performatif suggère une position du sujet parlant pensé comme sujet agissant » [122]

Malgré ses inconvénients – comme la place prépondérante de la frontière entre fiction et réalité qui interdit le passage vers la dimension littéraire qui se trouve, entre autre, dans ce croisement – [123] cette approche permet de centrer l'attention sur le type de subjectivité qui est à l'œuvre dans le témoignage. Le fait que sur ce point naît une divergence au cœur de la pensée du témoignage (Ricœur et Lévinas) souligne que nous sommes là confrontés à un nœud problématique important mais pas inconciliable.

« De cela [l'acte de dire qui incline à faire du sujet parlant l'origine de son Dire] Lévinas ne veut à aucun prix, dans la mesure où dans l' « approche », l'initiative vient principalement de l'autre, d'autrui. Je vois là pour ma part un point d'extrême difficulté. Est-il permis de dépouiller le Dire de son caractère d'acte pour l'accorder avec la passivité « plus passive que toute passivité », propre à la réception de la mise en responsabilité du soi par l'autre que soi ? » [124]

Même pensée comme la plus passive, la subjectivité du témoignage entraîne une action qui dans ce cas est toute orientée sur le destinataire qui « est mis en responsabilité du soi par l'autre que soi ». Dans l'approche pragmatique on a évoqué que l'aporie du témoignage, c'est-à-dire sa relation à l'invention qui réside dans la mise en récit et dans le processus de figuration, pourrait amener à des positions rigides face au littéraire. En synthétisant l'approche pragmatique, il suffirait d'assurer sur la base de preuves dans le langage, que la proposition du témoignage représente une situation réelle : « on interrogera la consistance de la référence qui habite l'énoncé afin de déterminer la frontière entre fiction et réalité » [125] ; alors que le « me voici » lévinassien, contenu dans

[121] Bonn, Charles, « L'exil et la quête d'identité, fausses portes pour une approche des littératures de l'émigration », www.limag.refer.org./Textes/Bonn/Emigr , p. 3, (nous soulignons). Dans la réflexion de Charles Bonn autour du silence sur l'émigration, il nous semble comprendre que les écrivains reconnus sont en quelque sorte « affranchis du performatif » – élément qui caractérise le processus d'émergence – et du piège du cliché qu'il recèle.

[122] Pierron, Jean-Philippe, Le passage de témoin. Une philosophie du témoignage, Paris, Cerf, 2006, p. 34.

[123] Voir à ce sujet la critique de Ricœur menée par C. Coquio. Elle affirme : « Ricœur classe le témoignage dans la phase première, documentaire de l'écriture de l'histoire, bien avant l'étape scripturaire finale, dite « littéraire » au prix d'un abus de langage caractéristique : Ricœur reste finalement sourd au devenir littéraire du témoignage ». (Coquio, Catherine, « A propos d'un nihilisme contemporain : négation, déni, témoignage », in *L'histoire trouée. Négation et témoignage*, sous la dir. de Coquio, Catherine, Nantes, L'Atlante, 2003, p. 40-41.)

[124] Ricœur, Paul, Autrement : Lecture d' « Autrement qu'être ou au-delà de l'essence » d'Emmanuel Lévinas, Paris, PUF, 1997, p. 10-11.

l'irruption de l'énonciation testimoniale, fait résistance à une réduction objective : « le témoignage demeure un dire non aliéné à un dit. Le dire du témoin n'est pas l'actualisation d'une structure linguistique » [126].

Pensé comme « dédit du dire » (Lévinas) ou comme acte du dire (Ricœur), le témoignage ne se passe pas de la subjectivité et de l'engagement. Dans la pensée de Ricœur, les dimensions pragmatique (énonciative), sociale et institutionnelle ne sont pas séparables de l'engagement intégral de l'être dans une revendication pour laquelle le témoin donnerait sa vie, sans laquelle il ne pourrait pas survivre [127]. On pourrait reconnaître le même concept, décliné comme engagement assumé dans la souffrance ou le pâtir, dans l'expérience sans maîtrise, et donc sans subjectivité active, tel que Derrida le formule développant la pensée de Lévinas.

1.2.4.2. Littérature migrante.

Dans les dynamiques de minorisation de l'expression testimoniale, un autre aspect à prendre en compte dans le discours de la critique maghrébine tient à l'utilisation du concept de migration. La critique maghrébine a formulé une lecture de l'écriture de la migration dans laquelle le concept de migration va indiquer une spécificité de cette écriture *en elle même* – dans sa nature – errante, déplacée et migrante [128], qui correspond à l'idée postmoderne de la littérature dans laquelle le témoignage reste encerclé dans une idée floue d'archétype non littéraire [129]. Sans apriorismes déclarés, le témoignage dans son expression factuelle ou fictionnelle – ni d'autant plus dans leur

[125] Pierron, J.-Ph. *op. cit.,* p. 37.

[126] *Ibid.,* p. 41.

[127] On pourrait voir ici la superposition de la pensée de Ricœur au concept d'engagement de S. de Beauvoir : « il n'est autre chose que la présence totale de l'écrivain à l'écriture », *La force des choses*, Paris, Gallimard, 1963, p.65. Ricœur décrit l'action de la parole testimoniale dans son rapport au témoin, perçu à travers la résonance grecque (martyr) : « Le mot [témoignage] ne désigne plus une action de parole ; le témoignage est l'action elle-même en tant qu'elle atteste dans l'extériorité l'homme intérieur lui-même, sa conviction, sa foi. », Ricœur, Paul, « L'herméneutique du témoignage » (1972), in : *Lectures 3*, Paris, Seuil, 1994, p.117.

[128] Tel que nous l'avons évoqué pour le colloque « Paroles déplacées » (Lyon 2003). Mais cette orientation de lecture était déjà présente avant, par exemple chez C. Bonn dans le concept d' « écriture-traversée » : « L'écriture-traversée du roman maghrébin va manifester de plus en plus souvent l'absence d'un lieu de signification. La traversée n'a plus d'arrivée et va devenir le lieu même de l'énonciation romanesque. Le texte sera non plus l'étiquette d'un lieu fixe pour sa lisibilité de l'extérieur, mais l'écriture errante (…) que souvent manifeste l'absurdité du concept même du roman maghrébin. C'est-à-dire une sorte d'assignation à résidence par leur étiquette, de textes errants dont la traversée est le seul lieu véritable, l'entre-deux la seule réalisation ». (Bonn, Charles « La traversée, arcane du roman maghrébin ? », in : *Visions du Maghreb*, Aix-en-Provence, Edisud, 1985, pp. 57-61.

[129] C. Bonn parle de « caractère autobiographique de témoignage », d' « archétype du témoignage autobiographique non-distancié », dans « L'autobiographie maghrébine immigrée entre émergence et maturité littéraire, ou l'énigme de la reconnaissance », in : *Littératures autobiographiques de la Francophonie*, Actes du colloque de Bordeaux (22-23 mai 1994), sous la direction de M. Mathieu, L'Harmattan, 1996, p. 222.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

articulation - se trouve pourtant exclu de cette conception littéraire. La coïncidence du signifié de témoignage avec celui de document le confine à n'être reconnu que dans ce type d'expression, empêchant l'approche des textes fictionnels et migrants par le biais de la structure énonciative du témoignage. Nous pouvons lire ce fait comme une conséquence de la première raison que nous avons évoquée, notamment dans la tradition théorique qui exclut la famille des genres factuels des belles lettres, à l'exception de l'autobiographie. Sinon, le manque d'intérêt littéraire pour la production littéraire sur la migration, en particulier celle « issue de l'immigration », est imputé à un défaut du système littéraire institutionnel qui continue de penser selon des classement nationaux. Cependant, la confirmation de ce manque est reconnaissable à partir de l'inclusion de cette littérature dans le genre testimonial.

« Dans le monde de l'édition et les milieux universitaires, où l'idée de littératures « nationales » reste le modèle dominant dans le découpage de l'espace littéraire, on hésite souvent à reconnaître dans les nouvelles générations issues de l'immigration algérienne des participants à part entière à la culture française. Les auteurs nés en France de parents immigrés algériens, qui sont à la fois juridiquement Français et dans le sens le plus littéral de natifs de France, sont très souvent classés comme autres que français par les éditeurs, bibliothécaires et libraires, qui les renvoient sur les rayons de la littérature « francophone » ou « maghrébine », si ce n'est dans une section « immigration », « sociologie » ou « témoignage », comme s'ils étaient dénués d'intérêt littéraire ». [130]

Tout en ratifiant une conception réductrice du témoignage, la remarque de A. Hargreaves fait surgir un autre questionnement possible : peut-on penser que le déni d'intérêt littéraire du témoignage aurait partie liée avec les classement littéraires traditionnels par nations ? Comme on le verra, les témoignages qui tiennent à l'histoire postcoloniale – histoire partagée par plusieurs nations – ont du mal à s'intégrer au travail mémoriel français. Si ce travail est préalable à une prise en compte de leur dimension littéraire, « Le témoignage ne peut se dégager du document que si le travail de la justice et celui de l'histoire se font bien par ailleurs » [131] , alors on devra admettre que la dimension nationale peut mettre « hors jeu » les témoignages qui mettent en crise le concept de nation.

La critique maghrébine francophone s'est interrogée souvent sur le silence autour de la migration, mais ce questionnement n'est jamais inclus dans une réflexion sur le témoignage en tant qu'objet littéraire, où le silence et le secret, le dicible et l'indicible sont des éléments structurants, fondateurs par ailleurs de la formulation d'une subjectivité bâtie sur une désubjectivation première. Séparer le questionnement sur le silence de la migration de celui sur le témoignage a fait de ce dernier une sorte d'aile atrophiée, sacrifiée à la cause esthétique qui, sans son contrepoint éthique, ne délivre qu'un vide du sens : la « béance du dire ». Cette modalité énonciative, qui pourtant traverse toute la littérature maghrébine, n'a plus de nom, est prise dans un amalgame auto-bio-graphique,

[130] Hargreaves, Alec G., « Les écrivains issus de l'immigration algérienne en quête d'un statut », (nous soulignons) in : Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives , Paris, L'Harmattan, 2004, p. 29.

[131] Coquio, Catherine, *op. cit*., p. 38.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

où la vie, dans sa double acception de *bios et zoé*, n'a aucun droit d'attester sa présence sous peine de manifester une « non-distanciation » suspecte au littéraire qui, de la subjectivité, ne réclame donc qu'une vie nue, spoliée de son *bios*. Dans l'exclusion de cet objet de la réflexion littéraire, ce qui est le plus dramatique est qu'il a servi de base pour justifier l'illégitimité des littératures qu'il va caractériser, avec des effets multiples.

« La « raison » de cette illégitimité au sein de l'institution française semble s'expliquer par une illégitimité esthétique qui fait l'unanimité des critiques. (…) Cette illégitimité semble directement liée au caractère autobiographique de témoignage, car « Les écrivains qu'elle (l'immigration) suscite ne peuvent dès lors que produire des témoignages, lesquels manifestent d'abord qu'ils (écrivains beurs) existent. Pourtant « Les textes beurs qui ne répondent pas à cet archétype du témoignage autobiographique non-distancié existent, mais ils sont immédiatement marginalisés par la critique ou l'édition ». L'institution veut du témoignage et les critiques de l'esthétisme. » [132]

Ces effets se mesurent d'abord sur la subjectivité qui est en cause : à travers un concept de témoignage hypostasié en non-littérature, dans la littérature dite « issue de l'immigration » ou « beur » (exemple de littérature émergente) la subjectivité présente dans les témoignages est identifiée au groupe, ethnique ou social, et non pas à la personne, alors que la particularité du témoignage est un *je* qui témoigne pour ceux qui ne peuvent pas témoigner. Mais ce *je* a irréductiblement et avant tout une présence à soi par laquelle il devient exemplaire et parle ainsi au nom des autres. Ce processus permet de mesurer les effets réels d'une marginalisation groupale, où ce qui est mis à distance n'est pas le groupe en lui-même pris dans des dynamiques dites « institutionnelles » mais le droit à exprimer une subjectivité par une forme mise à l'écart comme illégitime littérairement. Ces effets de marginalisation sont le fait d'une institution littéraire qui, par le bannissement du témoignage, ratifie une logique étatique de bannissement des « français d'origine étrangère » tous confondus à travers l'effacement de l'attestation de subjectivité contenue dans le témoignage.

Dans la production littéraire plus ancienne, la conception du témoignage comme élément anti-littéraire a produit une étude de la modernité et de la subversion de l'écriture maghrébine séparée de cette dimension essentielle qui peut mettre en lumière d'autres aspects à l'intérieur des pratiques de « dynamitage » de la langue des années 70 [133] .

1.2.4.3. L'engagement comme piège.

[132] Sebkhi, Habiba, « Une littérature naturelle : le cas de la littérature beur », in : Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins ou migrants, Itinéraires & Contacts des cultures, vol. 27, 1° semestre 1999, p. 28. Egalement disponible en ligne sur : www.limag.com.

[133] Cette pratique est liée à la génération dite des « enfants terribles », ainsi définie par Charles Bonn : « celle qui, à la suite de Kateb Yacine en Algérie ou de Mohammed Khaïr-Eddine au Maroc, parmi d'autres, se saisissait du support littéraire francophone le plus diffusé, le roman, pour lui faire subir une déstabilisation formelle à travers laquelle s'exprimait prioritairement sa subversion. Et qui théorisait dans la revue *Souffles*, dirigée au Maroc avant son arrestation par Abdellatif Laâbi, ce dynamitage systématique de la langue française à laquelle elle se proposait de participer. », Bonn, Charles et Boualit, Farida, *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 8.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Ce silence critique sur le témoignage signifie l'existence d'un décalage parmi les conceptions littéraires possibles et une délimitation des bornes littéraires correspondant à la conception dominante. Cette ellipse témoigne d'une volonté de mettre en valeur une littérarité (inscrite dans un processus de légitimation littéraire qui se veut dépouillé des idéologies) dont le témoignage n'aurait pas su rendre compte. Cela en vertu d'une attente de lecture tournée vers une libération de l'élément référentiel (et idéologique) qui avait caractérisé la première vague de production littéraire maghrébine et qui pesait aux yeux de tous (créateurs et critiques) sur la créativité expressive. Le témoignage est ressenti comme une modalité expressive englobée dans la référence du roman réaliste tel que l'avait conçu la lecture marxiste. Mais en même temps, le terme de témoignage va définir l'ensemble plus vaste d'une « littérature de témoignage » qui exprime une idée d'engagement littéraire où l'écrivain participe activement au changement de la société par les contraintes formelles de la « lisibilité » qui avec le temps se fige dans des moules stéréotypés. Le roman à thèse, le roman didactique, tout comme la poésie et le théâtre ont leurs *must* pour valoir comme moyens d'engagement.

En effet, il faudrait distinguer entre deux ensembles d'attentes de lecture, celle de l'opinion publique de chaque pays de provenance (intellectuels et littéraires) et celle des littéraires français et maghrébins en France. Mais ce qui nous semble le plus important, dans l'économie de notre discours, est de souligner que dans les deux cas le témoignage est apparenté à une tonalité idéologiquement marquée par la lecture marxiste du réalisme engagé. Le réalisme constitue le cadre de « vérité donné » qui, comme nous l'avons dit plus haut, décide de ce qui peut être admis « comme dicible ». Dans le premier, le répondant à l'idéologie qui soutient ce macro-genre (puisqu'il n'y a d'autres typologies possibles de roman au-delà du vrai roman qui est le roman-réaliste-engagé) est signe de réussite artistique, dans l'autre il fait obstacle à l'expression créative.

La première attente évoquée (Maghreb) est en fait plus conservatrice des valeurs d'engagement mais elle finit par ne les reconnaître que dans des formes et thèmes stéréotypés, c'est-à-dire dans des formes les plus conformes possible à la norme reconnue comme réalisme engagé. À cela il faut ajouter que si une certaine forme de témoignage (conforme à une norme qu'il faudrait définir) pourrait être acceptée il n'en est pas de même pour le thème de la migration qui ne se conforme pas à l'idéologie nationaliste.

« La littérature nationale [algérienne] dans son ensemble fonctionnait alors [dans les années 70] comme un symbole de rassemblement derrière les valeurs – vraies ou supposées – d'identité nationale émergente. Et parmi ces valeurs, celle de l'unité nationale contre le colonialisme est une de celles qu'on retrouve de la façon la plus récurrente dans la littérature semi-officielle et assez médiocre fleurissant à l'ombre du discours nationaliste de l'Algérie de Boumédiène. Or, l'émigration, en créant une diaspora, est une faille dans ce discours nationaliste unitaire. (…) L'éloignement de l'émigré et sa propre discrétion sur la réalité de sa vie quotidienne empêchent le discours nationaliste d'Etat de l'intégrer dans son système signifiant. » [134]

[134] Bonn, Charles, « L'exil et la quête d'identité, fausses portes pour une approche des littératures de l'émigration », [en ligne, réf. du 5 septembre 2003] www.limag.refer.org./Textes/Bonn/Emigr , p. 3.

Dans la réception française, après une saturation par des années de conciliation humaniste faillie avec une longue guerre, le débat sur l'engagement se marque d'un fort ostracisme envers les conformismes idéologiques et d'un désir renouvelé de liberté créative. L'engagement, à partir des années 60, selon la formule de Barthes, ne se réalise que par la forme [135] . Cet héritage est toujours bien présent : Naget Khadda, dans un essai de 2003, décrit les premières œuvres de Dib (La trilogie « Algérie ») [136] comme «la manifestation d'une quête originale malgré les impératifs de lisibilité inhérents à la littérature de témoignage », œuvre qui après la migration en France de l'écrivain prend son vrai élan littéraire : « Etabli désormais en France, dégagé du « devoir du témoignage », l'auteur (re)met en question l'existence et se concentre sur des problèmes plus spécifiquement littéraires ». [137] Quand dans son œuvre le référent se fait plus difficilement discernable à l'intérieur d'une forme complexe, l'analyse de celle-ci surplombe le reste et efface le témoin.

Quoique sensiblement différent de l'Algérie (du fait d'avoir une histoire coloniale marquée par une longue guerre), le contexte du Maroc est concerné par la même demande, commune au Maghreb, d'un engagement reconnaissable dans la personne de l'écrivain, dont l'action politique doit être transparente. Dans ce cas aussi, l'impératif même, de fait, masque une réception manquée du témoignage, qui échoue dans un filtrage serré du processus de légitimation où l'écriture et la personne ne font qu'un. Ce dont rend compte Tahar Ben Jelloun :

« Les gens qui vivent là-bas en permanence considèrent que je n'ai aucune légitimité. Ils disent que je n'ai pas suffisamment haussé le ton pendant les années Hassan ; que je faisais de l'exotisme » [138] .

Dans les deux cas le témoignage est préjudiciable à la légitimité du littéraire, du sujet témoignant et du sujet témoigné mais selon des modalités différentes, dont la comparaison est intéressante du fait qu'elle nous conduit vers une relativisation de la dichotomie qui sépare le fictionnel du factuel. Si l'élément fictionnel a été perçu comme élément dévalorisant le témoignage dans un cas, dans l'autre il était recherché : dans les deux circonstances l'éloignement de la norme a eu pour effet un manque de réception.

L'engagement dans la forme tend à s'imposer sur les formes expressives de l'engagement anticolonial, où se confondent des éléments disparates (discours et écrivains officiels, et une intelligentsia résistante). L'effet insoupçonné de la devise « formaliste » (qui va jusqu'à l'impératif d'une littérature seule dans son énigme) n'est-il pas un effacement de la personne de l'écrivain ?

« Les écrivains, définis et rassemblés par les opinions qu'ils professent, les mots

135 « La Forme est la première et la dernière instance de la responsabilité littéraire. », Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.

136 *La grande maison*, Seuil, 1952, *L'incendie*, Seuil, 1954, *Le métier à tisser*, Seuil, 1957.

137 Khadda, Naget, *Mohammed Dib. Cette intempestive voix recluse*, Edisud, Aix-en-Provence, 2003, p. 16.

138 Feehily, Gerry, « Tahar Ben Jelloun : le Maroc lui colle à la peau », The Independent, 3 mars 2006.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

d'ordre qu'ils défendent, les manifestes qu'ils signent, les revues dans lesquelles ils écrivent, s'effacent pourtant devant leur œuvre, imposent le silence à leur personne et laissent apparaître derrière eux la littérature dans sa solitude et son énigme. » [139]

Qu'est-ce qu'une littérature spoliée de la subjectivité qui la rend possible ?

CHAPITRE 2. Approches du témoignage

2.1. Le témoignage à la croisée des savoirs

Le concept de témoignage se trouve aujourd'hui à la croisée de différents champs théoriques, tels que l'Histoire, la Philosophie (herméneutique, philosophie du langage, du droit), la Sociologie et la Littérature, aussi bien que de pratiques sociales distinctes comme la justice et la religion. Plus spécifiquement, la deuxième moitié du XXe siècle constitue un moment particulièrement fécond de réflexion à son sujet, une période de résonance d'une pensée du témoignage, au point d'être qualifiée comme d'« ère du témoin » [140] . Cet objet majeur de la pensée s'il « a du mal au littéraire » il est en même temps potentiellement à même de remettre en cause l'existence d'une idée essentialiste du fait littéraire. Bien que nous soyons dans ce que Catherine Coquio appelle « une culture du témoignage » [141] , ses définitions restent encore prises dans des apories multiples qui empêchent une systématisation à laquelle probablement le témoignage même fait résistance.

Si l'appréhension du concept de témoignage est rendue difficile par la polysémie du terme même, un élément transversal existe pourtant ; le trait d'union qui lie le témoignage à un questionnement éthique à partir d'une spécificité expressive peut trouver place au cœur du littéraire, en faisant appel à sa redéfinition actuelle. Le renouveau d'intérêt que de récentes études ont montré à son sujet, par différentes approches, met en relief avant tout une idée de « valeur » inséparable du témoignage, même dans l'aporie de son dire « vrai ». Témoignage et mensonge courent en effet sur la même ligne et posent, par ce voisinage, des questions pertinentes aux définitions de la littérature par le factuel et le fictionnel : à la possibilité de ce dernier de dire vrai et à la possibilité de faire partie de la littérature pour le premier. Au dessous, se pose le problème du rapport entre la valeur et la littérature : si elles ne se fondent que rarement dans l'idée d'une valeur littéraire du

139 Barthes, Roland, « épigraphe de : B. Denis », in : Littérature et engagement, Paris Seuil, 2000.

140 Wieviorka, Annette, *L'Ere du témoin*, Paris, Plon, 1998. La proposition revient aussi chez Elie Wiesel.

141 Coquio, Catherine, *op. cit.*, p. 31 : « Il faut, s'il existe aujourd'hui une culture du témoignage, en prendre acte non sur un mode uniquement sociologique, mais en en recueillant cette pointe autocritique telle qu'elle se manifeste dans les constructions littéraires les plus réfléchies. Ces textes là, braqués contre eux-mêmes en tant qu'héritages culturels, (…) sont aussi ceux où s'entend le mieux résonner la voix du témoin « intégral » ou silencieux. ».

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

témoignage, elles creusent néanmoins un questionnement réciproque.

C'est pour autant que réfléchir au témoignage nous conduit à parcourir (même dans un terrain qu'au début de notre recherche nous pensions neutre) un chemin non balisé où s'érigent les points de repères du « littéraire » et d'un littéraire « d'exception ». Son existence traduit un système hiérarchique où la « pure » réflexion de théorie littéraire est confrontée, entre autres choses, à l'éthique de sa démarche par la question de l'élection de ses objets et des raisons de ses exclusives. Il faudrait alors repenser le décalage entre littérarité et témoignage, toujours évoqué ou conjuré dans les travaux plus récents, à l'aune d'un système hiérarchique à l'œuvre dans la réception littéraire des témoignages.

2.2. De quoi témoigne-t-on d'après la critique littéraire ?

Une première question légitime pourrait être de savoir pourquoi la dimension morale de la parole testimoniale l'emporte sur d'autres composantes – tout autant présentes mais qui restent à l'arrière-plan – en devenant le centre où se focalise « la valeur » du témoignage.

Avant de se demander quelles sont les autres dimensions *constitutives* du témoignage – ce qui est cependant une vraie question – cette première interrogation peut sembler à première vue immotivée, comme pour quelque chose quiirait *de soi* : on témoigne pour faire connaître (ou reconnaître) l'existence d'un événement, dans le but de faire émerger « la vérité », ce qui peut être accompagné d'une intention d'admonestation. Mais la valeur qui entoure cet acte de langage s'articule dans le cadre du texte, au moins, sur deux plans : celui du témoignage dans sa forme et son contenu et celui de la réception qui l'accomplit en tant que tel. Dans ce dernier, il se joue une autre dimension éthique, celle du métadiscours sur le témoignage. Si par sa forme le témoignage tient du don – rendre témoignage à, porter témoignage –, connaître pourquoi la dimension morale tient une place dominante est complémentaire de la question de qui décide, et comment, à quel témoignage attribuer une valeur, et aussi de savoir quelle valeur lui est attribuée.

Un regard sur les typologies de témoignages qui ont été constituées en objets d'intérêt littéraire permet d'ébaucher un panorama de fond. Il s'agit principalement des textes relatifs aux deux Guerres Mondiales, événements reconnus comme les traumas historiques qui ont marqué l'Occident, desquels se détache l'expérience concentrationnaire, dont les témoignages composent un corpus qui a donné lieu à une critique spécifique. Les premiers critiques du témoignage sont les témoins-écrivains eux-mêmes, comme l'attestent les réflexions de Primo Levi, Robert Antelme, Jorge Semprun, Elie Wiesel, et pour la première guerre Jean Norton Cru, qui constituent la base pour le discours critique qui a suivi. [142]

L'étude du témoignage est sinon prise en compte par des études du récit factuel où le corpus de référence peut basculer un peu plus loin dans le temps, comme dans des travaux d'analyse du discours qui travaillent sur des textes qui participaient au genre testimonial à une époque où, légitimement, ce dernier faisait partie de la littérature. [143] Cela tient au statut différent du témoignage avant la fin du XIXe siècle, quand la production littéraire s'étant réorganisée autour des trois genres roman-poésie-théâtre, a opéré une mise à distance des belles lettres vis-à-vis de la famille des genres factuels,

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

une trace qui reste, on l'a vu, dans les relectures de la critique actuelle.

Cette « pensée de la survivance » [144] , développée à partir des réflexions des écrivains –témoins des camps, voit le jour vers les années 1990 et a ensuite élargi son objet d'étude vers d'autres événements traumatiques de nature génocidaire. Aujourd'hui elle s'exprime dans un nombre considérable de textes : ils abordent le témoignage dans son lien entre récit et indicible, qui a ouvert la voie à une approche plus distinctement littéraire, notamment narratologique et sémiotique [145] . C'est là que les potentialités du littéraire confronté aux limites extrêmes du langage, assumées à corps perdu par le témoignage, lui ont valu une reconnaissance à part entière en littérature et dont la forme va constituer dès lors un modèle de témoignage :

« On assista, à la fin des années soixante-dix et pendant les années quatre-vingts, à un véritable déferlement de témoignages. Le souvenir de l'entreprise d'extermination collective nazie s'imposa progressivement comme un paradigme mémoriel central. Ainsi le modèle du témoignage se constitua-t-il en un genre littéraire à part entière, pourvu d'attentes et doté de repères. » [146]

142 Sur ce dernier, ce que nous avons pu repérer dans le panorama de la recherche universitaire française, se réfère à trois groupes de travail. Les travaux du projet « Témoignage » du réseau des Maisons de Sciences de l'Homme de Caen, Poitiers et Toulouse : Dornier, Carole et Dulong, Renaud (éds), *Esthétique du témoignage*, Editions de la Maison de Sciences de l'homme, Paris, 2005 ; Gaudard, François-Charles et Suarez, Modesta, *Formes discursives du témoignage*, Editions Universitaires du Sud, Toulouse, 2003 ; Dornier Carole (sous la dir. de), *Se raconter, témoigner*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2001. Les actes qui ont suivi les colloques de la Villa Gillet : Témoignage : éthique, esthétique, pragmatique (I), Témoignage et fiction (II), Lyon, Cahiers de la villa Gillet, n. 2, 1995 et Témoignage : éthique, esthétique, pragmatique (II) Témoignage et fiction (I) Lyon, Cahiers de la villa Gillet, n. 3, 1995. Les actes d'un colloque plus récent, tenu à Paris III : Bessière, Jean et Maar, Judith, (sous la dir. de), *Littérature Fiction, Témoignage, Vérité*, Paris, L'Harmattan, Cahiers de la nouvelle Europe, 2005.

143 Amossy, Ruth et Maingueneau, Dominique, (sous la dir. de), *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2004 ; Kohler, Héliane (éd), *Figures du récit fictionnel et du récit factuel/1*, Besançon, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2003.

144 Les références principales sont Paul Ricœur, Emmanuel Lévinas, Jacques Derrida, Giorgio Agamben, Hannah Arendt, mais aussi Tzvetan, Todorov dans *Mémoire du mal, tentation du bien. Enquête sur le siècle*, Paris, Laffont, 2000. Paul Ricœur pose à la base de son herméneutique en particulier trois philosophies du témoignage : Lévinas, *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence* (chapitre V) ; Heidegger, « L'attestation par le Dasein de son pouvoir-être authentique et la résolution », in : *Etre et temps*, et Jean Nabert, « Métaphysique du témoignage et herméneutique de l'absolu », in : *Le désir de Dieu*. Jacques Derrida, dans sa poétique du témoignage, outre à Heidegger, se réfère à J.-F. Lyotard, *Le Différend*. Il faut, enfin, signaler la prise en compte de l'étude du témoignage par l'approche psychanalytique, notamment par Jean-François Chiantaretto, *Le témoin interne*. Paris, Flammarion, département Aubier, 2005.

145 Luc Vigier (*op. cit.*) parle de trois générations d'auteurs de la pensée testimoniale : l'une coïncide avec les témoins directs, l'autre qui théorise les processus narratifs à partir des données recueillies, accomplit un travail de deuxième main. Puis, celle qu'il appelle une troisième génération travaille sur un autre champ d'analyse, relatif à l'écroulement du « Mur de l'Est ». Mais on voit bien les difficultés que posent les tentatives de regroupement dans le croisement spatial (est-il opportun de partager des zone géographiques ?) et temporel (partager selon des générations ?).

146 Jeannelle, Jean-Louis, « Pour une histoire du genre testimonial », Littérature, n. 135, sept. 2004, p. 113.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Cependant, nous pouvons remarquer que c'est seulement après une première approche historique et philosophique autour de ce type de textes que la critique littéraire a pris en main le corpus, ce qui a cristallisé l'idée, préexistante à toute autre réflexion, du décalage irréductible avec le littéraire. Ce décalage est toujours évoqué dans la reconnaissance de la portée littéraire de ce type particulier de témoignage, et, par extension, de ce modèle majeur à tout autre.

« La notion de témoignage littéraire peut sembler contradictoire en raison de la prédominance de la fiction et du style figuratif en littérature. » [147] « Comment raconter l'a-temporel, soumettre à la discipline et aux règles du récit, à la scansion d'une transformation narrative, ce qui ne se soutient que de son existence, de sa résistance, de sa plénitude ? » [148] « Un témoignage peut-il être lu en recourant à un corpus littéraire ? (…) Le soin esthétique semble dénaturer la nudité du vrai. La forme littéraire du témoignage semble donc en limiter la portée, voir en contredire la mission. (…) Pour souligner ou tenter de résoudre la contradiction apparente entre littérature et témoignage les écrivains ont assumé des attitudes contrastées. » [149] « Apparié au terme témoignage, celui d'esthétique apparaît provocateur. On a pu souligner en effet la vanité de l'art face à l'inhumanité et à la barbarie qui avaient conduit aux grandes catastrophes contemporaines. » [150]

Si ce décalage trouve une explication dans le croisement de différents savoirs et dans leurs traditions spécifiques, c'est surtout la connotation de document historique (sa façon d'être une « preuve ») sur des questions encore très vivantes et non archivées dans la conscience sociale, qui a inhibé l'analyse du témoignage en tant qu'objet de la littérature.

« Nous vivons une époque de sacralisation du témoignage qui, dans certains cas comme celui de la mémoire de l'Holocauste, interdit toute mise en cause de la parole du témoin. Les débats autour du négationnisme ont donc fait de la distinction entre fiction et témoignage et entre fictionnel et factuel un enjeu qui dépasse les questions de critique littéraire et d'historiographie. » [151]

On pourrait avancer que le mot « témoignage », tant en littérature qu'en histoire et en philosophie, s'est lié avant tout à une idée de reconstruction de la vérité et de la justice après des traumatismes historiques. Cependant, les traumatismes de l'Histoire nécessitent d'abord d'être reconnus comme tels et dans ce processus de reconnaissance la dimension temporelle pèse remarquablement sur l'identification de l'objet passible

[147] Riffaterre, Michel, « Le témoignage littéraire », in : Témoignage : éthique, esthétique, pragmatique (II) Témoignage et fiction (I), Lyon, Cahiers de la villa Gillet, n. 3, 1995, p. 33.

[148] Gelas, Bruno, « Le témoignage et la fiction », in : ibid, p. 62.

[149] Rastier, François, « L'art du témoignage », in : Dornier, Carole et Dulong, Renaud, Esthétique du témoignage, Paris, Editions de la Maison de Sciences de l'homme, 2005, p. 157.

[150] Dornier, Carole et Dulong, Renaud, Esthétique du témoignage, Paris, Editions de la Maison de Sciences de l'Homme, 2005, p. XIII. (nous soulignons).

[151] Dornier, Carole, « toutes les histoires sont-elles des fictions ? », in : Esthétique du témoignage, p. 91.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

d'être observé. Il est utile de souligner combien est complexe le processus de cette reconnaissance, dans lequel on peut se demander quelle place tient *le littéraire*. Nous pouvons en effet observer qu'au sein de la critique littéraire se produit une situation parallèle à celle qui a lieu dans les Institutions de justice internationales. Là, les procès, en déterminant la gravité des événements par différentes appellations (génocide, crime contre l'humanité, massacre de masse, déportation), établissent une sorte de graduation des barbaries. Prenant en compte les corpus selon la gravité des événements qui a été déjà fixée institutionnellement, les lettres – sous la forme de la critique et de la théorie littéraires – ne pratiquent-elles pas une sorte de « ratification » de ce qui est à l'œuvre à l'extérieur d'elles ? Ce système de classement des barbaries ne met-il pas en place une hiérarchie des humiliés de l'histoire ? À ce propos il est significatif que les témoignages d'événements qui sont en cours de jugement constituent un corpus méconnu par les études littéraires.Tel est le cas pour nombre de faits de l'histoire coloniale et postcoloniale. Même si la migration descend de cette histoire, il n'y a pas dans son cas aucune procédure de jugement possible : son processus d'historicisation suit ainsi d'autres voies, plus longues. Dans ce cycle inaccompli, le témoignage de la migration fait l'objet de recherches historiques et sociales auxquelles la littérature ne participe pas et dont la constitution en objet littéraire va s'orienter vers d'autres formes d'écriture.

Dans la critique spécifique sur le témoignage qui s'est développée dans les quinze dernières années nous n'avons trouvé aucune trace d'études relatives au témoignage de la migration. Cela peut s'expliquer, outre que par l'urgence de travailler sur les corpus des grandes tragédies génocidaires, par un parcours qui, comme pour d'autres corpus, est marqué par l'étape nécessaire d'une première historicisation du phénomène qui fait l'objet du témoignage. Si l'événement ne s'est pas complètement épuisé, dans le temps comme dans les vies, comme dans le cas de la migration qui est toujours en cours, les témoignages peuvent recouvrir des places variables, floues. Il s'agit, comme il est dit dans *Habel* et dans *La plus haute des solitudes* d'un événement qui ne finit pas d'arriver.

Parallèlement, bien que formulé et questionné par la critique maghrébine, le silence autour de la migration, qui a pourtant partie liée avec un indicible moteur de tout témoignage, n'a pas été interprété dans ce sens. Peut-être, la lecture positive de la migration comme moteur littéraire participe-elle d'un oubli nécessaire du côté obscur et dramatique du phénomène migratoire, celui que E. Saïd tient à souligner contre son enjolivement idéal :

« N'est-il pas vrai que les visions littéraires – et d'ailleurs religieuses – de l'exil masquent ce qui est vraiment atroce : que l'exil est irrémédiablement profane et intolérablement historique, qu'il est causé par l'homme et pour l'homme, et que, comme la mort mais sans son merci définitif, il arrache des millions de personnes à leur tradition, leur famille, leur géographie ? » [152]

La destination étant la condition *sine qua non* d'existence et de validité pour les témoignages, qui fait advenir leurs sens, leurs emplacements variables dans le panorama littéraire ne signalent-ils pas des altérations dans la structure même du témoignage ? Les

[152] ***Saïd, Edward W., « Reflections on Exile », in : Reflexions on Exile and Other Literary and Cultural Essays, London, Granta, 2001, p. 174. (Traduit par Clare Finburgh et cité dans son article « Mohamed prends ta valise de Kateb Yacine : un « théâtre engagé » non-didactique ? », in : Bonn, Charles, op. cit., Tome 2, p. 94)***

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

témoignages sont en fait accueillis selon l'état de veille de la société, comme le signale le renouveau d'intérêt pour le corpus lié aux camps suite au débat ouvert par le phénomène négationniste. Mais ils le sont aussi selon la visibilité que permet l'oubli des événements dramatiques. La migration est-elle considérée comme un événement dramatique ? De nouvelles vagues de production de textes ressurgissent à chaque renchérissement de crise sociale, textes pour lesquels aucun « passage de témoin » du social au littéraire n'a eu lieu. Le caractère « en cours » de la migration l'apparente plus à l'actualité qu'à l'histoire. Et l'actualité a ses stratégies propres (idéologiques, conjoncturelles, politiques) pour construire ses objets. Recevoir un témoignage – du geste matériel de transcription, à celui de son accueil en littérature – est le geste qui permet d'accomplir la communication dont le texte est porteur : s'il n'est pas accueilli, le sens de sa parole se trouve altéré. Dans ce sens, la temporalité nécessaire à une conscience sociale de l'événement traumatique se couvre de l'ombre d'autres pressions qui sont à l'œuvre dans le processus de reconnaissance. C'est là que la réflexion littéraire a ses responsabilités, auxquelles elle devrait pouvoir répondre de son for intérieur, assumant le témoignage, dans ses formes multiples, en tant qu'objet de réflexion littéraire. Cantonner ce dernier au sociologique et à l'historiographie ne sert-il pas à entretenir le statut flou d'une actualité qui n'advient jamais objet de pensée littéraire ? Les altérations dues au manque de « réception » ne sont-elles pas le reflet du pouvoir à l'action dans l'institution, tant littéraire qu'étatique, du fait qu'il existe un parallèle troublant entre l'état d'exception de la situation dont on témoigne et l'exception que la littérature fait pour certains témoignages ? En effet, ce qui nous interpelle dans la réception des corpus génocidaires, perçus comme les seuls à même de questionner le littéraire, est le lien souterrain à un état d'exception qui se reproduit par leur inclusion en littérature du fait de la gravité de l'objet témoigné.

Cet accueil fonctionnant sur l'état d'exception risque d'un côté de reproduire des hiérarchies qui autorisent l'exclusion de tout ce qui n'a pas un niveau suffisant de barbarie pour être assumé en tant qu'objet littéraire ; et de l'autre d'entretenir une mise à distance, par le biais du statut d'actualité, de la dimension historique nécessaire au passage de témoin de l'histoire au littéraire.

2.3. Difficultés d'approche : pluridisciplinarité, spécificité, usages.

Dans ce panorama qui n'ébauche qu'en partie la pointe d'un iceberg, l'approche du témoignage n'apparaît pas des plus simples du fait que les difficultés sont diffractées sur plusieurs plans :

celles relatives à la polymorphie du témoignage en tant qu'objet pluridisciplinaire ;

celles relatives à la pensée du témoignage telle qu'elle s'est construite autour des textes relatifs aux génocides et à sa relation complexe à la littérature ;

celles relatives aux désignations (signifiés et usages) différentes du terme selon les groupes littéraires dans lesquels il est analysé.

L'approche pluridisciplinaire demande un geste ferme, car d'une part le foisonnement des conceptions singulières que les différents savoirs ont produites peut contribuer à

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

perdre de vue ce que cet objet circonscrit de spécifiquement littéraire ; et car d'autre part, il faut trouver une façon adéquate de manier les « relations dangereuses » de la littérature à la question épineuse de la valeur et de l'éthique, traditionnellement séparées par une illusion puriste du « proprement » littéraire. Cependant, un regard transdisciplinaire où sont convoquées les différentes sciences humaines permet d'entrevoir une épistémologie du témoignage tissée aussi bien avec les tenants du droit – la portée juridique met en valeur le lien à un procès en cours et non advenu sur le phénomène de la migration – que de l'histoire à laquelle participe activement l'analyse littéraire, qui à son tour, par l'analyse du témoignage est amenée à repenser sa propre historiographie.

Pour ce qui est du premier point sensible évoqué (polymorphie du témoignage en tant qu'objet pluridisciplinaire), nous avons pu remarquer qu'étant donné qu'il existe une polysémie, les « penseurs du témoignage » ont formulé, au delà de la spécificité de leur champ d'étude et de l'objet des témoignages étudiés, des philosophies desquelles se dégage une conception du sujet, de l'action, du langage et de la relation de l'écriture à l'histoire dont l'apport en littérature pourrait être très fécond. Ces philosophies posent pourtant, à nouveau, le problème de l'universalisme face à des contextes diversifiés. Nous pensons cependant que les constantes relatives au type d'énonciation du témoignage et au questionnement éthique de la critique en tant que pratique sociale constituent des points de repères importants. Cela non seulement pour l'apport positif du contact transdisciplinaire, mais aussi parce que cette transdisciplinarité remet en question la séparation entre différents groupes littéraires.

Un autre élément aussi intéressant que problématique de ces philosophies réside dans la forme très subjective de ces pensées. Les rencontres entre les différents aspects passibles d'être pris en considération (outils théoriques ou objet d'observation) sont ainsi fonctionnelles à l'objet auquel la valeur a été attribuée [153] objet où se confondent les différents tenant du pouvoir, de l'homme et du langage, d'accéder au *vrai* ou tout « simplement » de se mesurer à cette entreprise particulière qu'est *dire l'événement*.

Concernant les outils théoriques, l'exemple de l'application de la pragmatique dans l'évaluation de la place du sujet énonciateur illustre bien cet aspect particulier. Selon la place que l'on accorde au sujet témoignant, l'aspect performatif de son dire aura une importance différente, comme nous l'avons évoqué chez Ricœur et Levinas qui aboutissent ainsi à des conceptions distinctes de la fonction du témoignage. [154] L'accent sera ainsi variable selon la chose « plus importante » que chaque auteur met en avant dans le cadre de sa philosophie. Bien que dégagée de l'idée de système, même dans les pratiques « négatives » et déconstructionnistes, la philosophie engage l'auteur dans sa pensée singulière. Dans l'usage littéraire cela pose deux ordres de problèmes. D'un côté,

[153] Dans le cas du génocide juif, la valeur peut investir la réaffirmation de la vérité des camps face à l'apparition du négationnisme, mais aussi la valeur épistémologique de la littérature dans la construction de l'histoire. Dans celle-ci l'attention peut se concentrer davantage sur le sujet, le type de subjectivité qui est en cause et le rapport au langage qu'elle entretient.

[154] Pour Levinas le témoignage est un dédit du dire, et il conçoit par là l'idée du *témoignage sans témoin* ; pour Ricœur le témoin est dans une démarche active qui implique le témoin dans tout son être : il prend la parole, il accomplit l'acte d'un dire qui pour lui s'articule à une éthique de l'action.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

une sorte de collage des éléments provenant de chacune peut devenir une pratique problématique dans la mesure où l'on risque de les soustraire à leur cohérence globale, de l'autre cette même cohérence les confine à leur domaine d'origine, empêchant une pratique transdisciplinaire.

Si les orientations des essais littéraires – orientations qui là aussi désignent l'objet auquel la valeur a été attribuée – sont visibles surtout dans les choix des outils théoriques (pragmatique, analyse du discours, réflexion esthétique par le biais narratologique), les textes philosophiques sont davantage marqués par un *je* qui s'engage, dans une formulation sur le témoignage tout en articulant une pensée sur le sujet, sur le dire dans son lien à l'éthique et à l'esthétique. Cela montre d'une part comment même le discours critique sur le témoignage convoque une attestation personnelle, où un *je* s'engage et de l'autre l'aporie qui accompagne cette modalité énonciative, en déplaçant sur le plan de l'essai des problèmes semblables à celles dont il fait l'objet [155] . Si la destination est un élément constitutif de tout texte, il y a dans le témoignage un investissement moral du destinataire particulièrement sensible. Mais il n'en est pas moins vrai que cet appel à l'engagement repose tout autant sur sa forme expressive. C'est précisément à partir d'elle que notre analyse travaille, pour en dégager les rapports à l'institution significatifs, bien consciente d'un *je* qui travaille dans l'inconscient, signe d'une l'impossible neutralité qui est la même objectivité oxymorique du témoignage.

Dans la variété de ces orientations, l'évaluation de ce qui reste valable pour tout témoignage nonobstant les différentes spécificités de chaque corpus est assez délicate. Les réflexions autour des témoignages des camps ont marqué une révolution tant dans l'éthique que dans les lettres quant à une nouvelle appréhension du sujet et du langage dans la constitution de l'histoire et du droit, avec des retombées fondamentales dans l'épistémologie littéraire et en particulier sur son analyse des modalités de dire le réel. On sait que la question d'Adorno au sujet de la possibilité de la création poétique après Auschwitz [156] s'est en réalité renversée dans la situation contraire marquée par une surproduction littéraire et une réflexion profonde dans des domaines différents.

Cependant, nous avons pu remarquer que le discours sur l'Holocauste est entouré d'une aura de spécificité intouchable, même s'il est pourtant le sujet le plus étudié par la critique de témoignage et qu'il constitue le modèle majeur, ce qui rend très difficile l'utilisation de concepts provenant de cette réflexion spécifique pour d'autres types de témoignage. À ce propos la critique faite à la philosophie de Giorgio Agamben est assez éclairante [157] . Cette difficulté relève d'un processus plus général qui tient à la modalité expressive du témoignage : dans son extériorité, son dire est un dire pour l'autre, un excès qui nous dépasse, « excès de ce qui nous insupporte » [158] puisqu'il porte en soi

[155] L'œuvre de Norton Cru illustre bien cet aspect : combattant engagé sur le front, il est en fait d'abord un témoin dont le témoignage prend la forme d'une réflexion critique sur le témoignage même.

[156] « Après Auschwitz, écrire un poème est barbare, et la connaissance exprimant pourquoi il est devenu aujourd'hui impossible d'écrire des poèmes en subit aussi la corrosion. », T. W. Adorno, *Critique de la culture et société*. Cité dans *Magazine Littéraire*, n. 438, janvier 2005, dossier « La littérature et les camps ».

[158] Pierron, J.-P., *op.cit.,* p. 17.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

non seulement l'attestation de « ce qui c'est passé » mais aussi les projections des structures profondes qui l'ont déterminé. L'observation de ces mêmes structures, à l'œuvre dans l'accueil littéraire et dans les textes, reste un travail difficile. La critique postcoloniale, tout particulièrement la réflexion sur les rapports entre nation et narration, peut apporter une contribution conséquente, même si nous nous trouvons sur un autre terrain délicat [159] .

L'attention particulière que cette approche appelle sur les tensions de pouvoir et les enjeux de dominances qui en résultent encourage à prendre en compte dans la réflexion sur le témoignage l'aspect fondamental du rapport entre le pouvoir du sujet d'exprimer un type de subjectivité et la forme choisie pour le faire.

Plusieurs points sensibles se détachent donc de ce premier panorama, en raison d'une interdisciplinarité nécessaire mais très difficilement gérable et aussi du fait d'un manque de travaux de référence à teneur unifiée. Les textes qui analysent le témoignage d'un point de vue littéraire sont en fait essentiellement des recueils d'actes de colloque, marqués par conséquent par un caractère fragmentaire où manque une articulation systématique et unitaire des différents aspects de la problématique. Mais surtout, l'approche d'une réflexion littéraire unitaire sur le témoignage est compliquée du fait d'une séparation patente des littératures, même écrites dans la même langue. S'il existe un comparatisme thématique sur les grandes catastrophes du XXe siècle, comprenant les témoignages de rescapés des régimes totalitaires écrits dans des langues différentes (Ex-Union Soviétique, Ex-Yougoslavie, Cambodge), nous pouvons remarquer l'absence au sein de la Francophonie d'une réflexion unitaire sur le témoignage, pris dans une acception globale qui inclurait la France et les autre pays où existe une production littéraire en français.

Le plus déstabilisant dans cette complication est le sous-entendu autour de la littérature à partir de laquelle théoriser. Loin de constituer un terrain « neutre » le champ le plus large de notre recherche sur le genre testimonial apparaît marqué par une autre « séparation impensée » qui va s'ajouter aux autres évoquées dans le chapitre précédent. Dans la critique spécifique sur le témoignage, que nous venons d'esquisser, l'absence d'analyses sur les écrivains postcoloniaux figure comme un autre refoulé à prendre en compte. Excluant de la réflexion l'apport des ces littératures, la critique de témoignage n'entretient-elle pas un processus de bannissement et de hiérarchisation en son sein, se

[157] A ce propos voir infra (IIIe partie, 3.3 « L'*homo sacer* et l'homme-loup »). La même question se pose à l'égard d'autres auteurs mis sous procès de banaliser Auschwitz. Peut-être, la critique intransigeante de Pierre Vidal-Naquet à l'encontre de *Coloniser Exterminer. Sur la guerre et l'Etat colonial* d'Olivier Le Cour Grandmaison dérive probablement du même point sensible sur la question de la spécificité de la Shoah. Voir : http://etudescoloniales.canalblog.com.

[159] Dans les deux cas – la référence à la théorie du témoignage sur le modèle de la Shoah et à la théorie postcoloniale – le risque est d'investir davantage d'énergie à expliquer la validité des concepts qu'à rendre opérative leur application ; d'autant plus que concernant la théorie postcoloniale, notre position d'énonciation se trouve compliquée d'être à la croisée de trois réceptions sensiblement différentes : l'italienne, la française, la maghrébine. Ce qu'on appelle une richesse est souvent aussi le lieu inconfortable où se croisent des points de vue incongrus, difficiles à dénouer, et où se met à nu la fragilité d'un regard personnel, privé du confort de *la* « référence » pour en soutenir la validité.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

dirigeant vers une parcellisation qui affaiblit son efficacité épistémologique ?

2.4. Silence, oubli : déni ?

Nous évoquions plus haut le facteur d'un temps nécessaire au travail d'assimilation des événements traumatiques : l'exemple de la guerre d'Algérie peut nous donner la proportion des altérations que ce processus d'exclusion produit concrètement en littérature. Dans l'article intéressant et nécessaire autour du témoignage en littérature française, que nous avons déjà beaucoup cité, Jean-Louis Jeannelle, jeune chercheur élève d'Antoine Compagnon, s'attelle courageusement à la tâche difficile de contribuer à une histoire du genre testimonial [160] . Il fixe plusieurs moments décisifs dans le « développement » du genre : sa naissance avec la Commune, la Grande Guerre, l'après-guerre en 1945 et la guerre d'Algérie avant d'arriver à ce qu'il fixe comme l'avènement du genre testimonial en 70. De ces moments, qui constituent des « jalons » pour l'histoire du témoignage, sont analysés le contexte, les figures des témoins et les modalités expressives. Si l'entreprise d'extermination nazie est perçue comme le « paradigme mémoriel central », la guerre d'Algérie est définie comme « véritable traumatisme mémoriel ». Ceci ne constitue pas un problème en soi jusqu'à ce que l'on s'aperçoive que ces deux expressions traduisent une histoire du témoignage dans laquelle la voix testimoniale algérienne n'est pas considérée parmi les typologies de témoins, émergeant de ce contexte précis :

« Dans la continuité directe de l'Occupation et de la Résistance – et souvent en favorisant des effets de projection et de confusion –, les guerres de décolonisation ont prolongé la mobilisation des passions patriotiques et idéologiques. La guerre d'Algérie occupe de ce point de vue une place à part dans l'histoire nationale. (…) Les guerres de décolonisation représentent une étape essentielle et trop souvent négligée du processus d'émergence de la figure du témoin. La singularité de cette période fut de superposer deux modèles contradictoires du témoin : celui-ci fut d'abord l'un des principaux agents de la mobilisation de l'opinion publique contre la politique du gouvernement français. Le choc de la « trahison » provoqua, en retour, l'apparition d'un autre type de témoin, un contre-témoin, non moins important, mais qui fit l'objet d'un refoulement partiel dans la conscience nationale (…) : il s'agit des hommes, la plus part du temps des soldats, engagés dans la défense à outrance de « l'Algérie française » [161]

Cette perspective sur les témoins de la guerre d'Algérie qui se veut d'un regard intérieur à la France, traduit en fait une altération dans la nature même de l'événement historique. En tant que guerre inscrite dans un processus colonial, elle ne fut pas que le conflit entre l'armée et les civils (tous confondus). Le premier type de témoin évoqué, « agent de la mobilisation de l'opinion publique contre la politique du gouvernement français », participe à un brouillage de différentes voix et à l'idée d'une seule opinion publique (pour ou contre

[160] Jeannelle, Jean-Louis, « Pour une histoire du genre testimonial », *Littérature*, n. 135, sept. 2004.

[161] ***Ibid. p. 106.***

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

la France), ce qui ne fut pas le cas. En tant que guerre d'Indépendance elle ne se limita pas à la seule question de la torture, tandis que J.-L. Jeannelle écrit : « des textes parurent qui dénonçaient les exactions commises par *l'armée française* sur des combattants et des civils, *algériens et français*. » [162]

Cet exemple nous permet de visualiser que les temps variables d'assimilation des traumatismes historiques que nous évoquions plus haut produisent des interférences importantes au niveau de la réflexion critique. Mais bien que cet auteur relève l'oubli des voix testimoniales dans le contexte des guerres de décolonisation, cette négligence admise l'autorise à ne pas les prendre en compte dans leur émergence singulière et donc à exclure leur évaluation dans la formation du genre testimonial. Admettre l'oubli et affirmer en même temps *la place à part* de cet événement dans l'histoire nationale ne soulève pas un doute important sur combien ces troubles de la vue tiennent-ils à l'oubli nécessaire au dépassement du traumatisme et combien participent-ils d'une stratégie d'entretien de l'oubli ? Si la mémoire de la guerre d'Algérie est « embarrassée par le déni » [163], la transparence et l'objectivité sur la migration qui a suivi sont minées dès le départ. Le ton parfois pamphlétaire de Ben Jelloun, qui inscrit la migration comme conséquence directe du processus de colonisation, peut être lu dans cette impossibilité à la transparence, qui dans le cas de *La plus haute des solitudes* est miné par la revendication politique et dans *Habel* dans une obscurité de la construction narrative.

Romuald Fokoua soulève une autre problématique, qui tient cette fois-ci au champ littéraire postcolonial et qui signale que le problème qui touche à une théorie unitaire sur le témoignage repose sur une double complication : d'un coté la séparation des champs, de l'autre des significations spécifiques du témoignage dans chacun des deux.

« Pour des raisons politiques et culturelles, la critique de la colonisation n'a pas produit dans la littérature africaine « engagée » un corpus de témoignage au sens strict. » [164] Cette affirmation souligne deux questions : quel est (et est-il vraiment pensable) le sens strict du témoignage ? Le corpus qui est en question n'investit-il pas moins la production littéraire que la réception critique ?

2.5. La problématisation littéraire d'un objet pluridisciplinaire

Dans un panorama où est décisif plus que tout un temps variable d'assimilation des traumatismes ce n'est ni un hasard ni un fait sans conséquence, si dans la réflexion critique sur le statut littéraire du témoignage, des historiens font plus souvent figure de pionniers que des poéticiens, avec des retombée importantes quant à la place du dit statut. Le cas de Jean-Norton Cru est assez intéressant pour remarquer la mise en place d'une « frontière » du témoignage et le choix des éléments qui se greffent sur deux axes,

[162] *Ibid.* p. 106.

[163] Andersson, Nils, « Le témoignage dans le travail de l'histoire. L'exemple algérien. », in : *L'histoire trouée. Négation et témoignage*, Coquio, Catherine (sous la dir. de), Nantes, L'Atlante, 2003, p. 822.

[164] Coquio, Catherine, *L'histoire touée. Négation et témoignage*, Nantes, L'Atlante, 2003, p. 48.

le genre et la valeur, pour conditionner la qualité du témoignage [165] . Ces deux axes continuent d'orienter les études de témoignage, tout en demeurant des variables très instables. Si la frontière telle que la formule Cru entre un genre principal (le témoignage) et ses sous-genres (il énumère journaux, souvenirs, réflexions, lettres, romans, mais d'autres typologies et regroupements sont possibles) est marquée par une hybridité – ne serait-ce que par l'existence en amont des problèmes considérables qui compliquent les relations témoignage/genre littéraire – la valeur est d'autant plus susceptible de varier selon le point de vue que l'on adopte. Pour Norton Cru, qui a été défini pourtant comme le « fondateur d'une pensée critique du témoignage qui dépasse de l'intérieur les enjeux du témoignage de guerre » [166] , le bon ou mauvais témoignage (donc sa valeur) est déterminé par les qualités morales du témoin, qualités qui à leur tour débordent sur le littéraire pour former un tout :

« Chez les mauvais témoins, Jean-Norton Cru condamne la qualité même du témoin, la naïveté de son lyrisme, les écarts littéraires complaisants, la déformation manifeste, les pures inventions, le goût de la légende. » [167]

Cette superposition du plan moral rattaché au témoin, un plan donc qui investit la sphère subjective-auctoriale, et le plan littéraire questionné au niveau de la qualité (littérarité) est une question centrale dans le statut de l'écrivain maghrébin, qui est témoin de l'histoire coloniale et postcoloniale, selon les générations. En particulier pour les récits de migration, ce statut s'avère encore plus problématique du fait que la catégorie floue de la « qualité morale » peut se réduire au statut social. L'appartenance à une classe sociale différente de celle qui a constitué les files de la migration massive (les travailleurs immigrés) a souvent servi d'argument, dans la réception maghrébine en particulier, pour juger de la qualité morale du témoin et par là de la légitimité de son œuvre [168] . Dans la réception française l'accent est mis moins sur la classe ou le statut social que sur la forme littéraire trop obscure, qui « signale sa non-évidence » et qui finit par être en échec face à la réalité. ([169])

[165] Son essai de 1929 étudie un large corpus de témoignages de la Grande Guerre : Cru, Jean-Norton, *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français, de 1915 à 1928*, Les Etincelles, 1929.

[166] « Sur le plan de la pensée générale du témoignage en littérature, la pensée de Cru mérite d'être considérée comme la source, en France, des développements théoriques sur les témoignages issus de la seconde guerre mondiale mais aussi sur les écueils actuels des témoignages consacrés aux guerres localisées de l'Europe centrale et balkanique. », Vigier, Luc, *La voix du témoin dans les œuvres en prose de Louis Aragon*, Thèse de doctorat, Université Aix-Marseille, 2000, p. 36.

[167] Ibid.

[168] Comme, à propos de Ben Jelloun, dans cette recension marocaine de *La plus haute des solitudes* : « Dans sa condition d' « écrivain immigré », il parait d'autant moins pertinent qu'il lui manque l'essentiel qui fait la force de l'exil du témoin : la souffrance », Nagi, Jamal Eddine, « Tahar Ben Jelloun ou le témoignage d'une solitude privilégiée », *Lamalif*, vol. 96, 1978.

[169] « Les premiers textes littéraires consacrés à [l']immigré manifestent la quasi impossibilité pour les discours reconnus de remplir le contrat qu'ils se sont fixé à son propos », Bonn, Charles, « Le voyage innommable et le lieu du dire : émigration et errance de l'écriture maghrébine francophone », p. 2.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

L'exemple de Cru nous semble particulièrement parlant pour montrer les points de croisement interdisciplinaires donnant lieu à des orientations critiques en matière de témoignage susceptibles de devenir « courantes ». Dans les études actuelles, la référence à Cru est sans doute plus répandue que celle à Aristote pour parler de la superposition : qualité morale du témoin/bon témoignage [170] . Ce qui insinue quelques doutes sur une réelle prise en compte du témoignage par la poétique, qui comme nous l'avons vu (I,1.2.3.) tient davantage à une loi interne à la poétique qui mène vers le détour sociologique [171] . L'œuvre de Cru a été rééditée en 1969 puis en 1989 et 1993 suite à un regain d'intérêt général autour du témoignage et de son œuvre en particulier par l'intermédiation d'un auteur de référence, le sociologue Renaud Dulong [172] .

Les échanges entre le littéraire et le sociologique sont traditionnellement plus pratiqués dans certains domaines, comme la littérature francophone, comme si, au nom du processus d'émergence littéraire, leurs spécificités respectives les rendaient mutuellement plus proches que d'autres. Sans vouloir retracer les lignes de partage de compétences, qui pour avoir une validité doivent de toutes manières accomplir un difficile travail de lisière, il nous semble intéressant de noter que cette propension vers la sociologie et l'histoire face à un problème qui questionne le littéraire dans le fond, comme le fait l'objet « témoignage », n'est ni « naturelle » ni consubstantielle à la structure du témoignage. Il ne s'agit pas d'un geste qui va de soi du fait que certains témoignages sont le matériau privilégié pour comprendre la société ou les points les plus obscurs de l'histoire.

Cette attitude traduit plutôt une vraie difficulté à penser « le littéraire à nouveau» : si cela ne peut se faire dans une sorte d'espace clos, un sas de la théorie littéraire, isoler des spécificités littéraires est tout de même nécessaire. D'une part la littérature est confrontée à une remise en question de ce qu'est le littéraire, dont le possible effet de chamboulement n'est pas bien maîtrisable ; d'autre part dans cette même réflexion la place à accorder au contexte tient toujours d'un difficile exercice d'équilibre. Repenser le soubassement des notions de littérarité et de leur validité actuelle est compliqué par cette confrontation contextuelle qui peut les invalider en laissant un vide à re-penser.

Si le plein épanouissement ou le surgissement d'une forme d'écriture ou d'un genre sont liés le plus souvent à une époque, on peut remarquer que l'intérêt de ces toutes dernières années pour le témoignage est l'expression de ce que Benjamin Stora appelle une période marquée par un processus de « mondialisation mémorielle », [173] où

[170] Sur une analyse de quelques aspect du témoin et du témoignage dans la *Rhétorique* d'Aristote, voir les pp. 114-116 de Ricœur, « L'herméneutique du témoignage », in : *Lectures 3*, Seuil, 1994.

[171] Même si une certaine critique inclut la poétique parmi les domaines où le témoignage est pris en compte : « La question du témoignage relève de domaines aussi divers que ceux de la religion, du droit, de la psychanalyse, de la philosophie, de la sociologie, ou de la poétique », Jeannelle, Jean-Louis, *op. cit.*, p. 87.

[172] D'empreinte sociologique, la réflexion de Dulong sur le témoignage est concentrée surtout dans l'essai *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle.* Paris, EHESS, 1998.

[173] Conférence du 18 janvier 2007 à Lyon, Maison des passages.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

cependant les temps de reconnaissance des différents événements sont variables. Cette situation accentue un décalage entre le moment du surgissement de la forme d'écriture et sa réception. Dans ce nouveau contexte marqué par un besoin mémoriel, la valeur attachée à l'histoire et à la mémoire historique vient prendre la place des idéologies finissantes, avec d'importants retentissements sur l'écriture contemporaine, qui « factualise » davantage les dynamiques d'engagement littéraire :

« De la complexification des postures idéologiques et de l'émergence de nouvelles questions appelant l'engagement de l'écrivain à partir des années 1980, je retiendrai essentiellement une double tendance : le passage d'une saisie collective à des exigences individuelles et le déplacement de programmes politiques prospectifs à des questionnements rétrospectifs. Témoigner, donner voix aux anéantissements, rattraper les destins obscurs perdus dans le cheminements de l'histoire, accepter la radicalité culturelle d'autrui, renouer les fils de la filiation et de mémoires dispersées (…) : tels sont les nouveaux engagements et les nouvelles utopies de la littérature. (…) Au lieu de nous promettre un futur, l'engagement de l'écrivain vise désormais à fixer le passé en corrigeant l'oubli par la mémoire littéraire. » [174] .

Les « exigences individuelles » qu'évoque Alexandre Gefen traduisent des changements consistants dans la sphère du sujet écrivant qui ne témoigne plus de son engagement par une écriture engagée mais entre, par le témoignage, dans une démarche engageante.

La valeur de la mémoire historique se détachant en premier plan de cette toile de fond est reconstruite à partir d'une éthique assurée par une forme d'autorité « fiable » : le témoin.

« L'éloge du témoignage coïncide avec une ère de l'individu pour laquelle il ne reste plus que la sincérité et l'authenticité lorsque les idéologies sont mortes. (…) Le témoignage s'accorde bien avec les temps de l'individualisme démocratique qui ont appris à dissocier l'identité statutaire et l'effort d'être soi. Hier, être revenait à accepter les rôles et les postures reçus du passé et de la tradition. Aujourd'hui, être c'est témoigner, inventant une manière irremplaçable d'être soi sous les identités statutaires. (…) Témoigner serait-il le nouveau sens donné à l'exister ? » [175]

L'hypothèse de Jean Philippe Pierron – fondée sur une synthèse de différentes pensées du témoignage – selon laquelle le témoignage serait « le nouveau sens donné à exister » se greffe sur une tradition dans laquelle le témoignage a joué et joue un rôle important de transmission de mémoire identitaire. Comme le fait remarquer Carole Dornier, « Les récits de vie ont toujours suivi les grandes crises et les catastrophes et lorsque se fait pressant

[174] ***Gefen, Alexandre, « Responsabilités de la forme. Voies et détours de l'engagement littéraire contemporain », in : Bouju, Emmanuel (sous la dir. de), L'engagement littéraire, Rennes, PUR, 2005, p. 78. L'auteur illustre des éléments qui ont caractérisé le roman français contemporain, éléments qui sont les mêmes pour le roman « beur », pratiquement absent de son analyse à l'exception de Nina Bouraoui. C. Bonn a mis en évidence cet aspect (passage du collectif à l'individuel) déjà dans les premières réflexions sur la littérature « issue de l'immigration », comme une caractéristique qui différencie ses dynamiques de celles des premières générations de la littérature maghrébine. Mais les deux « champs » à l'intérieur d'une même littérature française ont empêché de voir le phénomène dans son ensemble.***

[175] ***Pierron, Jean-Philippe, Le passage de témoin. Une philosophie du témoignage. Paris, Cerf, 2006, p.12.***

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

le besoin de reconstruire une identité ébranlée par le traumatisme ». [176]

Le témoignage participe de cette manière d'un processus de transmission mémorielle tissé à une reformulation de l'éthique : la pensée de la survivance l'a indiqué comme le nouveau terrain de l'éthique. Mais cela a lieu par une forme de présence du sujet à son dire et à son agir tellement riche que sa prise en compte en tant que simple véhicule d'une information, ou même de document, serait très réductrice. Le temps et les modalités pour l'événement d'être « compris » ne sont pas ceux nécessaires à la réception des informations qu'on peut avoir sur lui : « Vous en savez déjà suffisamment. Moi aussi. Ce ne sont pas les informations qui nous font défaut. Ce qui nous manque, c'est le courage de comprendre ce que nous savons et d'en tirer les conséquences. » [177] L'appréhension des événements se configure alors comme un de ces points délicats de croisement interdisciplinaire sur le terrain du récit, [178] habité traditionnellement par le littéraire. Si certains témoignages ne nous en apprennent pas vraiment sur l'histoire d'événements, dont l'existence est « *déjà* solidement établie », comme le fait remarquer Carole Dornier, c'est parce que dans, mais aussi au-delà de l'interdisciplinarité il y a une ligne de partage qui marque « le propre » du littéraire testimonial inscrit dans sa perméabilité [179] .

A bien y regarder la réflexion pluridisciplinaire s'est développée à partir d'un aspect typiquement littéraire. La source principale du discours tient en effet à l'aporie du témoignage : le doute sur la vérité du témoignage, *leitmotiv* de la critique historique et juridique, n'est que le questionnement à l'œuvre sur la frontière entre le fictionnel et factuel et sur le mentir vrai de la fiction. Même parmi les précurseurs – comme Jean-Norton Cru – le problème pour la critique de témoignage est son rapport au « mensonge » :

« Nous sommes tous les artisans du mensonge. Nous racontons mal ou faussement ce que nous avons vu. C'est un résultat inéluctable de notre suffisance et de notre incapacité. Ce que nous n'avons pas gravé immédiatement sur un métal indélébile, se meurt dans notre mémoire. Ce que nous fixons, à l'instant même se déforme en entrant dans le moule rigide des mots. » [180]

176 Dornier, Carole*, op. cit.*, p. 11.

177 Lindqvist, Sven, *Exterminez toutes ces brutes !*(Albert Bonnier Förlag AB, Stockholm, 1992), Paris, Les Arènes, 2007, p.21.

178 Les travaux de Paul Ricœur et de Hyden White sont éclairants sur ces points d'échanges. Mais dans le cas spécifique du témoignage il est assez difficile de rendre fertiles en littérature leurs outils théoriques, vue l'orientation ou trop large, sur les récits factuels, ou trop spécifique vers des typologies précises de témoignage, comme la relation entre témoignage et absolu qui oriente le discours de *L'herméneutique du témoignage* de Ricœur.

179 « Certains témoignages nous en apprennent moins sur l'histoire d'événements, dont l'existence est déjà solidement établie par la confrontation avec d'autres sources, que sur la position et les croyances du témoin, et sur celles du public auquel il entend s'adresser. » Dornier, Carole, préface de *Se raconter*, *témoigner*, *op.cit*., p. 12.

180 Cru, Jean Norton, Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français, de 1915 à 1928, cité par Vigier, Luc, La voix du témoin dans les œuvres en prose de Louis Aragon, Thèse de doctorat, Université Aix-Marseille, 2000, p. 37. (Nous soulignons).

Ce même questionnement sur le mensonge et la vérité qui travaille à une re-définition du factuel et du fictionnel, est traditionnellement celui du littéraire.

2.6. Le témoignage au-delà de la preuve : la subjectivité testimoniale.

Le poids de la dimension pluridisciplinaire du témoignage, duquel dépend aussi son rapport à l'éthique, vient en grande partie de la finalité probante qu'on a tendance à lui attribuer. Le sens de preuve dont est ainsi investi le témoignage par la réflexion épistémologique, historique et juridique (qui mène à le considérer en tant que « document ») est précisément ce que l'étude littéraire pourrait présenter sous un angle différent et qui, justement pour cela, pose problème. Pourquoi le sens de « preuve » vient-il contaminer ou faire dériver régulièrement le sens de « témoignage » ? Si le témoignage est renfermé dans le sens unique d'un statut de preuve, ne risque-t-il pas de perdre sa valeur ?

« Témoigner n'est pas prouver. Témoigner est hétérogène à l'administration de la preuve ou à l'exhibition d'une pièce à conviction. Témoigner en appelle à l'acte de foi à l'égard d'une parole assermentée, donc produite elle-même dans l'espace de la foi jurée (« je jure de dire la vérité ») ou d'une promesse engageant une responsabilité devant la loi, d'une promesse toujours susceptible de trahison, toujours suspendue à cette possibilité du parjure, de l'infidélité ou de l'abjuration. » [181]

C'est seulement en soustrayant le témoignage au statut de preuve que l'on peut inscrire dans cette différence même le caractère qui lui est propre. Cette distinction entre le témoignage et la preuve tient pour Derrida d'une frontière « infranchissable en droit, mais franchie en fait ». Catherine Coquio illustre elle aussi l'autorité paradoxale du témoignage, qui est insuffisante à établir des preuves : « la preuve est impossible sans la contribution du témoin, lequel pourtant ne fait pas preuve à lui seul ». [182] L'analyse des témoignages de camps (en particulier Coquio et Agamben) a très bien montré l'inappropriation structurelle des instruments juridiques - qui appellent à des « preuves » - pour comprendre « l'inarchivable » des génocides.

« Le crime de masse conçu à l'échelle d'un Etat fait de la question même du droit, « qui a tué qui ? » une question aléatoire dès lors que la destruction visait à abolir l'individu : non seulement parmi les victimes, mais aussi au niveau des responsabilités meurtrières, diluées dans un système de destruction anonyme, total et gratuit. » [183]

Par ailleurs, le statut de preuve mène vers une archivation de l'événement qui fait l'objet du témoignage. À la demande des preuves d'un événement traumatique correspond une volonté d'archiver qui devient un obstacle majeur à sa transmission. Dans cette

[181] ***Derrida, Jacques, Poétique et politique du témoignage, Paris, L'Herne, 2005, p. 30.***

[182] Coquio, Catherine, « A propos d'un nihilisme contemporain : négation, déni, témoignage », in : Coquio, Catherine (sous la dir. de), *L'histoire trouée. Négation et témoignage*, Nantes, L'Atlante, 2003, p. 34.

[183] ***Ibid. p. 34.***

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

transmission est impliqué le devenir littéraire du témoignage qui, par l'archivation, est en quelque sorte brisé. Nous pouvons reconnaître cette même dynamique dans la réception de la production littéraire concernant la migration en littérature maghrébine où la dimension testimoniale est archivée mais non pas transmise.

Le témoignage se distingue de la simple information, comme de la transmission de connaissance (par le document), par sa performativité et par l'implication du serment qui engage la parole testimoniale : « Quelqu'un s'engage auprès de quelqu'un, par un serment au moins implicite ». [184] Même dans le cas de témoignages judiciaires, il ne s'agit pas d'un simple transfert d'informations, mais d'un récit capable de faire reconnaître *la vérité* d'un fait. Mais comment cela se passe-t-il ? Le dire « vrai » auquel aspire le témoignage est tiraillé par les deux modalités expressives du fictionnel et du factuel, dans la frustration due à l'impossibilité de transmettre l'indicible qui caractérise l'expérience extrême. Ce dire vrai n'est garanti en rien par une hypothétique linéarité factuelle, tant dans le cas d'un témoignage littéraire que dans celui dont l'intention n'est pas prioritairement littéraire. La factualité du témoignage prend, au contraire, des nuances d'ambiguïté et de contradiction : Dulong parle d'un « pouvoir de la parole humaine d'accéder au *vrai factuel* »qui se réalise dans le témoignage. [185] Mais qu'est-ce que le vrai factuel ? Se définit-il en opposition à un vrai fictionnel ?

Il y a dans tout témoignage une implication de serment et de loi. Mais même quand la scénographie du témoignage n'est pas formalisée par un code institutionnel de la loi positive (comme dans le cas de la migration qui n'est pas soumise à un procès légal), ce qui garantit le contenu du témoignage ne tient pas que d'une extériorité institutionnelle mais de l'engagement entier du témoin dans ce qu'il dit. Cela est bien évident aussi en littérature, dont la loi s'exprime sur plusieurs plans : du genre à l'appareil d'édition. Le témoignage existe aussi en dehors des lieux où il est signalé par la loi du paratexte. Donc l'élément qui définit son voisinage avec la preuve est davantage à voir dans la personne et la subjectivité spécifique du témoignage que dans une spécificité juridique contenue « par nature » dans le texte. Cette personne porte dans le témoignage toute la fragilité et l'impuissance – l'impossibilité – de l'humain face à l'absolu de la vérité : « L'autorité du témoin réside dans sa capacité de parler uniquement au nom d'une incapacité de dire – c'est-à-dire dans son existence comme sujet. » [186] . La croyance qu'il engendre n'est pas établie par le dispositif de la démonstration de la preuve de l'établissement juridique, mais revient à ce que Dulong appelle « une institution naturelle » du fait que le témoin « énonce et incarne » [187] fondant sur lui-même sa légitimité. Ce *je* fragile est un *je* qui répond de lui-même, du parjure comme de la vérité, un *je* qui signe une responsabilité en première personne de son témoignage avant tout par une présence à soi : « Pas de mensonge ou de parjure sans responsabilité, pas de responsabilité sans présence à soi ». [188] Enfermée

[184] Derrida, Jacques, *op. cit.* p. 45.

[185] Vigier, Luc, *art. cité*.

[186] Agamben, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris, Payot & Rivages, 1999. p. 207.

[187] *Ibid*. p. 35.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

dans la preuve cette subjectivité est confinée à devenir monument vivant et à se confondre à jamais avec une définition close de « documento-monumento », qui selon l'expression de Jacques Le Goff désigne le témoin unique, celui qui constitue la seule source de l'événement dont il témoigne : de quelque chose qui a disparu [189] . Nous soulignons, encore une fois, qu'il ne s'agit pas que d'une forme d'écriture mais aussi d'une forme de subjectivité que la conception du témoignage comme preuve va limiter, dans tout type de témoignage confondu. Ce point de vue permet d'aborder celui de la migration postcoloniale depuis la complexité de la subjectivité qui se trouve à être confinée dans ce double rétrécissement : d'une subjectivité par la forme testimoniale confinée au document et par un enchâssement de désubjectivations, coloniale et migratoire. Qu'est-ce qu'un document vivant ?

« On peut passer d' « ancien déporté » à « témoin » et de « témoin » à « document ». Alors que sommes-nous ? Que suis-je ? » [190]

La subjectivité contrainte à l'épreuve testimoniale fait face à l'écart entre « la capacité de parler » et « une incapacité de dire ». Cet écart est l'abîme où s'origine le témoignage et une définition spécifique de subjectivité dans laquelle le moi désubjectivé est aussi irréductiblement présent à soi : il est un sujet éthique.

« La relation entre la langue et son existence exige une subjectivité, qui seule atteste, dans la possibilité même de parler, une impossibilité de la parole. Et c'est pourquoi la subjectivité se présente comme témoin, peut parler pour ceux qui ne peuvent parler. Le témoignage est une puissance qui accède à la réalité à travers une impuissance de dire, et une impossibilité qui accède à l'existence à travers une possibilité de parler. » [191]

Or, c'est précisément cette fermeture de la subjectivité, à laquelle correspond une forme attendue de témoignage incarnée dans le document objectif et linéaire (ce qu'il n'est jamais), que les écrivains témoins ne peuvent accepter. Basée sur l'idée de subjectivité entre une capacité et une incapacité, la forme du témoignage ne dépend pas que d'une vérité factuelle à garantir par la conformité entre la parole et les faits : « le témoignage ne garantit pas la vérité factuelle de l'énoncé conservé dans l'archive, mais son inarchivabilité ». [192] Si le témoignage advient dans la faille entre une capacité de parler et une incapacité de dire, il est moins une preuve de la vérité factuelle que le lieu qui met à

188 Derrida, *op. cit.* p. 41.

189 « Lorsque le témoin survit à une catastrophe, l'individu devient mémoire vivante, réceptacle sacré d'informations inouïes, caution, garant, gardien d'une vérité inaccessible sans lui ; il approche le statut du « monument » et du « document vivant », Luc Vigier, *op. cit*. Pour l'analyse du concept de « documento-monumento », voir l'article homonyme de J. Le Goff dans *Enciclopedia Einaudi*, Turin, Einaudi, vol. V, p. 38-48 et son commentaire par P. Ricœur, « Archive, document, trace », in : *Temps et Récit, III*, Paris, Seuil, 1985, p. 214-217.

190 Réaction de réponse à cette question de Henri Bulawko, ancien déporté citée par Annette Wieviorka dans L'Ere du témoin, Paris, Plon, 1998, p.164.

191 Agamben, Giorgio, op.cit. p. 192.

192 *Ibid.* p. 208.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

l'épreuve le littéraire. La subjectivité énoncée et incarnée sera pour autant possible par la signature de l'auteur qui choisit les modalités pour l'exprimer selon sa personnalité littéraire. Le même processus est observable dans tout type de « testimonialisation » qui peut se transformee en « refus » de témoigner. Dans la posture critique aussi, limiter le témoignage à cette conception signifie aplanir et désamorcer d'emblée tout aspect subversif du témoignage et banaliser l'attestation des changements de la subjectivité.

Dans le témoignage de la migration postcoloniale, le *je* testimonial est constitué par une subjectivité qui a survécu à plusieurs épreuves de désubjectivation : du colonialisme, des régimes totalitaires des nouveaux pouvoirs, de la migration. Dans les textes de Dib et Ben Jelloun cet enchâssement est visible dans l'entrecroisement des voix et dans la construction narrative déréglée de l'événement migratoire. Dans la foule de la ville occidentale, un inconnu veut écraser Habel, le pétrifier (il a un visage de méduse). La survie à cet événement traumatique engendre dans le *je* testimonial du roman la nécessité de « raconter jusqu'à la mort ». Les témoignages que Ben Jelloun recueille dans le centre psychologique viennent de personnes dont les problèmes affectifs sont représentés comme des morts intérieurs, pour qui donc la question qui se pose est de comment continuer à vivre tout étant mort en partie. Cet enchâssement de « survies » de la subjectivité est important pour comprendre le refus de témoigner de la migration, et le silence dont parle la critique, qui dans une perspective temporelle, se présente comme une autre étape du processus colonial. Un cycle de témoignage s'établit sur la temporalité propre à l'événement dans lequel le refus apparaît après des étapes décisives d'historicisation et coïncide avec le désir de participer « librement » à l'activité littéraire. Cette sortie du témoignage est à envisager dans une dynamique temporelle propre à la constitution d'un événement. Or, les événements se trouvent enchâssés : Dib à propos de l'événement en question parle d'une « eau qui coule de plus loin », de quelque chose qui ne finit pas d'arriver. Ben Jelloun exprime cet enchâssement d'une façon plus explicite referant le mal de la migration, exprimé dans l'impuissance, à la blessure antérieure du colonialisme. Mais quand il s'agit pour lui d'expliquer dans chaque histoire individuelle l'avènement de la maladie, l'explicite de la description est assez impuissant pour rendre compte de l'entrecroisement complexe des facteurs ; le sens se construit alors par les fragments de paroles rapportées et le réseau d'images.

Le grand défi dans la lecture de témoignage est d'arriver à prendre en considération, au delà de la preuve, le « devenir littéraire du témoignage » [193] qui est inscrit dans tout témoignage et qui le montre comme un type d'écriture où la potentialité littéraire se met à nu. Agamben le formule plus radicalement comme « puissance en acte en tant que puissance » [194] qui est prise entre une possibilité et une impossibilité. Entre ces deux se situe le sujet qui fait advenir la possibilité. Or, le concept de devenir est fondamental pour appréhender le témoignage dans sa complexité : il permet de l'envisager par cycles marqué par des caractéristique différentes (apogées et refus).

[193] Coquio affirme que tant Ricœur que Dulong sont restés sourds au devenir littéraire du témoignage. Pour Ricœur, les écrivains témoins représentent des « cas limites » et constituent « un genre de témoignage qui fait exception au procès historiographique », tout en suscitant une véritable « crise du témoignage ».

[194] Agamben, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Rivages, 1999. p. 190.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

* * *

Nous pouvons donc observer que le dire testimonial se caractérise par des apories multiples. Il y a d'abord une disproportion entre la volonté (surhumaine ?) du vrai et la fragilité toute humaine du *je* du témoin et du témoignage à laquelle ce dire fait face, qui cause souvent le sentiment d'impuissance.

Il y a dans tout témoignage un aller au-delà de la survie individuelle : ce qui reste de l'expérience du témoin a une valeur « publique », au-delà de sphère « privée ». Cela pose des questions au niveau de la subjectivité et de sa définition dans un « cadre de vérité » qui mène à repenser ce *je* particulier qui s'efface pour atteindre un *je* dans lequel tout le monde peut se reconnaître. Dans cette perspective, la sur-vie que le témoignage réalise ne tient plus à celle d'un individu mais à celle de l'événement qui, appréhendé par une vie singulière, se place devant la loi : de l'histoire et de la culture mais aussi de la littérature. Au niveau de la vérité, la question qui se pose est relative au comment la dire mais aussi à quelle vérité peut être dite. Le témoignage met à nu le problème de dire l'expérience « extrême », ce qui a été vécu par la personne dans sa totalité : « l'homme jusqu'à la rognure d'ongle », selon l'expression de Dib, se trouve confronté dans le texte écrit à se réduire à la « simple » voix d'un *je*.

« L'autorité du témoin réside dans sa capacité de parler uniquement au nom d'une incapacité de dire » [195] .

Si le témoignage porte en lui-même la possibilité du mensonge, celle-ci finit par peser sur les modalités de son dire et sur l'invention qui est convoquée pour endiguer les risques multiples : pour le témoin de ne pas être cru et pour son témoignage ne pas être accueilli. Le témoin est confronté au défi d'arriver à faire comprendre de quoi *il s'agit*, à une tache, celle de dire l'événement, qui se caractérise par la distance entre une expérience et son dire (expérience absente au témoin même, du fait d'être loin dans le temps et dans l'identité), et par la distance d'une expérience absente (et donc inconnue) aux autres qui vont la recevoir.

* * *

Nous avons vu que le carrefour interdisciplinaire où ont lieu les échanges entre Histoire, Sociologie et Philosophie se situe donc aux alentours d'une affirmation de la valeur du témoignage sur le territoire du récit. Nous avons vu aussi qu'adopter le critère de la valeur pour faire du témoignage un objet de la pensée littéraire soulève nombre de conflits. Mais en effet, le problème de la valeur existe moins comme terme d'évaluation esthétique que comme problème éthique qui investit les principes et les pratique critiques.

CHAPITRE 3. Quels fondements épistémologiques pour le genre testimonial ?

[195] Agamben, Giorgio, Ce qui reste d'Auschwitz, Rivages, 1999. p. 207

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

« Si les Grecs ont inventé la tragédie, les Romains la correspondance et la Renaissance le sonnet, notre génération a inventé un nouveau genre littéraire, le témoignage. » [Elie Wiesel] [196]

« De tous les champs dans lesquels s'ébat la théorie littéraire, celui des genres est sans nul doute un de ceux où la confusion est la plus grande. Cela me semble pouvoir s'expliquer par le fait que les théories génériques, manifestent souvent de manière exacerbée certaines difficultés, voire apories, qui structurent de nombreuses théories littéraires. »

[Jean-Marie Schaeffer] [197]

3.1. La subjectivité et la norme

Ces réflexions se cristallisent dans notre parcours après avoir ressenti une sorte d'absence dans les théories des genres (Genette, Schaeffer, Derrida) [198] qui empêche de prendre en compte l'aspect essentiel qui tient à la vie (biologique, politique et individuelle) inscrit dans l'événement migratoire dont l'écriture testimoniale rend compte d'une façon singulière. A la différence de l'autobiographie ou de la confession, genres voisins mais non superposables, le témoignage – par l'exemplarité qui le caractérise structurellement – rend compte d'un soi dont l'individualité est investie en même temps de la fragilité et du pouvoir d'une vie biologique et politique. Il s'agit d'un je public, un je qui se dissout dans un nous, un je que le récit ne raconte pas : ce je rend compte de soi [199] . Le témoignage de la migration rend compte de la confrontation tragique et poétique (du fait qu'il y a récit) du corps dans le monde dans la faille de la perte du monde et de la subjectivité où celle-ci, refusée ou contestée au niveau politique, accomplit par la voix le premier pas pour aller vers la réappropriation du monde. Nous ne pouvons pas penser le témoignage de la migration sans la personne. La vérité de *Habel* est une idée de l'homme jusqu'à sa rognure d'ongle, qui est le lieu du témoignage :

[196] Cité par François Rastier dans « L'art du témoignage », in : Dornier, Carole et Dulong, Renaud, *Esthétique du témoignage*, éditions de la Maison des Sciences de l'homme, 2005, p. 157.

[197] Schaeffer, Jean-Marie, « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique », (*Poétique*, 53, 1983), in : Genette, Gérard et Jauss, Hans Robert et Schaeffer, Jean-Marie et alii, *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986, p.179.

[198] Bien que sur ce sujet les auteurs soient nombreux, nous avons choisi de nous rapporter plus spécifiquement à ces trois auteur dans les textes suivants : Derrida, Jacques, « Préjugés. Devant la loi », in : Derrida, Jacques et Descombes, Vincent et Kortian, Garbis et alii, *La faculté de juger*, Paris, Minuit, 1985 ; Genette Gérard, « Récit fictionnel, récit factuel », in : *Fiction et diction*, Paris, Seuil, (1979) 2004 ; Genette, Gérard, Jauss, Hans Robert et Schaeffer, Jean-Marie, *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986 ; Genette, Gérard, « Genres, « types », modes », *Poétique*, n. 32, 1979 ; Schaeffer, Jean-Marie, « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique », *Poétique*, n. 53, 1983 ; Schaeffer, Jean-Marie, « Genres littéraires », in : *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Encyclopaedia Universalis, Albin Michel, 2001 ; Schaeffer, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Seuil, 1989.

[199] « Parler de soi n'est pas la même chose que rendre compte de soi », Butler, Judith, *op. cit.*, p. 12.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

« L'homme (…) est le sas par lequel les courants de subjectivation et de désubjectivation, du devenir-parlant du vivant et du devenir-vivant du logos. Ces courants sont coextensifs, mais ne coïncident pas, et cette non coïncidence, cette fine crête qui les sépare est le lieu même du témoignage » [200]

Dans la perte du monde, le sujet à travers son récit poïétique reconstruit soi-même dans le monde (et là la poétique s'attachera à savoir de quel récit il s'agit) ; la dimension tragique de cet événement, que nous avons déjà signalée, est inscrite dans le fait que le pouvoir de ce récit n'est pas réciproque à celui qui est exercé sur lui. La voix testimoniale, tout en agissant, entre en relation au pouvoir exercé sur elle et qu'elle exerce par sa prise de parole. C'est dans cette perspective que le discours du genre, qui extériorise les relations entre le texte et la norme, doit être considéré. Cependant, dans cette évaluation nous ne pouvons pas oublier que les relations investies unissent aussi et surtout le sujet, qui prend la parole dans le texte, et la norme qui décide ainsi de sa possibilité d'existence. Or, pour la critique déconstructionniste (Derrida et Hillis Miller) [201] chaque texte manifesterait la force productive de la loi, lue comme la loi que le texte produit à son tour. Le « je » qui raconte ce qui lui est arrivé est de fait soumis à des normes qui tracent des limites qui pèsent lourdement sur l'advenir de cette loi potentielle. Ces limites à notre avis se réfèrent tout autant à la forme du texte qu'à la forme de subjectivité exprimée par telle forme spécifique :

« Il n'y a pas de construction de soi (poiesis) en dehors d'un certain mode de subjectivation et donc il n'y a pas non plus de constitution de soi en dehors des normes qui orchestrent les formes possibles que peut prendre un sujet » [202]

Si, comme l'affirme Butler en développant la pensée de Foucault « notre capacité réflexive à dire la vérité est limitée de manière correspondante par ce que le discours ne peut admettre comme dicible » [203] , le problème du témoignage n'est pas seulement le défi lancé au langage de comment dire la vérité, tel que le formule avec véhémence Derrida. En tant que texte qui aspire à poser une vérité expérimentée sur soi, c'est un texte qui porte en soi la vie de la personne qui dit « je » : ce sujet se trouve confronté à l'ensemble des normes qui dans le discours littéraire, notamment celles relatives aux genres, décide de ce qui peut être admis « comme dicible ». Si l'on réfère le problème majeur du témoignage, celui d'exprimer la vérité, au cadre de vérité donné dans lequel il s'inscrit : les genres reconnus, voilà que la question de « comment dire la vérité » est

[200] Agamben, Giorgio, Ce qui reste d'Auschwitz, op. cit., p.178.

[201] « Le texte n'est pas la loi, ni même une expression de la loi, mais un exemple de la force productive de la loi. Nous respectons, ou devrions respecter non l'exemple mais la loi dont il est un exemple, la loi en soi », J. Hillis Miller, *The Ethics of Reading* (1987), p. 121, traduit par Altes, L. K., « Le tournant éthique dans la théorie littéraire : impasse ou ouverture ? », in : Ethique et littérature, *Etudes Littéraires* vol. 31, n. 3, été 1999, p. 41. On peut constater le même présupposé dans la notion de scénographie de Maingueneau : « l'œuvre littéraire lie ce qu'elle dit à la mise en place de conditions de légitimation de son propre dire. (…) Ce que dit le texte présuppose une scène de parole qu'il lui faut valider à travers son énonciation. », *Le contexte de l'œuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 122.

[202] Butler, Judith, op. cit., p. 17.

[203] *Ibid.* p.122.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

inséparable de celle de « quelle relation à soi a-t-on le droit de manifester ? ».

De la même façon, il n'y a pas dans *Habel* que l'ambiguïté du discours du Vieux (et qui par ailleurs va représenter la norme majeure à laquelle le roman se confronte) ou le ton péremptoire du Frère et de Sabine : la question centrale est de savoir quelle place a la voix qui dit « je » sous ces pressions multiples. Ben Jelloun, revendiquant un droit à la subjectivité met en place une prise de distance vis-à-vis de l'impératif d'objectivité, la norme qui est à l'œuvre dans l'essai scientifique, mais aussi dans tout savoir qui, ayant une approche scientifique, se veut délivré de tout « subjectivisme ». Par le droit à la subjectivité il pose au premier plan la question du sujet dans l'écriture et son énonciation, de son rapport à lui-même et autrui, à ses valeurs, à ses actions, à sa responsabilité. Il inscrit son discours au cœur de la question éthique - conçue comme « rendre compte de soi » - et au sein des rapports que les sciences humaines entretiennent avec elle [204].

Il nous semble important de souligner que si dans ce point précis de la subjectivité ces textes élaborent leur loi spécifique et font résistance à la norme, les pouvoirs en jeux n'ont pas la même envergure. Comme le paysan protagoniste de la nouvelle de Kafka « Devant la loi » [205], Habel arrive par la stratégie de l'attente à interrompre la validité de la loi qui l'oblige à l'immobilisme au carrefour. Mais à quel prix ?

Par ailleurs, *Habel* et *La plus haute des solitudes* rendent compte d'autres aspects du rapport du texte à la norme. La dimension testimoniale de chacun de deux textes s'inscrit dans des formes génériques différentes : le roman pour le premier et le témoignage et l'essai pour le deuxième. Si nous établissons la parenté entre les deux textes sur un plan générique, nous devrions alors les penser comme deux textes qui sont en relation, selon le vocabulaire de Jean-Marie Schaeffer, par une « parenté non généalogique » [206]. Mais ce n'est pas dans ces termes qu'une comparaison formelle pourra prendre avec aisance sa pleine respiration, à moins de retomber dans le travers d'un discours défensif revendiquant une illégitimité « nécessaire ». Ce n'est non plus l'idée d' « air de famille » (formulée par Walter Benjamin) qui pourra nous avancer sur leurs relations. Déjà parce que selon des critères, volontairement flous (un air) les relations génériques seraient difficilement cernables, mais surtout parce que là encore, après « généalogie », nous somme conduits droit devant un principe relationnel construit sur une idée de nature qui, mettant en avant l'appartenance familiale, a empiété jusqu'à l'appellation de « littérature naturelle » : un concept de littérature de la migration qui se propose d'affirmer la légitimité par l'illégitime [207]. Déplorée et conjurée, cette illégitimité ne cesse pourtant de réapparaître dans chaque nouvelle appellation relative à une production littéraire liée à la

[204] T. Todorov se pose la question d'une façon semblable : « rien de ce que j'arrivais à penser sur le langage ou la littérature n'avait de relation avec mes convictions ou sympathies (…). Plus même : la logique de ces sciences semblait exclure *a priori* toute interférence de ce genre, puisque le travail était réputé d'autant mieux fait qu'il était plus « objectif » c'est-à-dire qu'il avait permis d'effacer toute trace du sujet que j'étais, ou des jugements de valeur que je pouvais porter ». Cité par Altes, L. K., « Le tournant éthique dans la théorie littéraire : impasse ou ouverture ? », in : Ethique et littérature, *Etudes Littéraires* vol. 31, n. 3, été 1999, p. 39.

[205] Leipzig, Kurt Wolff, 1919. Elle fait partie du recueil intitulé *Un médecin de campagne*.

[206] *Op. cit.* p. 184.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

migration. Il nous semble que, non pas pour la dépasser – tâche pour laquelle nous sommes conscients de notre impuissance – mais tout au moins pour la déconstruire, les relations des ces textes à la norme nécessitent d'être repensées, à partir de leur « modalité énonciative » (concept de « mode ») et de sa relation au genre.

Pour ce faire il ne faudrait pas disjoindre l'analyse du rapport de l'écrivain au système littéraire (loi du système littéraire) de celui du texte à son tour confronté à la loi du genre, selon la formule de Derrida. Le premier de ces deux rapports a été décrit par la sociologie littéraire sous l'angle de l'analyse des pressions et des stratégies à l'œuvre dans l'organisation de la visibilité ou l'invisibilité d'un texte ou d'un auteur. Le deuxième tient aux relations du texte à un système normatif propre à l'institution littéraire, fort d'un pouvoir interne, constitué bien sûr par des éléments déterminants du contexte, mais exercé au-delà de celui-ci et se voulant émanation directe de la littérature. Il y a peut-être entre les deux une maille manquante qui nous donne l'impression de marche à vide que nous évoquions au début. Cet écart, contigu à d'autres déjà convoqués (séparation entre les différentes théories), signifie pour nous une sorte d'impossibilité face à une écriture qui, par les thèmes véhiculés (comme le ban et la désubjectivation) met en place d'emblée une convocation directe à la loi par laquelle les traits formels apparaissent du coup réfractaires à toute taxinomie instituée et reconnue (que nous pourrions synthétiser comme : fiction=littérature≠témoignage, factuel=témoignage≠littérature). Surtout quand celle-ci se structure sur une opposition qui sépare les faits de nature des faits d'artifice, comme l'illustre le concept de parenté non généalogique.

Peut-être, finalement, les rapports de l'écrivain maghrébin au système littéraire et à la loi du genre sont-ils à penser plutôt comme les rapports du sujet au cadre de vérité. Cette démarche nous semble indispensable dès lors que l'on veut prendre en compte la dimension testimoniale, dans la littérature maghrébine comme dans toute littérature postcoloniale.

La migration a intimement affaire avec des vies et le témoignage est une forme expressive qui réalise le plus efficacement un rapport entre la vie privé et la vie publique. L'exemplarité du témoignage déplace en fait l'affaire d'une vie à l'affaire de toutes les vies se trouvant dans la même situation : cet acte d'écriture, étant un acte qui s'inscrit dans la sphère de la vie personnelle, se trouve simultanément sur le terrain public du droit qui dispose de la vie des migrants et du droit qui est à l'œuvre en littérature et statue les formes de subjectivité possibles. Il y a alors comme une superposition de deux plans du droit (de la justice et de la loi littéraire) sur le terrain commun de la moralité.

« Une loi qui prétend se transformer intégralement en vie se trouve aujourd'hui, de plus en plus souvent, face à une vie qui s'abolit et se mortifie en norme. » [208]

Si, comme l'affirme Judith Butler, la moralité est moins la résultante de la crainte du châtiment que le lieu essentiel à la détermination de la capacité d'agir [209], nous devrons chercher alors dans les genres autre chose que le système normatif qui ordonne, d'un

[207] Voir Sebkhi, Habiba, « Une littérature *naturelle* : le cas de la littérature *beur* », in : *Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins ou migrants*, Itinéraires & Contacts des cultures vol. 27, 1° semestre 1999.

[208] Agamben, Giorgio, Homo sacer, Paris, Payot & Rivages, 1999, p.201.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

côté dans un sens taxinomique (faire de l'ordre par l'attribution de noms), de l'autre dans un sens prescriptif qui indique les caractéristiques nécessaires pour faire partie de la littérature. Le versant à découvrir dans le discours du genre sera donc plutôt sa démarche interprétative, qui est entravée par quelques impasses. Les théories génériques, même plus complexes, se structurent en fait sur des oppositions insolubles, dont le dépassement, quand il a eu lieu, produit malgré tout des exclusions vers l'idée d'un « vrai » genre littéraire où demeurerait légitimement le littéraire. Le nœud critique relatif à la place marginale du témoignage dans la littérature se trouve aussi parmi ces oppositions. Nous convoquons ici l'une des plus classiques : celle entre mode et genre et, à l'intérieur du mode, celle entre fictionnel et factuel d'où Gérard Genette fait découler deux statuts du littéraire : le constitutif et le conditionnel.

Nous pouvons observer que le témoignage n'est pas complètement un genre historicisé. Il a quand même une histoire double et complexe si on le prend dans le cadre de la littérature maghrébine dans laquelle on reconnaît une littérature de témoignage correspondant à ses premières productions. Ce premier jalon d'historicisation n'a fait que compliquer la définition d'un statut du témoignage lui permettant de jouir d'une place légitime.

Un des traits qui peut être évoqué pour un classement générique est le régime factuel, en opposition au fictionnel, sur la base duquel on pourrait reconnaître le fameux « air de famille » parmi des genres différents tels que le récit historique ou l'autobiographie et le témoignage. Cependant, les rapports entre les éléments génériques internes, comme le factuel et le fictionnel, restent assez problématiques dans ce « droit obscur » qui les établit en élément décisif d'une identité générique. Cette opposition (factuel/fictionnel) a défini par glissements progressifs le statut textuel, puis générique et enfin littéraire.

« Quelle que soit la structure de l'institution juridique et donc politique qui vient à garantir l'œuvre, celle-ci surgit et reste toujours devant la loi. Elle ne devient « littéraire » qu'à une certaine époque du droit réglant les problèmes de propriété des œuvres, de l'identité des corpus, de la valeur des signatures, de la différence entre créer, produire et reproduire, etc. (…) Il reste que le concept de littérature qui soutient ce droit des œuvres reste obscur. (…) Ces présuppositions obscures sont aussi le lot des « gardiens », critiques, universitaires, théoriciens de la littérature, écrivains, philosophes. Tous doivent en appeler à une loi, comparaître devant elle, à la fois veiller sur elle et se laisser surveiller par elle. » [210]

Qui - ou quoi - décide ici que la factualité est un indice de réussite du témoignage mais non du littéraire, et que réciproquement, le fictionnel serait « constitutif » du littéraire mais préjudiciable à l'accomplissement d'un bon témoignage ? Comment dépasser l'exclusion

209 Butler, Judith, *Le récit de soi*, Paris, PUF, 2007, pp. 15-21. L'auteur prend les distances avec la représentation de la morale nietzschéenne qui montre la réflexivité (rendre compte de soi, devenir un sujet moral) par la crainte du châtiment, pour affirmer l'idée d'un « je » engendré par une moralité conçue comme une capacité d'agir : « un désir de savoir et de comprendre peut très bien ne pas s'animer par la terreur du châtiment ».

210 Derrida, Jacques, « Préjugés. Devant la loi », in : Derrida, Descombes, Kortian et alii, La faculté de juger, Paris, Minuit, 1985, p. 133.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

que génère le dehors, la porte grand ouverte de la loi ? [211] Avec les écritures d'Auschwitz, on sait bien maintenant que la factualité n'est plus la clause de légitimité pour reconnaître génériquement un témoignage.

Même si elles découlent d'une relation directe à l'institution littéraire, qu'on pourrait nommer comme la loi du littéraire, les théories des genres sont moins à prendre comme un système de lois rigides décrétant l'appartenance ou l'exclusion du littéraire que comme un système de questionnement. La problématique générique dans le témoignage ne tirerait peut-être pas grand profit à passer au crible les textes afin d'en vérifier les relations pensées en termes d'appartenance ou d'inclusion. S'il y a, dans le questionnement de la légitimité du témoignage de la migration, un principe d'exclusion à dépasser, c'est qu'il y a avant à repenser les relations qui unissent le texte à la littérature dans des termes autres que ceux de l'appartenance.

3.2. Le genre gardien du littéraire

Jean-Marie Schaeffer avance la proposition que la question du genre, parmi les différentes expressions artistiques, *est surtout une problématique littéraire* [212] . Il est vrai que les pratiques verbales n'étant pas toutes artistiques, la littérature « souffre la passion » de devoir et de désirer se définir par rapport à ce qu'elle n'est pas. Mais penser aux « genres littéraires » revient à avoir déjà fixé, dans l'idée même de genre-littéraire, une frontière qui les sépare d'autres genres ne faisant pas corps avec l'organisme littéraire. Un texte qui n'est pas reconnu dans un genre littéraire institutionnalisé se trouve ainsi dans un terrain vague dépendant de l'extension du concept de littérature en vigueur.

« Depuis Aristote déjà, la question de savoir ce qu'est un genre littéraire (et du même coup celle de savoir quels sont les « véritables » genres littéraires et leurs relation) est censée être identique à la question de savoir ce qu'est la littérature » [213] **.**

Savoir ce qu'est la littérature à partir des genres ne présuppose-t-il pas une connaissance qui s'établit sur la loi du genre, sur un principe législatif qui paradoxalement amène à envisager la littérature en dehors d'elle-même ? [214] Du coup, la question du genre ne serait pas « surtout une problématique littéraire », à moins de reconnaître à la littérature une épistémologie ouvrant sur un horizon qui ne se limiterait pas à ce qui est

[211] Si on lit le récit de Kafka « Devant la loi » dans la perspective de la littérature maghrébine, on pourrait voir le texte de témoignage sur la migration devant la porte de la loi, attendant d'entrer, il sera le « paysan qui attend jusqu'à la fin de sa vie ». Seulement à la fin de ses jours, c'est-à-dire une fois le phénomène migratoire maghrébin étant sur sa fin, la porte de la loi ouverte pour lui se refermera.

[212] Schaeffer, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Seuil, 1989, p. 7.

[213] ***Ibid., p.8.***

[214] « Le lieu depuis lequel (un texte) nous parle des lois de la littérature, de la loi sans laquelle aucune spécificité littéraire ne prendrait figure ou consistance, ce lieu ne peut être simplement intérieur à la littérature », Derrida, Jacques, *op. cit.* p. 132.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

« typiquement littéraire », (un absolu littéraire ?) se traduisant dans une essence séparée de ses formes d'existences, une *vie nue* de certains objets d'analyse séparée de sa forme-de-vie - de son *bios*.

« N'y a-t-il pas lieu, pour toute littérature, de déborder la littérature ? Que serait une littérature qui ne serait que ce qu'elle est, littérature ? Elle ne serait plus elle-même si elle était elle-même. Sans doute ne peut-on parler de la « littérarité » comme d'une appartenance à la littérature, comme de l'inclusion d'un phénomène ou d'un objet, voire d'une œuvre, dans un champ dont les frontières seraient pures. L'œuvre, l'opus, n'appartient pas au champ, il est transformateur du champ. » [215]

Si le genre littéraire est la porte d'entrée en littérature et si le témoignage n'est pas un « vrai » genre littéraire, il n'en est pas moins vrai que c'est par ce dernier qui parasitant un « parasite » du fait littéraire que la notion de genre, et par là de la littérature, peut être re-pensée.

Depuis Aristote une des opposition structurant la poétique est celle entre nature et artifice, cependant, les écritures d'Auschwitz nous ont ouvert une connaissance qui fait que ce rapport ne peut plus exclure la relation au droit et au politique :

« La possibilité de faire le partage entre notre corps biologique et notre corps politique, entre ce qui est incommunicable et muet et ce qui est communicable et exprimable, nous a été enlevée une fois pour toutes. Nous ne sommes pas seulement des animaux dans la politique desquels est en jeu leur vie d'être vivants, selon l'expression de Foucault, mais aussi, inversement, des citoyens dans le corps naturel desquels est en jeu leur être politique même. » [216]

L'écriture testimoniale des camps n'était pas constituée en genre littéraire quand elle a ouvert sur des questionnements qui touchent aussi la logique (d'oppositions qui séparent et d'intersections qui croisent) à la base de la formulation des théories génériques.

Le témoignage des camps est pourtant davantage un modèle épistémologique du témoignage qu'un modèle du genre testimonial – genre qui reste néanmoins à penser. La connaissance que leur lecture a ouvert sur les camps et sur l'exemple le plus extrême de « vie nue » produit par l'entreprise d'extermination nazie, remet en cause la légitimité de séparer les « choses de nature » des « choses d'artifice » (dans toutes les acceptions possibles). C'est pour cela que le témoignage des camps est moins un modèle générique – qui, fort de son entrée en littérature par l'investissement en genre-littéraire, dicterait ainsi des normes et se soumettrait à la logique normative du genre – qu'une source vivante où puiser une réflexion critique ouverte qui nous mène à renverser quelques termes.

Pour étudier le rapport du témoignage de migration à la littérature, le témoignage n'est pas tant à penser dans son rapport de conformité à un genre mais plutôt à travers le genre conçu en tant qu'outil d'investigation. Par le même mouvement, prendre en compte dans le témoignage la dimension de vie qui y est inscrite demande de questionner le rapport à la norme par une logique autre que celle, géométrique, où les relations, pensées

[215] Ibid. p. 134.

[216] Agamben, Giorgio, (Homo sacer I : Il potere sovrano e la nuda vita, Turin, Einaudi, 1995), trad. M. Rajola, Homo sacer I. Le pouvoir souverain et la vie nue, Paris, Seuil, 1997, p. 202.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

en termes d'oppositions, croisements, inclusion/exclusion, fonctionnent comme une sorte de « papier de conformité » - sous peine, sinon, de reproduire en littérature, les mêmes structures qui, dans le social, produisent le bannissement.

3.3. Relations génériques : de l'inclusion à… l'exclusion.

Revenons à la confusion évoquée par Schaeffer.

« De tous les champs dans lesquels s'ébat la théorie littéraire, celui des genres est sans nul doute un de ceux où la confusion est la plus grande. Cela me semble pouvoir s'expliquer par le fait que les théories génériques, manifestent souvent de manière exacerbée certaines difficultés, voire apories, qui structurent de nombreuses théories littéraires. » [217]

Cette confusion semble tirer ses origines, en grande partie, dans le statut épistémologique variable du concept de genre. Dans le sens le plus restreint, le genre appelle une loi de classement. Dans le sens le plus large, il regroupe la multitude de variantes, tant dans l'orientation du regard analytique que des objets observés, qui induisent ensemble l'interprétation littéraire.

Il nous semble que le problème se trouve exactement dans ce lieu de non compénétration des deux notions, telles qu'elles se sont cristallisées, parfois rigidement, dans l'épistémologie littéraire : celle d'une taxinomie qui en appelle à des normes et celle d'une interprétation qui questionne des natures.

Si pour les poéticiens pré-romantiques le genre n'est pas tant une notion explicative qu'un critère de jugement littéraire, avec la naissance du romantisme il ne s'agit plus de présenter des paradigmes à imiter et d'établir des règles, mais plutôt d'expliquer la genèse et l'évolution de la littérature, autrement dit de trouver son essence :

« L'idée selon laquelle les genres seraient le moteur interne de la littérature et pourraient servir d'explication pour l'existence des textes individuels est en dehors de l'horizon de la pensée de la plupart des poéticiens pré-romantiques. (…) Avec la naissance du romantisme tout change. S'il y a des textes littéraires, si ces textes ont les propriétés qu'ils ont et s'ils se suivent historiquement comme ils le font, c'est qu'il existe des genres qui constituent leur essence, leur fondement, leur principe de causalité inhérent.» [218]

Le genre dans sa double acception (taxinomique et interprétative) porte en lui l'héritage d'une interprétation essentialiste et d'une classification normative, *où comprendre revient à inclure.*

[217] ***Schaeffer, Jean-Marie, « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique », (Poétique, 53, 1983), in : Genette, Gérard et Jauss, Hans Robert et Schaeffer, Jean-Marie et alii, Théorie des genres, Paris, Seuil, 1986, p.179.***

[218] ***Ibid. p. 34. « Les genres sont coextensifs à la littérature qui est désormais conçue comme la totalité organique des œuvres. A partir de ce moment, les métaphores organicistes cessent d'être heuristiques et occupent une position théorique stratégique : les genres posséderons désormais une nature interne, et cette nature interne sera la ratio essendi des textes. (…) Il s'en suit une scission entre l'histoire littéraire, explicative et générique, et la critique, évaluatrice et immanente à l'œuvre individuelle. ».***

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

L'acception classificatoire est toujours très vivante dans le monde des lettres et se décline dans une logique de stratégies d'inclusion ou exclusion qui fait écho à l'alternance des places de prestige occupées, de façon variable, le long des siècles. La poésie, exclue de la poétique de l'Antiquité, a ensuite incarné l'idée de littérature dans la poétique romantique. Ainsi, classement et interprétation continuent à structurer la notion de genre, parfois dans une rivalité qui mène à ce que Schaeffer nomme « des confusions et de nombreuses théories ».

On peut s'en apercevoir dès que l'on pose la question du genre au témoignage : « où le classer ? » est une interrogation qui ne peut qu'être simultanée à « quelle nature de texte est-il ? ». Cette rivalité, interne à une certaine impossibilité de la simultanéité, relève d'oppositions qui semblent indépassables. Dans les faits le dépassement s'est fait par le chemin d'un principe qui se veut de « croisement » - Genette fait appelle à l'idée d'intersection, une image qui découle de la symbolique des grilles – qui a conduit vers un « seuil d'indifférence » pour certains objets, tels que les genres factuels et le témoignage. Dès qu'il s'agit de les combiner, et de faire travailler une notion interprétative de genre, les possibilités semblent tendre à l'infini tout en gardant un certain penchant pour une logique oppositionnelle.

Ce couple d'opposition – classement/interprétation – structure une idée « inclusive » du littéraire. Chez Gérard Genette il se décline dans les deux catégories du genre et du mode, reconnues comme « critères absolument hétérogènes et de statut radicalement différent». [219]

« Les genres sont des catégories proprement littéraires (ou esthétiques), les modes sont des catégories qui relèvent de la linguistique, ou plus exactement d'une anthropologie de l'expression verbale » [220]

Les modes pour Genette peuvent être qualifié de *forme naturelle* au sens où, dit-il, on peut parler de « *langues naturelles* » : « Formes naturelles en ce sens tout relatif et dans la mesure où la langue et son usage apparaissent comme un donné de nature face à l'élaboration consciente et délibérée des formes esthétiques. » [221] . Les modes, en tant que naturels, sont antérieurs et extérieurs à toute définition littéraire. Genette précise l'idée de mode en opposition à celle de genre à partir du grand malentendu qui aurait eu lieu avec le Romantisme : les genres se définissent, à partir de cette époque, par une spécification de contenu « que rien ne prescrivait dans la définition du mode dont il relevait » [222] . La confusion entre le mode et le genre aurait de fait encouragé une *naturalisation des genres*, en projetant sur eux « le privilège de naturalité qui était légitimement celui des modes » [223] . Ainsi, à partir du romantisme le lyrique, l'épique et le

[219] Genette, Gérard, « Introduction à l'architexte », in : *Fiction et diction*, Seuil, (1991) 2004, p. 62.

[220] ***Genette, Gérard, « Genres, « types », modes », in : Poétique, n. 32, 1979, p. 418. Dans « Introduction à l'architexte » le c.o.d. de la même phrase « une anthropologie de l'expression verbale » a été remplacé par « de ce que l'on appelle aujourd'hui la pragmatique », op. cit., p. 64.***

[221] *Ibid*. p. 64.

[222] *ibid.* p. 62

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

dramatique ne seront plus envisagés comme simples modes d'énonciation, mais comme des véritables genres, dont la définition comporte déjà inévitablement un élément thématique.

Avec le Romantisme les modes sont censés contenir hiérarchiquement un certain nombre de genres, lesquels sont des faits de culture et d'histoire qui comportent toujours un élément thématique qui échappe à une description purement formelle ou linguistique.

La théorie des genres que propose Genette se construit ainsi sur la base de cette opposition entre genre et mode, de laquelle découle une interprétation des relations qui courent entre les deux :

« La relation des genres aux modes est complexe, et sans doute n'est-elle pas, comme le suggère Aristote, de simple inclusion » [224] .

Quand Genette revient quelques années plus tard sur cette première formulation, cette relation continue d'être pensée sur la base de la même idée « d'inclusion ». Il développe donc la relation entre mode et genre en l'articulant sur des variantes qui mettent en question seulement le nombre d'inclusions possibles (intersection) et non pas l'idée d'inclusion :

« La relation entre la catégorie du genre et celle de ce que j'appelle en son nom le « mode » n'est pas de simple inclusion, ou plus précisément n'est pas de simple inclusion. Il y a et il n'y a pas inclusion, ou plutôt il y a (au moins) double inclusion, c'est-à-dire intersection. » (…) Chaque genre relève à la fois (au moins) d'une catégorie modale et d'une catégorie thématique. (…) Les catégories modales et thématiques n'ont entre elles aucune relation de dépendance, le mode n'inclut ni n'implique le thème (…) les modes et les thèmes, en se croisant, co-incluent et déterminent les genres. » [225]

A partir du système aristotélicien, Genette choisit donc le *croisement* afin de penser une *co-inclusion* déterminante qui ouvrirait une voie pour dépasser la « taxinomie inclusive et hiérarchique, laquelle à chaque fois bloque d'emblée tout jeu et le conduit à une impasse » [226] qui a caractérisé les systèmes qui se sont suivis après Aristote. Mais il s'agit toujours d'un développement de l'idée d'inclusion, qui présuppose celle d'exclusion.

Les relations du texte aux genres se retrouvent en fait dans la macro-catégorie de la *transtextualité* (tout ce qui met en relation un texte avec d'autres textes) qui contient en cascade plusieurs autres catégories relationnelles : *l'intertextualité* et la *métatextualité* (les relations transtextuelles entre commentaire et texte qu'il commente), la *paratextualité* (les relations d'imitation et de transformation, ou la transtextualité par excellence) et enfin, celle qui touche aux genres : l'*architextualité.*

« J'y met enfin (sauf omission) cette relation d'inclusion qui unit chaque texte aux

[223] *Ibid*. p. 69.

[224] Genette, Gérard, « Introduction à l'architexte », in : Fiction et Diction, Seuil, (1991) 2004, p. 70.

[225] Ibid. p. 72. (Souligné dans le texte).

[226] *Ibid*. p. 73.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

divers types de discours auxquels il ressortit. Ici viennent les genres, et leurs déterminations déjà entrevues : thématiques, modales, formelles, et autres (?). Appelons cela comme il va de soi, l'architexte, et architextualité, ou simplement architexture… » [227]

Sans entreprendre des chemins sur un territoire qui nous égarerait dans l'ontologie (le problème du genre rejoint de fait la théorie de l'être : *qu'est-ce qu'un genre ?* étant une question qui touche à ce qui est et à comment est ce qui est), il nous semble important de remarquer que la spécification que l'on attribue à la relation est cruciale pour déterminer les frontières du littéraire. Si la relation est formulée sous le sceau de l'inclusion, la tentative pourtant annoncée par Genette de sortir de la « taxinomie inclusive et hiérarchique » ne peut qu'aboutir à des hiérarchies nouvelles. Formuler les relations entre les textes et les genres selon un principe d'inclusion présuppose la possibilité de l'exclusion. Ceci est d'autant plus à surveiller, dans le cadre d'une réflexion sur l'éthique de la pratique littéraire, quand une séparation nette s'opère sur l'arrière plan d'un privilège de naturalité d'un terme par rapport à un autre. Dans le processus romantique de naturalisation des genres, ce que Genette met en cause est d'avoir pour effet la constitution des genres en ***types idéaux ou naturels*** [228] où ce qui fait problème n'est pas le présupposé qui oppose et sépare nature et artifice mais l'attribution de la place du naturel qui est à replacer du côté des modes.

Ainsi, cette opposition continue de rester structurante pour affirmer aussi l'existence de formes aprioriques de l'expression littéraire (les modes sont pour Genette des catégories prélittéraires et naturelles sur la base d'une idée de langue naturelle) sur lesquelles construire deux littérarités distinctes : une idée de *littérarité constitutive* à opposer à une *littérarité conditionnelle*. L'existence de ces deux concepts constitue le préjugé qui détermine (ou perpétue ?) une hiérarchie de classe dans le littéraire, par laquelle le factuel hérite aujourd'hui d'une position subalterne.

* * *

Il ne faut pas se leurrer : libérer le champs de la résistance oppositionnelle pour dire ce qu'est un témoignage est une entreprise donquichottesque, d'autant plus que, comme nous l'avons précisé, cette question tient plus à l'ontologie qu'à un travail d'analyse littéraire. Mais le temps passé à réfléchir aux points d'impasse pour penser d'une façon différente le témoignage (quels que soient les résultats qui en tout cas ne peuvent pas apporter des réponses définitives) nous a fait au moins entrevoir comment en littérature la question éthique émerge aux limites de nos schèmes d'intelligibilité.

Au moment où la théorie se fait pratique elle tient de l'action. Il nous a semblé légitime de questionner l'éthique qui la préside et qui se manifeste au moment des pratiques critiques dont l'action est dirigée souvent par des impensés apparemment sans origine. Ainsi, les postulats qui, en vertu de certains impensés, semblent aller de soi (tels que « le témoignage n'est pas littérature ») sont à revoir non seulement dans le cadre de la forme propre à l'objet en question, mais aussi dans celui du discours sur cette forme

[227] ***Ibid. p. 80.***

[228] *Ibid.* P. 70.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

expressive. C'est ce métadiscours qui détient en effet un pouvoir d'établir des lois qui façonnent l'interpellation à laquelle le texte va répondre dans une situation de domination : « Un texte, gardé par ses gardiens (auteur, éditeur, critique, universitaires, bibliothécaires) ne peut légiférer que si un système de lois plus puissant le garantit ».[229]

[229] Derrida, Jacques, « Préjugés. Devant la loi », in : Derrida, Jacques et Descombes, Vincent et Kortian, Garbis et alii, *La faculté de juger*, Paris, Minuit, 1985, p. 132.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

PARTIE II. L'interpellation et l'écriture

Après nous être confrontés à un certain nombre de problèmes qui opposent une dimension éthique à une dimension esthétique et compliquent la question de la littérarité, nous allons maintenant faire quelques propositions pour approcher l'axe de signification qui nous intéresse dans l'écriture de la migration : la dimension testimoniale.

Dans cette partie nous allons essayer de poser d'abord quelques balises pour orienter le chemin et indiquer les éléments à prendre en considération pour pouvoir reconnaître la dimension testimoniale. Dans cette dimension s'articule le contexte en ce qu'il dégage une pression sur l'énonciation mais aussi sur la subjectivité de l'écrivain qui est appelé à répondre (interpellé) dans une situation de nécessité, de différend et da différence culturelle. L'interpellation est constituée par un ensemble de facteurs qui structurent le dire public de l'écrivain ; ces facteurs se réfèrent aux pressions de pouvoir qui s'exercent sur la scène littéraire postcoloniale (interpellation explicite) autant qu'à ce qui reste silencieux dans la « sommation à répondre », comme la langue et les différentes figures d'écrivain présentes dans la culture de provenance (interpellation implicite).

La réponse de l'écrivain postcolonial est à penser comme une réponse à l'événement qui implique la subjectivité testimoniale et non pas comme une réponse à un contexte réductible à la seule attente de lecture, qui limiterait la portée éthique de son dire à une pure « stratégie ». Cette réponse, nous pouvons la penser comme l'attestation du *terstis* postcolonial. On se propose, avec l'idée de dimension testimoniale, d'embrasser une problématique générique et le discours indissociable qui tient de la subjectivité décliné dans les interpellations explicites et implicites. La littérarité sera ainsi à penser dans le

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

devenir littéraire du sujet éthique.

Dans le chapitre suivant nous allons rentrer dans les œuvres de Mohammed Dib et de Tahar Ben Jelloun par une appréhension de la scène d'interpellation dans laquelle s'est formulée leur venue à l'écriture. Cette donnée nous aidera à comprendre le dire public et à observer le lieu où se décline la spécificité du dire testimonial maghrébin. Dans le dernier chapitre nous présenterons le cadre dans lequel notre lecture des textes aura lieu.

CHAPITRE 1. Balises de seuil

1.1. La scène d'interpellation

Le cadre dans lequel nous proposons de penser le témoignage de la migration maghrébine francophone devra partir de la prise en compte du témoignage en tant que modalité du discours et de la scène d'interpellation dans/par laquelle il surgit.

Les conditions de surgissement de l'énonciation ont pris différentes appellations : de l'«archive » de Foucault [230] à la « scénographie postcoloniale » de Jean-Marc Moura. Ce dernier applique le concept de « scénographie » développé par Dominique Maingueneau dans *Le contexte de l'œuvre littéraire*, [231] pour décrire la spécificité du discours postcolonial. [232]

L'analyse du discours est une approche qui permet de dépasser l'opposition consacrée par l'esthétique romantique entre textes « intransitifs » et textes « transitifs » et de penser la littérature comme un ensemble d'objets qui se modifient avec les configurations du savoir :

« Il ne s'agit plus de confronter le « profane » des sciences humaines au « sacré » de la littérature, mais d'explorer les multiples dimensions de la discursivité sans poser au départ une incommensurabilité de droit. […] Ce qui relève du discours n'est pas un éclairage de plus [parmi les outils d'analyse toujours nouveaux de plus en plus performants] c'est la mise en place progressive d'un mode d'appréhension du fait littéraire (et pas seulement des œuvres). » [233]

230 Foucault, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 171. « L'archive est le système général de la formation et de la transformation des énoncés ».

231 Maingueneau, Dominique, Le contexte de l'œuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société. (L'énonciation littéraire, III), Paris, Dunod, 1993.

232 Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale* , Paris, PUF, 2005, pp. 120-136.

233 Maingueneau, Dominique, « Un tournant dans les études littéraires », in : L'analyse du discours dans les études littéraires, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2004, p.20 et 23.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Le concept de scénographie propose d'observer le lieu d'articulation entre le texte et le contexte à partir de l'idée d'une spécificité qui caractérise et différencie les discours. Or, si la scénographie du roman maghrébin compte de riches analyses, [234] celle du témoignage reste à définir.

Il nous semble que le trait spécifique de l'énonciation testimoniale tient à une **sommation à répondre** du sujet face à ce qu'il lui est arrivé,que nous pouvons appeler « interpellation », dans laquelle s'articulent les pressions des pouvoirs à l'œuvre dans le contexte et la formulation de subjectivité contenue dans sa réponse. L'analyse du contexte est certes importante mais elle ne doit pas être séparée de l'observation de la formulation de l'énonciation. Si l'analyse de la « scène littéraire » [235] - et par là des conditions de légitimation de l'œuvre sur son dire - est indispensable pour comprendre l'embrayage des formes où le témoignage se trouve inséré, l'observation des modalités d'engendrement du témoignage permet de cerner sa spécificité discursive. Des éléments constitutifs de telle spécificité, comme le silence, trouvent ainsi d'autres explications que celles dues aux pressions contextuelles. Dans le silence il y a une impuissance du sujet face à l'événement qui le dépasse ; une telle impuissance dans la littérature maghrébine est inscrite dans une condition d'impuissance plus vaste que celle d'un contexte spécifique de la migration qu'il faut prendre en compte dans l'observation du silence. Même quand l'impuissance est déjouée par le récit, le silence de la langue première reste, il constitue une trace, la marque de domination, où l'on peut entendre toute l'impossibilité de dire *jusqu'au bout*.

Parmi les éléments qui définissent le cadre du surgissement de l'énonciation, la sommation à répondre se greffe sur une **nécessité** individuelle et collective. L'écrivain maghrébin est appelé, à l'origine, à « remplir la fonction de truchement » [236] , à servir de pont entre deux mondes, à être « homme-frontière » selon la formule utilisée par J. Déjeux dans la première histoire de la littérature maghrébine [237] . Cette interpellation nécessaire de la figure d'un tiers – qui traverse toute la littérature maghrébine et met

[234] Nous renvoyons en particulier à la réponse de C. Bonn au concept de scénographie postcoloniale formulé par Moura « Scénographie postcoloniale et « définition forte de l'espace d'énonciation » dans le roman maghrébin », in : Moura, Jean-Marc et D'Hulst, Lieven, *Les études littéraires francophones : états des lieux*, Actes du colloque organisé par les Universités de Leuven, Kortrijk et Lille 2-4 mai 2002, V illeneuve d ' Ascq : Conseil scientifique de l ' Université Charles-de-Gaulle Lille 3 , 2003, pp. 127-140.

[235] « La scénographie d'une œuvre [la situation d'énonciation d'une oeuvre] est dominée par la Scène littéraire. C'est cette dernière qui confère à l'œuvre son cadre pragmatique, associant une position d' « auteur » et une position de « public » dont les modalités varient selon les époques et les sociétés », Maingueneau, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 123.

[236] Sanson, Hervé, *Le témoin littéraire : réécriture chez Mohammed Dib*, Thèse de doctorat, (dir.) M. Calle-Gruber, Mireille, Paris VIII, 2005, p. 6.

[237] « le mouvement littéraire (…) n'était pas fermé aux Algériens d'origine Arabo-Berbère, mais on ne voulait reconnaître que ceux qui étaient suffisamment acculturés pour jouer le rôle d'hommes frontières tout en demeurant dans leur milieux », Déjeux, Jean, *Littérature maghrébine de langue française. Introduction générale et auteurs*, Ottawa, Naaman, 1973, p.17.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

l'écrivain dans une position délicate (il n'est pas un *terstis* non impliqué) – se trouve à son tour inscrite dans un « **différend** » que Jean-François Lyotard définit comme élément clé du témoignage :

« A la différence d'un litige, un différend serait un cas de conflit entre deux parties (au moins) qui ne pourrait être tranché équitablement faute d'une règle de jugement applicable aux deux argumentations. » [238]

L'approche transdisciplinaire du concept de témoignage nous a montré comment celui-ci est lié à une mise en procès de l'objet dont on témoigne. Mais, dans le cas de la migration le procès perd tout contour de définition. Ni la colonisation ni les phénomènes qui lui sont directement liés comme la migration postcoloniale ne sont passés en jugement : un vrai procès avec de chefs d'accusation définis et l'identification des personnes ou Institutions directement responsables n'est même pas imaginable. [239] Néanmoins, le discours testimonial naît du différend entre deux parties. Cette situation d'énonciation va caractériser la forme même de son émergence : un état du langage, indépendamment du genre littéraire où il se trouvera inscrit, inscription qui (elle) pourra être prise en compte par l'observation de la scène littéraire.

« Le différend est l'état instable et l'instant du langage où quelque chose qui doit pouvoir être mis en phrases ne peut pas l'être encore. Cet état comporte le silence qui est une phrase négative, mais il en appelle aussi à des phrases possibles en principe. » [240]

Cet « état instable du langage », Giorgio Agamben l'a analysé dans sa réflexion sur le témoignage à partir d'un dépassement de l'idée d'énoncé comme phénomène en soi, comme un « avoir lieu du dire » où l'énonciateur en tant que sujet se trouve effacé, comme le formulait Foucault (et qui devait le conduire à sa critique de la notion d'auteur). Une attention plus marquée aux implications éthiques de la théorie des énoncés conduit Foucault à considérer autrement, dans ses écrits ultérieurs, l'obscurité du sujet qui avait sombré dans le murmure anonyme du « qu'importe qui parle ?» [241] . Agamben repart de ce point pour réélaborer une conception du sujet là où il se trouvait pris dans une sorte de vide :

« Si la constitution de l'archive pour Foucault supposait la mise hors-jeu du sujet,

[238] Lyotard, Jean-François, Le Différend, Paris, Minuit, 1983, p. 9. Voir aussi : « Introduction : L'Algérie, un différend », in : Lyotard, Jean-François, La guerre des Algériens. Ecrits 1956-1963, Paris, Galilée, 1989.

[239] Dans une histoire du genre testimonial on peut constater que les témoignages qui se sont fixés dans cette catégorie sont passés, selon des modalités différentes, par une étape où le droit a accompli un geste d'intervention : du procès pour crime contre l'humanité à l'attribution de pension d'invalidité de guerre. La migration en tant que phénomène en cours n'est pas passée en jugement. Cela a un poids au niveau de l'historicisation de la migration qui se répercute parallèlement dans le processus d'historicisation dans les lettres et dans l'entrée dans le genre. Cela est une première donnée programmatique. L'autre tient à la prise en compte du fonctionnement de la scène d'interpellation qui est toujours présente, à n'importe quel stade du cycle testimonial.

[240] Lyotard, Jean-François, op. cit., p. 29.

[241] Foucault, Michel, « La vie des hommes infâmes », in : *Dits et écrits tome 3*, texte n° 198, Paris, Gallimard, 1994.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

réduit à une simple fonction ou à une position vide, et son évanouissement parmi la rumeur anonyme des énoncés, dans le témoignage la place vide du sujet devient la question décisive.» [242]

Si d'après Agamben nous assumons le témoignage comme : « le système des relations entre le dedans et le dehors de la langue, entre le dicible et le non-dicible en toute langue – donc entre une puissance de dire et son existence, entre une possibilité et une impossibilité de dire », [243] la **scène d'interpellation** est le lieu où s'articulent le contexte et la subjectivité qui rend compte de soi dans l'écart entre une possibilité et une impossibilité de dire.

Cette scène d'interpellation caractérise toute la littérature maghrébine et se présente d'une façon constante à chaque thème qu'elle aborde.

« Les rares romans importants de l'émigration sont en quelque sorte des réponses des écrivains bien après l'indépendance de leurs pays, à ce qu'on pourrait appeler une sommation par l'histoire : face au scandale du fait politique, l'écrivain censé représentatif de la communauté immigrée est quasiment mis en demeure par ses lecteurs de mettre en mots un vécu. » [244]

Mettre en demeure signifie « ordonner, signifier, exiger, donner un signe ». C. Bonn utilise cette locution du droit qui nous signifie la scène d'interpellation dans laquelle se trouve l'écrivain maghrébin. Couramment la locution « mise en demeure » signifie l' « obligation faite au débiteur de se libérer » [245] . Cependant, cette sommation ne se limite pas qu'à l'attente de lecture, elle concerne intimement l'écrivain qui est interpellé en première personne à répondre de l'événement de la migration : la subjectivité qui s'exprime dans cette scène d'interpellation est celle du témoin en tant que sujet éthique.

Le paradoxe qui empêche de prendre en compte la spécificité du genre testimonial dans ce champ littéraire est que toute cette littérature est née comme littérature de témoignage. L'écrivain postcolonial est un témoin : tout écrivain postcolonial témoigne de la condition postcoloniale. La conséquence est une sorte d'aveuglement sur les témoignages spécifiques, sauf quand ils concernent des événements mis en procès au niveau international pour leur gravité reconnue, comme par exemple les témoignages du génocide rwandais.

« Le témoin, comme le rappelle Edouard Glissant, c'est celui qui rapporte l'histoire vécue. Et cette histoire vécue est connue, c'est celle de l'esclavage, de la colonisation, et des avatars de l'Indépendance. L'habitude a été prise dans la critique littéraire d'accorder une valeur de vérité à la parole de l'écrivain, qu'il ait vécu ou non l'événement qu'il rapporte – notamment en ce qui concerne la colonisation. Le fait qu'il ait vécu ou non l'événement n'a aucune importance

[242] Agamben, Giorgio, op. cit., p. 190.

[243] *Ibid.* p. 189.

[244] Bonn, Charles, « Du cliché obstacle au cliché prétexte, dans une littérature de l'émigration ».
http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/ClicheTunis2000.htm .

[245] « demeure », *Le Petit Robert*, p. 582.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

dans le discours qu'il peut proférer. Les différents lieux de cette écriture d'avant 1994 sont eux aussi connus : il s'agit de raconter la vérité de l'esclavage et de la colonisation à travers les multiples dépossessions d'identité par les colons, la morbidité de l'univers carcéral, etc. et la vérité des indépendances, les dictatures, les assassinats, les luttes sanglantes pour le pouvoir, vérités reconnues comme un point d'historicité à travers la littérature. Ces récits ont forgé un certain aspect du discours africain littéraire au cours du XXe siècle. Et significativement, ils ont aussi contribué à figer toute réflexion sur la notion de témoignage. » [246]

L'inscription d'un témoignage dans la tradition littéraire maghrébine est comme invalidée par la dissolution du genre qui a glissé vers la définition plus générale du discours postcolonial.

« Les littératures des pays anciennement colonisés par la France sont des littératures émergentes, dans un contexte de décolonisation auquel elles doivent à la fois leur promotion et leur semi-stagnation. Promotion parce que l'actualité soudaine des régions géo-politiques auxquelles elles appartiennent les a fait bénéficier d'une attention plus grande du public. Semi-stagnation parce que ce même public les a souvent installées dans une dépendance par rapport à cette actualité qui a rendu plus difficile leur reconnaissance comme littératures à part entière plutôt que comme simples témoignages ou documents de circonstance. » [247]

Ce qui est encore plus important dans cette dissolution est le mouvement de libération du rôle de témoin auquel l'écrivain postcolonial avait été confiné. Par ailleurs, ce rôle a aussi longtemps orienté la critique francophone dans une réception marquée par une sorte de révérence à l'égard des « témoins » (la sacralisation du témoin).

« La question la plus importante de ces dernières années, s'agissant des littératures dites « francophones », est sans doute celle de la mise au point d'une approche véritablement critique, qui puisse, d'une part, vérifier ou invalider l'idée qu'il y a là un objet global, déterminé par une autre réalité que la superstructure politique de la francophonie ; et qui puisse, d'autre part, s'assumer comme théorie, ce qui revient à en finir avec cette révérence a priori à l'égard des témoins qui a été longtemps l'une des conditions de possibilité, inséparablement, de l'énonciation littéraire et de son commentaire. » [248]

La position de Pierre Halen rend bien compte d'une attitude générale dans les approches critiques des littératures francophones, qui résulte de la nécessité idéntifiée de se débarrasser de ce qu'il appelle les « interférences politiques ». Même si cet état de fait du contexte de réception est tout à fait compréhensible, il nous semble que des apports « extrêmement constructifs », tels qu'il les invoque ne puissent pas négliger une écoute

[246] ***Fonkoua, Romuald, « A propos de l'initiative du Fest'Africa : « témoignage du dedans », « témoignage du dehors » », in : Lendemains, « Rwanda – 2004 : témoignages et littérature », n. 11, novembre 2003 (nous soulignons).***

[247] ***Bonn, Charles, « Petit historique d'une réception mouvementée : du « postcolonial » au « post-moderne » ? », [disponible en ligne], http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/2002Trieste.htm . (Nous soulignons).***

[248] ***Halen, Pierre, « constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », Etudes françaises, vol. 37, n. 2, 2001, p. 15.***

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

de la dimension testimoniale de la littérature maghrébine.

Si, comme l'affirme Giorgio Agamben, le témoignage est inscrit dans un système des relations qui existent entre le dicible et le non-dicible en toute langue, il apparaît clair que le souci esthétique d'un telle pratique littéraire ne peut pas être séparé du terrain éthique testimonial d'où elle naît.

1.2. Les cycles testimoniaux.

« L'absence est avant tout une parole déplacée née d'une situation historique,

celle de la guerre d'Indépendance. » [249]

Etant donné qu'il y a témoignage essentiellement d'événements qui entraînent une désubjectivation : « le témoin, le sujet éthique, est ce sujet qui témoigne d'une désubjectivation » [250] , notre idée est que le témoignage d'un événement est constitué par des strates successives. Cependant, ce terrain commun qu'elles vont former se caractérise immanquablement par un « devenir littéraire » qui touche tant les témoignages de non écrivains que d'écrivains. Dans le cas des témoignages de camps a été formulée l'idée de « cycle » pour décrire les dynamiques qui caractérisent les différentes couches des témoignages de l'événement génocidaire. Les témoignages contemporains à l'événement et ceux qui précèdent l'existence d'un discours historiographique et juridique sont marqués par la forme historico-juridique qui répond à l'exigence contingente de constituer des preuves pour établir l'histoire de l'événement. Quand ce discours existe, le témoignage se singularise jusqu'au « refus de témoigner », qui pourrait être vu comme le moment qui marque la métamorphose du témoin en écrivain. [251]

Le contexte de la littérature maghrébine n'est pas comparable à celui de la Shoah, tant sur le plan des événements en question que sur celui de l'histoire de la réception qui a conditionné la forme des cycles. Cependant, de cette critique spécifique nous retenons le concept de cycle en ce qu'il permet d'envisager des périodes et des formes différentes de témoignages autour de l'événement migratoire qui peuvent ainsi être mises en relation d'une façon moins délégitimante que celle véhiculée par les appellations existantes (littérature issue de l'immigration, littérature naturelle). Il est vrai cependant que dans le contexte qui nous intéresse l'opérativité du concept de cycle est compliquée par la superposition d'événements enchevêtrés : la colonisation et la migration. La lecture du « refus de témoigner » individué dans la littérature des camps, dans celle de la migration

[249] Chevalier, Karine, « La fonction poétique et politique des « absents » dans l'œuvre de Nabile Farès », in : Bonn, Charles (dir.), *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives*. Paris, L'Harmattan, 2004 (actes de colloque), p. 286.

[250] *Ibid.* p. 199.

[251] Voir à ce propos : Kalisky, Aurélia, « Refus de témoigner ou chronique d'une métamorphose : du témoin à l'écrivain (Imre Kertész, Ruth Klüger) », in : Coquio,Catherine (sous la dir. de), *L'histoire trouée. Négation et témoignage*, Nantes, L'Atlante, 2003, pp. 413-446.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

maghrébine, il est à insérer dans cette configuration, où la fin d'un cycle (témoignage de la colonisation) retentit sur l'expression de l'événement migratoire qui n'est ni nouveau ni épuisé. Si la migration est laissée entre parenthèses au moment où le plus important était de témoigner du colonialisme au Maghreb, quand ce cycle s'estompe, le désir de sortir du témoignage est relatif plutôt à ce premier cycle mais il retentit aussi sur celui de la migration où le témoignage devient difficilement reconnaissable à l'intérieur de la production littéraire existante. Le fait de considérer la migration comme un phénomène nouveau, face auquel le pays d'immigration est démuni, relève d'une stratégie politique.

« La question de l'immigration occupe aujourd'hui en France le devant de la scène politique et médiatique. Elle est présentée comme un problème inédit, neuf, original. Les prévisions et les calculs prospectifs ne s'appuient pourtant que sur une « écume » du passé, même si les historiens se risquent à remonter dans le temps. On découvre alors que les migrations (…) ont existé depuis les temps les plus anciens. (…) Toute histoire est « migrations. » [252]

Traiter la migration comme un « problème inédit » permet en réalité d'en faire un problème. Il en va de même en littérature, où l'attente d'une forme spécifique de témoignage apte à faire comprendre le phénomène, correspond à une stratégie de délégitimation des formes existantes qui attestent du cycle réel. Le « refus à témoigner », qui dans la littérature des camps signale une fictionnalisation des témoignages, n'est pas reconnaissable d'une manière nette dans le cycle testimonial de la migration qui se trouve enchevêtré à celui de la domination coloniale. Ainsi, nous pouvons difficilement affirmer que pour « dire la migration » le fictionnel prime sur la factualité d'autres genres littéraires. Le degré de littérarité sera alors à mesurer moins à la conformité à une forme qui exprimerait mieux qu'une autre qu'à la fonction créative que les textes produisent sur l'échelle des cycles et des œuvres individuelles de leurs auteurs.

1.3. La dimension testimoniale

Les notions de « scène d'interpellation » et de « cycles testimoniaux » peuvent maintenant nous aider à mieux cerner les notions génériques qui nous sont nécessaires pour comparer *Habel* et *La plus haute des solitudes*. Le genre testimonial peut être appréhendé comme une classe de texte historiquement spécifique ou comme catégorie transhistorique, où les relations génériques sont définies à partir des modalités d'énonciation.

Dans le cas que nous analysons nous sommes en effet confrontés à deux textes dont les relations génériques sont marquées par une différence « scandaleuse » du fait qu'elle entraîne à les considérer comme appartenant aux deux mondes opposés du fictionnel et du factuel. Cette différence tient à une notion réduite du genre qui bloque toute entrée pour établir des relations génériques entre un témoignage « historiquement spécifique » et une fonction testimoniale insérée dans un autre genre. Pourtant, parmi les ressemblances entre les deux textes, celle du thème (la migration) et celle de l'énonciation (un « je » testimonial) nous signalent une relation à partir de laquelle il

[252] ***Stora, Benjamin et Temine, Emile, Immigrance. L'immigration en France au XXe siècle, Paris, Hachette, 2007, p. 14.***

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

devrait être possible de définir un champ générique partagé par les deux.

Si on s'en tient à l'approche pragmatique, pour laquelle l'œuvre littéraire est moins une question d'identité littéraire que l'accomplissement d'un acte de communication, nous pouvons penser le témoignage avant tout en tant qu'« acte discursif ».

« Toute théorie générique présuppose en fait une théorie de l'identité de l'œuvre littéraire et plus largement de l'acte verbal. Or, une œuvre littéraire, comme tout acte discursif, est une réalité sémiotique complexe et pluridimensionnelle ; de ce fait la question de son identité ne saurait avoir de réponse unique, l'identité étant au contraire toujours relative à la dimension à travers laquelle on l'appréhende. Une œuvre n'est jamais uniquement un texte, une chaîne syntaxique et sémantique, mais elle est aussi, et en premier lieu, l'accomplissement d'un acte de communication interhumaine. (…) Dès qu'on se concentre sur la globalité de l'acte discursif, plutôt que sur sa simple réalisation textuelle, littéraire ou non, orale ou écrite, l'hétérogénéité des phénomènes auxquels se réfèrent les différents nom des genres cesse d'être scandaleuse» [253]

Nous pouvons ainsi établir qu'il n'y a pas de frontière absolue entre la catégorie historique et transhistorique, car comme l'explique Schaeffer, « la plupart des noms de genres se réfèrent à des niveaux d'abstraction différents » [254] . Pour approcher les différents types de relations génériques, ce qui compte alors est d'abord de savoir auxquels, parmi les nombreux phénomènes, le nom de « témoignage » peut être référé.

Suivant la théorie de Schaeffer, dans l'acte discursif il faudra distinguer le cadre communicationnel (énonciation, destination, fonction), de la réalisation textuelle (niveau sémantique, niveau syntactique). Les noms de genres se réfèrent en effet à la fois à l'un et à l'autre et à l'intérieur de chacun peuvent retenir un phénomène en particulier. Ces noms reflètent un geste de découpage parmi d'autres possibles, une construction métatextuelle choisie qui « trouve sa légitimation dans la stratégie de savoir du poéticien et non pas dans une différenciation interne univoque de la littérature ». [255]

Comme nous l'avons vu, un des traits « scandaleux » auxquels nous sommes confrontés par le nom de « témoignage » tient au régime fictionnel et factuel. Ce trait prend des dimensions énormes s'il est élu comme différence majeure entre les deux textes, sur laquelle fixer le niveau de la définition du genre testimonial. La différence entre nos deux textes se relativise si le trait factuel/fictionnel est comparé à d'autres fonctionnements, qui ensemble vont nous donner une idée plus globale des différents niveaux qui participent, de manière dissemblable, à ce que nous pouvons appeler une dimension testimoniale. L'expression de « dimension testimoniale » nous évite le sens commun qui associe le nom de « genre testimonial » à la seule logique taxinomique du genre historique, qui le voudrait un genre défini uniquement par la factualité, alors que nous avons besoin de penser la généricité en tant que facteur productif de la constitution

[253] Schaeffer, Jean-Marie, Qu'est-ce qu'un genre littéraire ? Paris, Seuil, 1989 p. 80.

[254] Schaeffer, Jean-Marie, « Genres littéraires », in : *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Encyclopaedia Universalis, Albin Michel, 2001, p. 354.

[255] Schaeffer, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Seuil, 1989 p. 75.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

de la textualité. Celle-ci ne peut se mesurer que si l'on prend en considération différents types de relations génériques, tant celles qui interviennent au niveau du cadre communicationnel (exemplifiantes) que celles au niveau du texte (modulatrices). C'est à dire que, pour penser le genre d'une façon plus complète, il faut assumer deux régimes génériques différents : l'un est basé sur le niveau de « l'acte communicationnel » et l'autre sur le niveau du « texte ». D'après Schaeffer la relation du texte au genre est *exemplifiante* quand : «le nom générique investit le niveau de l'acte communicationnel, […] c'est-à-dire [quand] le texte se borne à posséder la (ou les) propriété(s) qui le dénote(nt) et à laquelle (ou auxquelles) le nom fait référence ». [256] La relation est dite *modulatrice* quand elle se réfère à la logique de la différentiation interne : « le texte n'exemplifie pas simplement des propriété fixés par le nom du genre, mais module sa compréhension, c'est-à-dire institue et modifie les propriétés pertinentes. » [257]

Le terme de « dimension testimoniale », dans la démarche interprétative du texte, nous permet aussi de prendre en compte à la fois et d'une même intention une problématique générique, en ce qu'elle exprime la relation de l'écriture à la loi, et le discours indissociable qui tient de la subjectivité : du sujet éthique qui est le témoin et de son devenir littéraire. Ici, le concept de « devenir » souligne une tension vers le changement qui est moins celle qui proviendrait de la force du nom « littérature » et de sa nature fixée par la loi que celle qui est inscrite dans le concept même de « vie » dans son double aspect de *zoé* et *bios*. Souligner la présence de la vie dans l'écriture testimoniale ne revient pas à mettre au premier plan la *biographie* de l'écrivain d'une façon plate, mais plutôt à connaître les pressions auxquelles son dire à dû s'exposer. Il s'agit plutôt de ne pas effacer la dimension de la personne : l'écriture qui se présente à nous dans son énigmaticité [258] est passée par la vie tout autant que l'élaboration de son sens à travers l'expérience de la lecture. Cette subjectivité est à penser comme une intentionnalité auctoriale inscrite dans la scène d'interpellation à laquelle le dire de l'écrivain s'est confronté. C'est dans le croisement des deux que l'on peut mesurer la réponse à l'événement, c'est-à-dire dans son inscription individuelle et subjective attestée dans le texte. L'observation de comment l'événement est dit, comment l'écriture répond à l'événement, est une partie intégrante du dire testimonial appréhendé comme réponse exemplaire de la subjectivité à ce qu'il *lui* arrive.

Le chemin parcouru jusqu'ici nous permet maintenant d'aborder les deux cas de figure que représentent *Habel* et *La plus haute des solitudes* dans le cadre du genre. Dans la spécificité des textes que nous analysons, nous pourrons évaluer pourquoi ni l'idée essentialiste de la littérature ni celle d'une littérature passive qui « souffre de toutes les passions » et qui témoigne de « sa vérité sans vérité » [259] ne comblent l'ensemble des doutes que le témoignage de la migration soulève.

256 *Ibid.,* p. 156.

257 *Ibid.,* p. 166.

258 Le terme est utilisé par Jean Bessière, même si, à partir du terme anatomie auquel il est associé nous présumons qu'il est employé dans un sens un peu différent : *L'énigmaticité de la littérature : pour une anatomie de la fiction au XXe siècle*, Paris, PUF, 1993.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Le cas de *La plus haute des solitudes* est celui d'un témoignage où la généricité testimoniale (sa fonction textuelle) fonctionne à l'intérieur du genre de l'essai qui se caractérise par le régime factuel. Dans *Habel*, la dimension testimoniale se constitue par l'insertion de l'instance testimoniale dans un autre genre, le roman. La relation générique de *Habel* au genre « témoignage » est sans doute « modulatrice », c'est-à-dire une relation dans laquelle « les déterminations ne sont pas d'ordre global mais partiel » [260]. Le cas de *La plus haute des solitudes* est un peu plus complexe. Si l'individuation du genre « roman » pour *Habel* est fixée au niveau paratextuel, dans le cas du texte de Ben Jelloun l'indication paratextuelle indique à la fois l'essai, la thèse et le témoignage. Si l'on se tient à l'une des ces indications, la relation générique de *La plus haute des solitudes* au genre « témoignage » est « exemplifiante » ; mais si l'on veut observer comment le témoignage est un facteur productif de la constitution de la textualité, c'est au niveau de la relation modulatrice qu'il faudra l'observer, c'est-à-dire dans les lieux où le témoignage fait résistance à l'autre genre.

L'intentionnalité auctoriale (genre testimonial intrinsèque) et le type de lecture (genre testimonial extrinsèque) se réfèrent ainsi à deux contextes différents : dans le premier cas à un modèle qui est présumé exister, mais qui de fait n'est pas encore constitué ; dans le deuxième au modèle romanesque.

Il s'agira alors d'évaluer le rôle des éléments périphériques des textes, de se demander à quelle idée de témoignage de la migration et de roman de la migration renvoie l'appareil paratextuel. Quant à l'intentionnalité auctoriale, il faudra l'évaluer aussi à l'intérieur de l'autorité factuelle de l'auteur, celle qui légitime l'écrivain maghrébin à parler de la migration maghrébine. Mais comme nous allons le voir, elle articule un dire spécifique qui ne peut être fixé dans la factualité ou la fictionnalité. Nous sommes confrontés là au dire de l'écrivain public qui caractérise la spécificité du dire testimonial maghrébin.

CHAPITRE 2. Le dire public et le *terstis* postcolonial

2.1. Profil de Mohammed Dib et de Tahar Ben Jelloun

Mohammed Dib et Tahar Ben Jelloun occupent une place de prestige dans la scène littéraire maghrébine et mondiale : leurs œuvres sont traduites dans un grand nombre de langues et couronnées par plusieurs prix littéraires qui leur confèrent un statut de représentativité parmi les écrivains maghrébins. Cette reconnaissance institutionnelle permet aujourd'hui une certaine visibilité de deux œuvres caractérisées par une extraordinaire richesse et complexité, qualités qui s'expriment dans la pratique de genres

[259] Derrida, Jacques, *op. cit.* p. 41.

[260] Schaeffer, Jean-Marie, *op. cit.*, p. 167.

différents comme le roman, la nouvelle, la poésie, le théâtre, l'écriture journalistique et l'essai.

De ce fait, leurs œuvres sont parmi les plus illustrées dans l'enseignement universitaire des littératures francophones, et même dans la marginalité qui caractérise ce champ littéraire au sein des didactiques à différents niveaux, elles sont divulguées parfois aussi dans l'enseignement secondaire français [261] . Il arrive même que les critiques de l'un ou de l'autre mettent en relief qu'il s'agit d'écrivains qui n'ont plus besoin de présentations [262] , alors que, ne serait-ce que du point de vue des évolutions de leurs réception critique, le travail qui reste à faire n'est pas des moindres.

Il s'agit de deux écrivains assez différents, tant au niveau de la spécificité de leurs écritures respectives, qu'au niveau de l'image publique qu'ils ont construite d'eux- mêmes.

Dans le cadre de l'histoire littéraire maghrébine, ils appartiennent à deux générations et deux pays différents : la génération des « fondateurs » pour Dib, né en 1920 à Tlemcen (Algérie), et celle des « enfants terribles » pour Tahar Ben Jelloun, né à Fès (Maroc) en 1944. Encore une fois, la force statutaire de la loi des noms qui s'affirme dans ces caractérisations est à relativiser. La « fondation » de la littérature maghrébine, à laquelle renvoie la première définition, est en effet difficilement cernable dans une génération précise. Faire coïncider sa « naissance » avec l'émergence de la nouvelle forme de nation issue de l'expérience coloniale est une entreprise idéologiquement orientée qui tend quelque peu à brouiller le système culturel précédent et contemporain du colonialisme [263] . Quoi qu'il en soit, dans le contexte des luttes pour l'indépendance et la fin de la domination coloniale française, la génération d'écrivain(e)s né(e)s autour des années 20 à laquelle appartient Mohammed Dib impose sur la scène littéraire une nouvelle littérature en français, nouvelle du point de vue du contexte, des modalités d'émergence et de l'espace de référence. C'est la génération d'Albert Memmi, Assia Djebar, Kateb Yacine, Driss Chraïbi, Mouloud Mammeri, [264] qui ont vécu et participé activement à l'avènement des Indépendances. Certains d'entre eux ont connu la spécificité du climat intellectuel de l'Algérie pendant la deuxième guerre mondiale. À cette époque là Mohammed Dib avait vingt ans ; son choix de la littérature s'est fait dans l'expérience, née dans un climat de guerre et colonialisme, de l'échange entre intellectuels de provenances différentes. Cette venue à l'écriture marquée par le contraste

[261] Voir par exemple : Jurga, Antoine et Planche, Jean-Christophe, *Ecritures autobiographiques*, Lille, CRDP du Nord Pas-de-Calais, coll. « deux œuvres, un genre. Lectures intégrales en lycée professionnel », dont une section est consacrée à la lecture de *Les Raisins de la galère* de T. Ben Jelloun.

[262] Comme dans la dernière monographie consacrée à l'œuvre de Tahar Ben Jelloun, où Hélène Stafford affirme en préface : « Tahar Ben Jelloun n'a guère besoin d'introduction. Il figure en effet comme un auteur privilégié de la littérature francophone contemporaine et a fait l'objet de nombreuses études critiques », in : Ruth, Amar,*Tahar Ben Jelloun : Les stratégies narratives*, New York/ Wales Edwin Mellen Press, 2005, p. III.

[264] Si l'on pourrait penser que cette génération est aujourd'hui consacrée, il faut cependant préciser qu'il s'agit d'écrivains encore assez méconnus en France au-delà des spécialistes, comme dans le cas d'Assia Djebar : l'élection à l'Académie française en 2005 ne s'est pas encore traduite par une présence plus importante de son œuvre dans le cadre de l'enseignement universitaire français.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

entre les drames historiques et l'esprit fraternel, qui avait su néanmoins se développer, caractérisera toute son œuvre, tout particulièrement la modalité énonciative. Dans *Habel* le questionnement sur l'homme – sur sa vérité intime tout comme sur la vérité des relations interpersonnelles – retentit dans un écho espacé : la dimension locale de l'idéologie humaniste ou l'illusion communautaire algérienne liées à un moment historique précis se dilatent pour poser la même question sur une échelle plus vaste à travers les rapports entre les frères du mythe aux prises avec la modernité.

La génération suivante, à laquelle appartient Tahar Ben Jelloun, est davantage marquée par les conflits des post-indépendances. Les premières œuvres de Tahar Ben

263 Cette logique a entraîné des séparations multiples, non seulement des éléments provenant du passé précolonial mais aussi des phénomènes culturels nés pendant le colonialisme. Telle est par exemple la situation dans les premières histoires et anthologies desquelles sont exclus les « français d'Algérie » comme Albert Camus, Emmanuel Roblès, Jules Roy, Jean Pélegri, tout autant que les créations littéraires plus anciennes, la production judéo-maghrébine, ou des ces auteurs qui ne correspondent pas aux critères de la culture arabo-musulmane. Cependant d'autres orientations considèrent l'apparition d'une littérature maghrébine en langue française dans un contexte historico-culturel plus complexe, comme l'essai de Grenaud, Pierre, *La littérature au soleil du Maghreb. De l'Antiquité à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 1993. D'autres histoires littéraires plus récentes prennent en considération l'ensemble des littératures maghrébines écrites dans différentes langues. Avec l'impasse du principe national, dès le début le corpus de cette littérature s'est vu soumis à des exclusions forcées, comme le montrent les titres des premières anthologies réunies par Albert Memmi. A l'*Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française* (Paris, Présence Africaine, 1964) a suivi l'*Anthologie des écrivains français du Maghreb* (Paris, Présence Africaine, 1969). Il est assez emblématique que la réaction principale à la première publication ait été d'ordre polémique en matière de classement. La publication de la deuxième anthologie réunissant les écrivains *français du Maghreb*, exclus de la première, ouvrait une première délimitation un peu paradoxale vues les implications et les liens existants entre français et maghrébins faisant partie d'un même mouvement littéraire. Dans l'introduction à la deuxième anthologie, Albert Memmi s'explique sur la difficulté de la première classification, une opération toujours délicate et discutable et celle-là plus que les autres, car « le matériau était ici particulièrement complexe ; peut être impossible à débrouiller complètement *comme fut la vie de la plupart d'entre nous en période coloniale* ». Il admet que l'histoire littéraire n'a pas pu échapper aux catégorisations du colonialisme donnant lieu à deux textes qui traduisaient deux mondes séparés, celui des colonisés, qu'on appelait naguère les « Indigènes » et celui des colonisateurs. Chacune des deux littératures ainsi formées exprimait d'un côté et de l'autre le vécu de la relation à la colonisation : pour les premiers écrivains sous le signe de la frustration, pour les deuxièmes sous le signe du dépaysement. De ce même schéma oppositionnel descend la théorisation de Memmi d'une littérature de la *séparation* : « si l'un des signes communs dominants des écrivains maghrébins était la révolte, celui des écrivains français du Maghreb fut la séparation ». La question de la définition du corpus se présente à nouveau lors de la préparation de la première *histoire*, celle de Déjeux de 1973. Face au choix des écrivains les critères qu'il adopte sont essentiellement celui de la nationalité et de la naissance : « Littérature *maghrébine*, c'est-à-dire issue de la Tunisie, de l'Algérie et du Maroc et produite par des autochtones nés dans les sociétés arabo-berbères ou juives (en ce qui concerne la Tunisie et le Maroc), même si ces Maghrébins ont pu être qualifiés de « Français musulmans », comme c'était le cas, par exemple, pour les Algériens. Elle peut aussi être le fait de Français, nés en Algérie, qui ont opté pour la nationalité algérienne. Nous entendons enfin par *langue française* la littérature produite par des auteurs écrivant le français mais non en tant que Français ».(in : Déjeux, Jean, *Littérature maghrébine de langue française. Introduction générale et auteurs*, Ottawa, Naaman 1973, p.13.) Déjeux poursuit la fondation de la même logique « séparatiste » de l'Anthologie comme instrument rhétorique le plus efficace pour mettre en valeur la naissance d'une nouvelle littérature s'inscrivant dans le contexte des formations nationales indépendantes. L'accouchement s'opère d'une manière définitive, tant que tous les textes suivants fixeront la date de naissance de la littérature maghrébine autour des années des Indépendances nationales. Avec le temps la coupure se révélera un peu trop radicale, surtout dans la prise en compte des implications relatives à la nationalité qui affirme moins un critère de compréhension que de séparation.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Jelloun, Rachid Boudjedra et Mohammed Khair-Eddine deviennent vite le symbole de l'opposition aux nouveaux régimes en place : la contestation qu'ils pratiquent par le dynamitage de la langue et les thèmes évoqués leur vaudra l'appellation évoquée plus haut d' « enfants terribles ». Si, à première vue, cette définition met l'accent sur le passage générationnel, il y a aussi l'émergence de l'idée d'une littérature « jeune », idée qui, entretenue à chaque génération suivante (ceci est particulièrement frappant pour la « jeune littérature issue de l'immigration »), participe à la perception de la littérature maghrébine comme une littérature n'ayant pas encore atteint sa maturité.

Parmi les caractères de distinction entre nos deux écrivains, celui du contexte dans lequel ils sont venus à l'écriture, l'Algérie d'avant l'Indépendance pour Dib et le Maroc de Hassan II pour Ben Jelloun, pourrait sembler dans un premier regard incarner le trait qui marque leur différence « originaire » ; il recèle en réalité l'un des élément de partage les plus profonds qui les lient à tant d'autres écrivains « de la crise ». Vu comme différence, le contexte national marocain ou algérien ne saurait apporter qu'un sens taxinomique (le classement des littératures nationales) alors que la spécificité du conflit inscrit dans le contexte socio-historique engendre une énonciation caractérisée par une interpellation de l'écrivain qui fait entrer en résonance les différentes histoires nationales.

Cette scène d'interpellation est en effet commune à tout contexte de profonde injustice dans lequel se déclenche un état de mise en crise de l'humain par la désubjectivation où nous pouvons lire l'engendrement de toute littérature de témoignage, qui dans le sens qui nous intéresse ici, dépasse le signifié de l'histoire nationale pour nous confier une parole surgie du conflit. L'indicible qu'elle recèle est inscrit aussi dans ses conditions de possibilité : ce que l'écrivain peut ou ne peut pas dire dépend aussi de son statut et des pressions auxquelles sa parole est soumise. Comme nous l'avons déjà souligné (I, 1, 1.2.2) nous pouvons en effet remarquer qu'au niveau de l'écriture, en ce qu'elle tient d'une dimension testimoniale, des dynamiques semblables à celles postcoloniales se sont produites dans les littératures européennes quand elles se sont confrontées à des récits de « crise » relevant des grandes catastrophes de l'histoire. Ces dynamiques sont plutôt à percevoir dans un rapport de l'écrivain confronté à l'événement historique, c'est-à-dire un rapport plus général que celui des contextes spécifiques qui recevront par cette perspective un angle d'approche plus espacé. Dans ce lieu problématique, cependant, des spécificités imposées se dessinent, tant au niveau de l'événement et de sa prise en compte qu'au niveau de l'écrivain et de la prise en compte de sa condition de témoin. L'autorité littéraire des écrivains postcoloniaux s'est construite par une lente, mais combien déterminée, spoliation de tout trait tenant du témoin qu'ils ont pourtant été : plus un écrivain est de qualité moins sa « testimonialité » doit être visible. Ce cantonnement n'a pas des répercussions aussi sur la notion d'écrivain et à son uniformisation au nom d'un principe universel ? Qui est l'écrivain dans la société maghrébine dans laquelle Dib et Ben Jelloun sont venu à l'écriture ? De quelle figure d'écrivain peuvent-ils légitimement se réclamer ? La scène d'interpellation à l'œuvre dans *Habel* et *La plus haute des solitudes* est celle de deux écrivains maghrébins postcoloniaux, donc profondément liée à l'expérience testimoniale dans laquelle leur venue à l'écriture s'est engendrée. Leurs débuts littéraires se sont faits par la poésie, l'écriture journalistique, la nouvelle et une activité remarquable dans l'animation des

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

revues littéraires. Ces différentes écritures se caractérisent par une énonciation testimoniale dont la scène d'interpellation est multiple. L'écrivain ressent le devoir de témoigner, mais aussi le besoin pour lui-même. Ces deux nécessités reflètent les pressions qui sont à l'œuvre dans le réel, et les fonctions que l'écrivain est tenu à assumer *en tant que tel*, mais aussi son parcours individuel qui reflète et modifie en même temps les différentes représentations de l'écrivain et les pressions du réel.

C'est dans le lieu instable de la légitimité de l'écrivain maghrébin que la différence entre les deux écrivains pourrait être reconnue. Le processus qui délégitime Mohammed Dib en tant qu'écrivain témoin est inscrit dans la guerre entre France et Algérie et dans la naissance de la littérature maghrébine. Du fait d'appartenir à la toute première génération de cette littérature en pleine guerre, il a eu droit au refus de sa parole testimoniale de la part d'une critique colonialiste. Paradoxalement, son processus de légitimation, arrivé après coup, vient aussi du fait d'avoir été témoin de cette période là. Ben Jelloun n'a vécu ni l'expérience de la guerre coloniale ni de son expansion dans le domaine littéraire. Sa venue à l'écriture a été cependant marquée par la déchirure interne, par la violence du nouveau régime mis en place après la colonisation où le nouvel état s'insurge contre lui-même. Si le contexte et l'histoire font de Dib un écrivain de l'exil, le rapport plus oscillant aux deux espaces de référence caractérise davantage Ben Jelloun comme médiateur et traducteur. Après son installation en France, Ben Jelloun déploie son activité d'écrivain dans différents domaines parmi lesquels la presse tient une place privilégiée qui signale un ancrage dans le réel. Mohammed Dib a vécu le trauma de la guerre et la vanité de toute action dirigée vers la fraternisation, mais, si son dire s'est installé dès le début dans la séparation dramatique et violente entre les peuples, il n'a jamais cessé d'attendre le moment où un « nous » se révèle comme un miracle et de l'exprimer par son œuvre. Mais il a fait aussi le constat du refus de l'écriture qui aspire à une action directe sur le réel. Ces deux aspects sont très marquants dans le message de *Habel* : si le mot « nous » est prononcé par le protagoniste dans un temps et un lieu soustrait à la contingence réelle, une des utilisations du mot « témoignage » se réfère à une pratique qui a soutenu son bannissement. A la différence de Ben Jelloun, de par le trauma de la colonisation et de la guerre, il a vécu aussi l'impossibilité de dire le réel, tant pour l'indicibilité de son horreur que par le refus de sa parole testimoniale. C'est sur ce dernier point que nous allons nous pencher pour avoir un autre regard sur le premier (l'indicibilité). Souligner cet aspect relatif à ses premières années de carrière nous aidera, dans *Habel*, à prendre en compte avec une autre conscience les pressions auxquelles la parole à la première personne est soumise, mais aussi la profondeur insaisissable du secret de son dire public.

Pour Ben Jelloun, le « nous » incarne davantage le fantasme d'un « nous » maghrébin, objet du désir inatteignable qui oriente son dire public et qui traduit sa recherche de légitimation chez les « siens ». Dans cette recherche, la proximité au réel de sa parole est plutôt un élément où il puise sa légitimation. Pour mieux comprendre les enjeux cachés dans l'énonciation testimoniale de *La plus haute des Solitudes* il nous semble plus intéressant de creuser du côté de son dire public, ses composantes, la polysémie du concept et le jeu créatif qui se construit autour des différentes figures d'écrivain qui prend le départ dans le texte que nous analysons. Tous ces éléments nous permettront, dans un cas de figure renversé, de saisir les silences d'un dire public qui se

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

voudrait sans secrets.

Pour les deux auteurs le dire public concentre le nœud problématique où s'entrelacent des fonctions et des figures différentes qui constituent l'écrivain : le lieu d'une médiation qui puisse non seulement traduire mais aussi harmoniser des notions provenant de deux mondes inconciliables. Médiateur (*terstis*) et exilé, l'écrivain réalise son rôle dans la migration où il est *superstes* de son monde culturel dont il est le gardien, l'héritier et le passeur de témoin.

2.2. Le secret public d'être un écrivain.

Quel est le mot qui vous ressemble le plus ?

Je crois que c'est « secret » mais un secret en pleine lumière, pas celui qui se dérobe, mais celui qui s'expose. [265]

Mohammed Dib et Tahar Ben Jelloun ont recouru à la même expression d' « écrivain public » pour se définir en tant qu'écrivains et pour la décliner dans leurs œuvres sous des formes différentes. Le premier l'utilise dans quelque déclaration aux débuts de sa carrière pour préciser sa position délicate en tant qu'auteur de l'un des premiers romans attestant les conditions de vie des colonisés. Dib publie en effet son premier roman, *La Grande Maison*, en 1952 encore en pleine domination coloniale, quatre ans avant le commencement de la guerre pour l'Indépendance algérienne.

« Tous les jeunes écrivains algériens sont d'origine populaire. Des liens étroits les lient encore à cette masse dont ils sont issus. Aussi s'explique-t-on qu'ils en épousent les soucis. Quant à la perspective strictement politique, je voudrais faire ici quelques réserves. Aucun d'entre nous n'a jamais cru écrire de plaidoyer. Nous n'avons ni thèse à défendre ni procès à gagner. (…) Notre ambition est plus limitée et plus profonde : nous cherchons à traduire avec fidélité la société qui nous entoure. Sans doute est-ce un peu plus qu'un témoignage. Car nous vivons le drame commun. Nous sommes acteurs de cette tragédie…Plus précisément, il nous semble qu'un contrat nous lie à notre peuple. Nous pourrions nous intituler ses « écrivains publics ». C'est vers lui que nous nous tournons d'abord. Nous cherchons à en saisir les structures et les situations particulières. Puis nous nous retournons vers le monde pour témoigner de cette particularité, mais aussi pour marquer combien cette particularité s'inscrit dans l'universel. Les hommes sont à la fois semblables et différents : nous les décrivons différents pour qu'en eux vous reconnaissiez vos semblables. » [266]

Cette affirmation, datant chez Dib des premières années d'activité littéraire (1958), [267] recèle plusieurs enjeux qui constituent le dire public de l'écrivain et montre comment l'être

[265] Entretien de Mohammed Dib avec Salim Jay, *Horizons Maghrébins*, n. 37-38, 1999, p. 62

[266] ***Carta, Jean, « Mohammed Dib : « Je ne suis pas de ces humiliés… », Témoignage chrétien, 7 février 1958, p. 10.***

[267] Dib réplique ici à l'observation suivante du journaliste : « Deux dominantes dans votre œuvre et dans la majeure partie de la littérature algérienne : le milieu populaire et les préoccupations politiques… »

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

public de ce dire a partie liée avec le témoignage. Elle représente une déclaration d'intention littéraire personnelle et collective, qui désigne la littérature comme l'aimant centralisateur d'un processus de re-territorialisation culturelle qui dépasse « une thèse à défendre » ou « un procès à gagner », mais dont l'efficacité de l'action s'inscrit dans la limite : « notre ambition est plus limitée et plus profonde ». D'un côté, le « nous », marquant un dire au nom des autres écrivains, porte témoignage pour la littérature algérienne et maghrébine. Ailleurs, ce « nous » désigne en effet la collectivité des écrivains maghrébins : Dib affirmera dans une autre interview : « nous les écrivains algériens, nous appartenons tout autant au Maroc ou à la Tunisie. D'un point de vue culturel, l'Afrique du Nord est à considérer comme un tout ». [268] D'un autre coté, ce « nous » indique le lien entre l'écrivain (tout écrivain) et le siens (notre peuple) qui constitue un monde culturel face à l'autre, auquel il adresse le témoignage. D'une autre façon donc, l'indication de ce « nous » témoigne de l'irréductibilité des deux mondes, telle qu'elle s'est faite plus nette encore dans les consciences après la guerre :

« C'étaient deux mondes qui coexistaient sans avoir une communication. C'étaient en plus deux mondes qui s'excluaient (…) deux civilisations aussi fortement ancrées de part et d'autre, comme cela a été le cas en Algérie ; deux civilisations, deux cultures, deux religions. Et, plus, en ce qui concerne la religion, c'étaient deux religions qui se sont combattues à travers l'histoire. (…) Or, même si les choses se sont atténuées, le fond est resté tout de même. Entre ces deux civilisations il n'y avait pas de chances réellement, de fusion en Algérie. Et à un moment ou à un autre, il a fallu que des choses se décident mais d'une façon nette et tranchée » [269]

Cette ambition plus limitée et plus profonde que de défendre une thèse ou gagner un procès traduit aussi la condition initiale de venue à l'écriture pour Mohammed Dib. Par sa voix, l'écrivain Dib est donc un sujet individuel que l'exemplarité du témoignage rend interchangeable, c'est-à-dire valable pour les autres se trouvant dans la même situation : « un témoin et un témoignage doivent être toujours exemplaires (…) dans la mesure où n'importe qui *à ma place*, à cet instant aurait vu ou entendu ou touché la même chose et pourrait répéter exemplairement la vérité de mon témoignage. » [270] Comme pour tout témoignage, nous sommes confrontés à un dire public mais aussi infiniment secret en même temps. Qu'est-ce qui tient du secret dans cette déclaration de Dib ? Si ici Dib témoigne pour la littérature maghrébine en général, il se fait le porte-voix public d'un trait qui tient du secret dans l'écriture. Celle-ci se caractérise par une parole qui surgit dans le vécu d'une situation dramatique, « nous vivons le drame commun », dans laquelle l'écrivain est impliqué en première personne « nous sommes acteurs de cette tragédie ».

[268] Collet, Nicole, « Dib : "Déshabiller les gens sacralisées" », interview, *L'Humanité*, 16 juillet 1977, p. 7.

[269] M. Dib, propos enregistrés par J. Bryson lors du séminaire que l'écrivain a dirigé en qualité de « Regents professor » à UCLA (Université de Californie à Los Angeles), printemps 1974. Bryson, Josette, « Mohammed Dib : La Grande Maison et sa réception critique dans la presse », in : Œuvres et Critique, Revue internationale d'Etude de la réception critique des œuvres littéraires de langue française, IV, 2, 1980, p. 82.

[270] Derrida, Jacques, « Demeure. Fiction et témoignage », M. Lisse (dir.), *Passions de la littérature*, Paris, Galilée, 1996, p. 30-31. Le témoignage est infiniment secret et public au même temps.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Ce vécu est soumis à un contrat, « un contrat nous lie à notre peuple » où se concentre tout le nœud problématique du dire testimonial de l'écrivain public. Si nous en restons à la lecture sartrienne de l'engagement, le contrat traduit en effet le devoir de l'écrivain de s'engager pour défendre la cause de son peuple. Cependant ce devoir n'est pas celui qui caractérise l'intellectuel sartrien : « *l'intellectuel est celui qui se mêle de ce qui ne le regarde pas* ». [271] Dib décrit ici un double mouvement, dans lequel son écriture prend forme : un premier dirigé vers l'intérieur « c'est vers lui (notre peuple) que nous nous tournons d'abord » et un deuxième par lequel le témoignage vient à jour : « Puis nous nous retournons vers le monde pour témoigner de cette particularité ». Ce double mouvement signale le rôle de traducteur que Dib annonce plus haut : « nous cherchons à traduire avec fidélité la société qui nous entoure », rôle qui manifeste moins une affiliation au réalisme que l'enjeu testimonial d'être *testis* entre deux parties mais aussi *terstis* (acteur dans le différend), ce qui fait qu'il s'agit d'« un peu plus qu'un témoignage ». Ce *plus* est la résultante d'un double mouvement duquel découle et l'effacement du *je* de l'auteur dans un *je* collectif, et le dédoublement de ce même *je* qui s'expose à un dire schizophrène. C'est dans ce double mouvement que prend forme la figure de l'écrivain en contexte postcolonial et son énonciation. Dans ce carrefour – lieu de l'énonciation testimoniale dans *Habel* – se croisent plusieurs fonctions et rôles symboliques de la notion d'écrivain, qui tiennent autant du monde occidental que de la culture maghrébine avec lesquels l'écrivain maghrébin doit composer. Mais, comme l'illustre bien Tassadit Yacine, dans une étude sur l'intellectuel dominé, chacun des deux est loin de constituer deux parties homogènes. [272] Pour chacun des deux mondes se mêlent différentes notions : de l'écrivain et de l'intellectuel tels qu'ils étaient conçus dans la société occidentale, du conteur, lettré, écrivain public, marabout et cheik pour la culture maghrébine. Dans chacun des deux, plusieurs pratiques prennent forme et les points de vue discordants sont visibles dans les débats qui rendent compte de différentes positions sur les pouvoirs et les devoirs de la littérature. Mais si dans le contexte français les positions sont plus visibles et largement connues par des discussions historicisées, [273] la visibilité des enjeux maghrébins reste encore très limitée et confinée à d'autres disciplines, comme l'ethnographie ou l'anthropologie. [274] Dans ce mélange de

[271] Sartre, Jean-Paul, *Plaidoyer pour les intellectuels*, Paris, Gallimard, 1972, p. 12.

[272] « Comment entendre le fonctionnement de la société des années cinquante, sans préciser d'emblée que les deux communautés (indigène et européenne) sont loin de constituer des blocs homogènes ? Chacune d'elles est traversée par des clivages qui sillonnent non seulement les groupes importants mais aussi les groupes secondaires. », Yacine-Titouth, Tassadit, *Chacal ou la ruse des dominés. Aux origines du malaise culturel des intellectuels algériens.* Paris, La découverte, 2001, p. 133. Voir aussi p. 158.

[273] Essayer d'illustrer la trajectoire des écrivains maghrébins à partir de l'influence des modèles majeurs (ou dominants) – trajectoires qui ont aujourd'hui le nom assez contestable de « stratégies » - a l'inconvénient d'occulter leur spécificité.

[274] Sans compter la difficulté d'accès aux revues de l'époque, le cloisonnement interdisciplinaire rend difficile l'accès à des notions fondamentales dans une perception globale du littéraire. Dans le numéro de la revue *Expression maghrébines* dédié à la question de l'auteur maghrébin, le problème des différentes notions d'écrivain à l'œuvre dans le contexte culturel postcolonial n'est pas posé de façon directe. Voir à ce propos : *Expression maghrébines*, « Qu'est-ce qu'un auteur maghrébin ? », vol. 1, n. 1, été 2002.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

composantes qui constituent la notion d'écrivain, il y a indéniablement l'influence de la notion d'intellectuel issue de la tradition française où le dire public est confié, entre autres, à la presse qui tient lieu de place publique des débats. Cette influence n'est pas à confiner au seul passage de savoir imposé par l'école coloniale. Le contexte maghrébin des années 42-62 est aussi le lieu d'échanges importants entre intellectuels français et « indigènes », comme les rencontres de Sidi-Madani (1947-48), où Dib affirme avoir pris la décision de se consacrer à l'écriture : « Ma vocation de romancier s'est précisée à la suite des rencontres organisées (…) à Sidi Madani, près de Blida ». [275]

Cette double influence que la figure française de l'intellectuel exerce sur l'écrivain maghrébin (celle abstraite du savoir et celle de l'expérience directe), représente-elle le seul modèle de référence ? Zineb Ali-Benali et Tassadit Yacine tiennent à ce propos deux positions différentes :

« Il nous semble que ces figures [le clerc qui tente une réponse à l'altérité en termes religieux, le politicien qui pense que la fin des régimes autoritaires et la liberté permettront de régler de façon satisfaisante le décalage entre les deux mondes. Enfin le technophile ne croit qu'à l'efficacité technicienne] peuvent se retrouver dans les textes comme objet de discours, comme modèles explicatifs ou à atteindre. Mais l'ensemble des intellectuels retenus ont davantage à voir du côté de l'intellectuel occidental. Les positionnements et les rôles de ces hommes s'inscrivent dans la lignée de Voltaire ou Sartre. C'est qu'en étant dans une langue, on est dans son champ culturel, on adopte peu ou prou ses références, ses auteurs, ses textes. » [276] « Nous sommes loin de la figure de l'intellectuel telle que la connaît l'Europe, en particulier depuis Emile Zola. On peut en effet affirmer que le célèbre « J'accuse » constitue l'événement fondateur de ce qu'il est convenu d'appeler la naissance de l'intellectuel en France (selon l'expression de Christophe Charles). En Algérie, que ce soit chez les autochtones ou les colons, tout se meut encore dans les règles traditionnelles et conservatrices. Les intellectuels sont confrontés à des obstacles difficiles à surmonter. (…) Dans la

[275] Cité par Guy Dugas dans : « Fragments d'une œuvre en devenir », *Europe*, n. hors série, « Algérie. Littérature et arts. Mohammed Dib », 2003, p. 188. Pendant la deuxième guerre, Alger était devenu le cœur de l'organisation des forces Alliées et la capitale de la « France combattante » où confluaient des intellectuels provenant de différents pays. Le climat culturel que les échanges entre écrivains Français et Maghrébins avaient engendré était très intense. Nombre de revues avaient vu le jour, les débats et les rencontres rapprochaient les écrivains de diverses provenances. Des nouvelles associations se formaient, comme le « Cercle des amitiés franco-musulmanes » au nom assez emblématique de l'atmosphère. Parmi les revues naissantes, le projet de *Forge*, qui voulait « forger des toniques amitiés (…) grouper les meilleurs écrivains nord-africains d'expression française», témoigne, selon l'histoire littéraire de Déjeux, d'une entente qui animait une période littéraire se proposant de prouver que « par-dessus les différences de langue, de mœurs ou de religion, *l'intelligence était aussi une patrie* ». Jean Déjeux, *op. cit*., p. 37. Suite à la collaboration à plusieurs revues et à ses publications de 1947, Dib est introduit dans le cercle des *Rencontres* organisées par le Service d'éducation populaire à Sidi Madani, près de la frontière Algérie-Maroc. C'est ici en 1948 qu'il fait la connaissance d'Albert Camus et de Jean Sénac. C'est à Sénac qu'il écrit pour lui annoncer la fin de son premier roman tout en le désignant comme son destinataire privilégié. Sur les rencontres de Sidi-Madani voir le journal de Francis Ponge « Pochades algériennes ».

[276] Ali-Benali, Zineb, Le discours de l'essai de langue française en Algérie : mise en crise et possibles devenirs (1833-1962), Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2001, p. 46. (La numérotation se réfère à la version en ligne sur le site Limag.).

situation qui leur est faite, il s'agit de s'intégrer sans se renier, de servir les instances dominantes tout en préservant les dominés. (…) Ce n'est pas seulement la qualité littéraire des œuvres, ni l'engagement intellectuel, ni la seule proximité du pouvoir (national ou colonial) mais un ensemble d'éléments socialement construits qui participent du statut de l'intellectuel. » [277]

Pour cerner les termes entre lesquels l'écrivain maghrébin se trouve à exercer son rôle de tiers (le traducteur dont nous parle Dib) la filiation est à chercher nécessairement tant du côté de la tradition importée que de celui de la tradition locale.

Le devoir envers les siens qui rend difficile la position de tiers, et, avec la dette envers la culture française, en fait le lieu du conflit intérieur de l'écrivain témoin, est ainsi à lire aussi comme l'attachement nécessaire pour ne pas sombrer dans l'aliénation identitaire dérivant d'un détachement de la communauté d'origine pour une agrégation à une communauté étrangère.

Le premier mouvement dont parle Dib « C'est vers lui (notre peuple) que nous nous tournons d'abord » ne convoque-t-il pas le rôle et les différentes notions de l'écrivain maghrébin dans la société d'origine ? Parmi les différentes figures de lettrés de la société traditionnelle - réglées par une hiérarchie - l'*alem*, le *fqih*, le *cheikh*, le marabout constituent l'élite qui détient le savoir à coté de laquelle existent d'autres figures plus populaires comme le *meddah*. [278] Ces figures traditionnelles subissent une transformation avec le colonialisme qui brise l'ordre de transmission du savoir en constituant par son système éducatif une autre élite (instituteurs et professeurs d'arabe ou de français) de laquelle dérivent le plus souvent les écrivains. D'un côté les figures traditionnelles renvoient à un savoir populaire, comme celui du *meddah* (troubadour) ou du conteur dont le lieu d'existence est la place publique, de l'autre à un pouvoir magique. Dans ces figures, l'activité « littéraire » est à penser dans un mélange et entrecroisement du savoir sacré au soin magique :

« Les lettrés, qu'ils soient traditionnels (marabouts, oulemas) ou modernes (instituteurs, professeurs) sont symptomatiquement désigné par le titre de cheikh (de l'arabe commander, conseiller, instruire) qui renvoie au détenteur d'un savoir mais aussi d'un pouvoir réel et magique : le cheikh écrit des amulettes et soigne. » [279] ***« En se disant « écrivain public » il ne ciblait pas le seul discours de dénonciation de l'ordre colonial mais, dans la mouvance de la tradition orale des sociétés analphabètes, il ré-endossait la fonction traditionnelle des lettrés qui était d'archiver la mémoire du peuple devenue bibliothèque vivante », K, 03, p. 22***

La « fonction traditionnelle des lettrés » qu'évoque Khadda est peut-être à voir dans une intervention plus active qu'une sorte de *burnous* à ré-endosser selon les circonstances et selon les stratégies : ces fonctions sont là et, présentes ou refoulées, demandent des comptes aux « nouveaux » écrivains. Avec les autres éléments de la réalité - peut-être plus voyants comme les conditions de vie, et sous certains aspects non moins violents -

[277] ***Yacine-Titouth, Tassadit, op. cit., p. 135.***

[278] *Ibid.* p. 136.

[279] ***Ibid. p. 139. Ben Jelloun explique que les guérisseurs sont en même temps des fqihs, des théologiens. Cf. p. 129.***

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

elles composent une scène d'interpellation complexe pour l'écrivain. Le rôle de médiateur qu'il doit assumer dans ce contexte apparaît alors compliqué de surcroît; Tassadit Yacine nous en donne un aperçu dans ce passage, même si son analyse met surtout en relief les déclinaisons des stratégies d'accès au pouvoir.

« L'ambiguïté est liée aux conditions historiques qui l'ont engendrée. Et ce n'est pas un hasard si le groupe des intellectuels a émergé avec la colonisation qui a produit un corps d'intermédiaires pour la servir. Ces derniers sont perçus comme des représentants, des délégués, des garants de l'ordre en présence. Or, l'intermédiaire, ayant une fonction culturelle, devient par la force des choses un truchement au sens originel du terme (de traducteur, celui qui dit ce qui est, d'interprète : en arabe torgman) mais aussi au sens de chacal-couverture. Dans ce cas sa fonction est celle du guide, du passeur, du directeur, et de celui qui double au double sens du terme. Doubler a la fonction, ici, comme au cinéma, de parler pour l'autre, mais – dans sa version chacalienne - doubler a également la fonction de tromper, passer devant. Ce rôle de l'intellectuel colonisé renoue avec celui du truchement dans l'ordre ancien, indispensable dans la cité. (…) Les contradictions multiples et les crises (…) conduisent le truchement à déplacer le jeu et l'amènent sur un autre registre où il va jouer un rôle tragique. » [280]

Intermédiaire, l'écrivain colonisé l'était au départ pour servir le système colonial [281] , mais encore avant pour relier le monde sacré avec le monde profane - de l'au-delà et de l'ici bas -, et ensuite pour passer le témoin de ce monde traditionnel vers celui de la modernité.

Dans cette scène d'interpellation entre les deux mondes où se croisent des fonctions multiples, le rôle d'intermédiaire (*terstis*, truchement) concentre à la foi une dette vis-à-vis de la culture du colonisateur et un sens de culpabilité envers les siens :

« Etre intellectuel pendant la colonisation signifie être détenteur d'un capital réel et symbolique survalorisé par rapport à la majorité algérienne illettrée. (…) La détention de cet avoir ne laisse pas les individus insensibles dans la mesure où ils entretiennent divers rapports, en particulier de culpabilité convertie en étroite complicité, avec le groupe d'origine. » [282]

En projetant cette situation dans le temps, la réussite sociale de l'écrivain affirmé peut être lue comme le fait d'avoir « survécu » au colonialisme : à la misère et à la guerre qu'il a engendré, à la mort inscrite dans l'exil auquel les nouveaux régimes ont poussé tant d'écrivains. Envisagés depuis l'angle postcolonial, les figures du *superstes* et *terstis* se trouvent ainsi investies d'un surplus d'éléments qui amplifient la notion telle que l'annonce la pensée du témoignage. Dans ce « nous », par lequel s'énonce le témoigne de Dib (un peu *plus* qu'un témoignage) depuis une culture où parler de soi était perçu comme inconvénient, se tiennent différents secrets : celui qui tient de l'identité autre, des références aux autres notions d'écrivain auxquelles Dib puise, de la subjectivité

[280] Yacine-Titouth, Tassadit, Chacal ou la ruse des dominés. Aux origines du malaise culturel des intellectuels algériens. Paris, La découverte, 2001, p. 258-259.

[281] Comme Mohammed Dib l'a été pendant la deuxième guerre mondiale avec les soldats américains.

[282] Yacine-Titouth, Tassadit, op. cit., p. 139.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

maghrébine où se cache le je de l'écrivain. [283] Dans ce je public se tient le secret du je de l'écrivain dont nous ne pourrons jamais mesurer quelle est l'exacte condition d'être et de parler dans ce différend.

La disparition de la parole testimoniale après la trilogie « Algérie » que la critique fait coïncider avec une prise de distance du réalisme revient en effet à une conception réductrice du témoignage comme « preuve » se matérialisant par un récit objectif et linéaire. Quand Dib en 1963 affirme vouloir aller vers des lieux inexplorés, il s'agit moins d'une prise de distance vis-à-vis du témoignage que d'un affrontement à la cause anticoloniale qui, avec l'Indépendance et les horreurs de la guerre, a multiplié les questionnements. [284]

« Je m'intéresse toujours aux personnages marginaux, oubliés de l'histoire ; en creux ils sont un peu l'image d'une société. » [285]

La même notion d'écrivain public revient plus loin dans l'œuvre de Dib, en particulier dans *La danse du roi* [286] (et dans la pièce de théâtre *Mille hourras pour une gueuse*, [287] extraite du même roman) et atteste la position initiale de *terstis* comme toujours intenable, position que le roman condense dans le chronotope de la place publique que nous retrouvons dans *Habel*.

« Les formes d'autobiographie et de biographies classiques n'étaient pas œuvres littéraires de caractère livresque, détachées de l'événement socio-politique concret de leur retentissante publicité. Bien au contraire, elles étaient entièrement définies par cet événement, elles étaient des actes verbaux, civico-politiques, glorification ou autojustification publique d'un homme réel […] Son chronotope réel, c'est la place publique, l'agora. » [288]

Même si référé à l'autobiographie et biographie classique, nous pouvons reconnaître une actualisation de ce chronotope dans la dimension testimoniale de l'écrivain public. Cet espace est symbolique mais il condense aussi une modalité temporelle d'attente. L'agorà constitue le lieu symbolique et le carrefour sémantique de la rencontre des traditions littéraires maghrébine et occidentale : la parole publique, provenant de genres différents, et les différentes figures de lettrés s'y croisent sans que pour autant les résultats soient

283 « Pour nous, romanciers algériens, le grand problème est de franchir cette espèce d'inhibition, de parler de soi, d'aller au-delà de certaines interdictions morales venues de notre éducation. », interview avec Acs, Claudine, *L'Afrique littéraire et artistique,* n. 18, août 1971, p. 12.

284 « N'ayant plus à nous faire l'avocat d'une cause, nous essayons, j'essaie pour ma part, d'aller à présent vers des régions moins explorées, de faire œuvre d'écrivain dans le sens le plus plein du terme », Dib, Mohammed, *Les lettres Françaises*, 7 février 1963.

285 Collet, Nicole, « Dib : « Déshabiller les gens sacralisées », interview, L'Humanité, 16 juillet 1977, p. 7. L'écrivain public, Paris, Seuil, 1983.

286 Dib, Mohammed, *La danse du roi*, Paris, Seuil, 1968.

287 Dib, Mohammed, *Mille hourras pour une gueuse*, Paris, Seuil, 1980.

288 Bakhtine, Mikhail, Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard, 1978, p. 280.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

immédiatement reconnus. Leur statut d'hybrides les condamne – comme Wassem, dans *La danse du roi* – à attendre devant la porte d'un palais :

« Le destin de Wassem l'écrivain public qu'on fait attendre à la porte d'un palais, qu'on déshabille, le roué, a peut-être bien quelques choses à voir avec le vrai destin des écrivains de chez nous. » [289]

La même attente, comme nous le verrons, caractérise le discours testimonial de Habel aux prises avec le problème de comment dire l'événement qui est en train de se passer. Le choix final du protagoniste qui s'enferme dans un asile pour soigner son amour à travers le récit, nous présente l'activité de raconter. S'il y a dans *Habel* une représentation de l'écrivain, elle est sans doute à penser dans la relation à l'oralité et aux différentes figures d'écrivain. Le personnage éponyme recouvre en effet (par son nom et par le dénouement de l'histoire) la fonction mythique de gardien, comme l'était Abel, et comme le sont les lettrés dans la tradition populaire : le berger, les jeunes et les femmes. Son récit thaumaturge est chargé de veiller le retour de Lily avec une narration orale à laquelle le lecteur n'a pas accès et qui reste ainsi secrète. Il s'agit d'un récit qui prend soin de l'autre. Nous allons voir que cette même fonction, où se croisent une dimension éthique et esthétique (pour la créativité qu'elle convoque), est assurée aussi dans *La plus haute des solitudes*. La narration du soin qui a eu lieu retentit sur celui que le récit, en lui-même, se propose d'offrir au malaise de la migration par l'intermédiation d'un écrivain qui recourt à différentes figures traditionnelles.

2.3. « La vérité, ce scandale » : un déni fondateur ?

« Encore un auteur [Dib] qui excelle dans notre langue pour nous blesser plus profondément (…). Il n'est pas croyable que, même à Tlemcen, les gens dans l'ensemble, meurent aussi littéralement de faim. » [290]

Très tôt, pour Dib, se pose le problème de comment dire la vérité dont il est témoin. Mais avant d'être un problème formel, l'écrivain témoin de la colonisation doit faire face à un rejet de son témoignage qui se fonde sur le refus de la réalité qu'il présente. Le problème du mensonge tient ici moins de la forme fictionnelle que du déni. Certes, comme Dib le dira plus tard, « toute vérité est multiple » [291] , mais justement pour dessiner le cadre de cette multiplicité toutes les facettes doivent pouvoir être montrées et non pas une seule et dominante. Cette expérience première du refus de sa parole, à laquelle Dib doit faire face, est probablement fondatrice de la recherche acharnée sur les « pouvoirs du langage » qui caractérisera toute son œuvre et que nombre de ses critiques ont ensuite mise en relief. Cette recherche poétique - qui, dès qu'il s'agit de « pouvoir », est pour nous indéniablement aussi éthique - compose sa « réponse questionnante », étalée sur toute une vie, à ce problème premier de comment dire la vérité, une vérité parmi d'autres qui

[289] Collet, Nicole, « Dib : « Déshabiller les gens sacralisées », interview, L'Humanité, 16 juillet 1977, p. 7.

[290] Kamm, M., Le courrier lu, 24 mars 1953.

[291] Dib, Mohammed, « Toute vérité est multiple », *Dernières nouvelles d'Alsace*, n. 263, 8 novembre 1992. Dans *Habel*,comme nous le verrons, cette vérité multiple est celle de différentes facettes de l'humanité.

cependant devient urgente quand elle est niée.

La réception française (des années 50) de son premier roman, *La grande maison*, est très éclairante à ce propos. Les critiques de l'époque montrent l'aspect plus grave de leur propos exactement dans le lieu délicat de l'accueil de la parole testimoniale. Le refus de croire à la vérité dont Dib témoigne se transforme en accusations à caractère esthétique pour lesquelles la vérité est « vulgaire » ; il est accusé ainsi de créer :

« une suite de scènes arbitrairement découpées pour mettre en exergue une thèse gratuite que le lecteur doit admettre sur parole. Rien dans la trame de l'ouvrage ne peut l'amener à penser que ces thèses sont autre chose qu'une propagande à la vérité assez vulgaire. (…) Le livre est mauvais. (…) L'art ne s'accommode pas aux rancunes politiques. Le livre est un message artificiel. ». [292]

Dans son argumentaire littéraire, l'écrivain et journaliste Jean Brune ne se réfère pas directement au témoignage mais plutôt au *roman a thèse* dont c'est précisément la « thèse » qui pose problème : elle est le fruit d'une construction arbitraire, elle n'est pas démontrée mais plutôt livrée comme une inacceptable propagande anti-coloniale. Il est très intéressant d'observer comment « l'artificiel » contenu dans le genre romanesque peut être instrumentalisé selon les nécessités rhétoriques. Le message est jugé artificiel du moment que les arguments apportés ne sont pas suffisamment prouvés. Les critiques positives parlent par contre de témoignage, qui dans ce sens sert de terrain neutre, comme par exemple le long article que Maurice Monnoyer consacre au premier roman de Dib dans le quotidien catholique qu'il dirige, *L'effort algérien* [293] . Il affirme ici que le livre est « moins un roman qu'un reportage romancé, mieux, un témoignage. » Le terme de témoignage renvoie à l'idée d'une objectivité à même d'effacer toute idéologie anticoloniale et communiste (et donc toute prise de position de Dib) et de mettre en relief des valeurs humanistes. Il ne coïncide pas exactement avec l'idée de roman.

D'autres lectures critiques insisteront davantage sur la véridicité des preuves. Par là elles s'attellent à la démolition non seulement du témoin Dib, mais aussi de l'écrivain. Après la publication de *La Grande maison* (1952) et de *L'Incendie* (1954), la diffusion et la réception du recueil de nouvelles *Au café* (1955) se révèle plus critique et témoigne d'un état de guerre aussi en milieu littéraire. Cet aspect reste sous silence dans plusieurs Histoires de la littérature maghrébine, où les tensions sont évoquées mais où la spécificité du climat multiculturel et d'échange entre écrivains français, pied-noirs et « indigènes » est d'abord mise en relief. Le différend présent dans la scène d'interpellation de l'écrivain devient alors difficilement cernable. Pour la première œuvre de Dib les critiques parlent souvent de « lecture idéologique au détriment de la valeur littéraire », mais la valeur littéraire qui est en question ne saurait se composer par le brouillage de la portée testimoniale et des conflits qu'elle a suscités autour de ce qui peut ou ne peut pas être dit,

[292] ***Brune, Jean, La Dépêche quotidienne, 7 février 1953, cité par Bryson, Josette, « Mohammed Dib : La Grande Maison et sa réception critique dans la presse », Œuvres et Critique, Revue internationale d'Etude de la réception critique des œuvres littéraires de langue française, IV, 2, 1980.***

[293] Quotidien catholique publié de 1951 à 1956 qui a publié des extraits de *La Grande Maison* et *Le Fils du Pauvre* de Mouloud Feraoun.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

par le lessivage du différend dans lequel la parole poétique s'est engendrée. L'expression « lecture idéologique » aujourd'hui revêt à un sens flou, nous pouvons entendre par là tant l'idéologie nationaliste que coloniale ou humaniste, certainement pas ce qui se passe au niveau du refus de la parole testimoniale, c'est-à-dire au niveau d'un événement qui dépasse les idéologies et tient aujourd'hui de la vérité historique. Vu dans la perspective de la dimension testimoniale, tout le différend entre les détracteurs et le promoteurs des jeunes écrivains algériens des années 50 se situe moins dans l'idéologie – avec les marquages des prise de positions respectives – que dans une lutte de pouvoir autour de la possibilité ou non d'une parole.

La presse de l'époque montre indéniablement combien la guerre d'Indépendance, avant d'éclater, était une présence bien importante dans les différents domaines du social. Le rêve de coexistence pacifique des communautés, partagé par plusieurs intellectuels dont Dib, se montre alors comme une prise de position courageuse et de profonde foi dans l'humain, surtout quand tout, autour, ne fait que signifier l'impossibilité de cette coexistence pacifique. Ce rêve est aujourd'hui archivé comme une idéologie parmi d'autres et perçu comme illusoire. Anne Roche parle en effet d'« illusion communautaire », qui pourrait masquer une certaine naïveté dans laquelle beaucoup de personnes se seraient abritées pour ne pas voir une réalité bien plus cruelle : « la coexistence pacifique des communautés, après les violences de la colonisation, après surtout les massacres de 1945, n'était sans doute plus possible. » [294] Cependant Dib, qui signe en 1955 avec 200 autres français et algériens le manifeste « Fraternité algérienne », nourrissait profondément cet espoir qui était aussi une confiance dans la possibilité de faire émerger la vérité. Témoigner de la vérité coloniale et accueillir ce témoignage devient alors l'enjeu central pour une solution pacifique.

Un article paru dans *Les nouvelles littéraires* montre combien le domaine littéraire est investi dans ce contexte où le différend se situe au niveau de la vérité, de comment l'attester et quelles preuves sont demandées à la littérature. Robert Kemp recense ici le recueil *Au café* que, pendant plusieurs mois après sa publication (1955), les libraires refusent de distribuer. L'argument de Kemp pour justifier le terme d' « abomination », qu'il utilise à propos de l'œuvre de Dib, est « d'affirmer sans preuves » :

« Je crois qu'on n'aperçoit que trop bien les « pourquoi » des nouvelles de M. Mohammed Dib, dont la première « Au café » intitule le recueil. Il s'agit de prouver que l'occupation de l'Algérie par les Français est tyrannique, cruelle, usurpatrice et que le droit de vote, hypocritement accordé, ne s'exerce que sous la contrainte la plus brutale, etc. Pendant plus d'un siècle on a haussé le niveau de vie, les connaissances, l'état sanitaire des compatriotes de M. Mohammed Dib. On leur a appris à écrire. Et ils se servent de leur plume pour le pire. J'ai déjà dit que cette sorte de romans m'est abominable. On y affirme sans preuves. Certaine histoire de tuberculeuse chassée de l'hôpital, qui m'a bouleversé, aurait vraisemblablement besoin d'un contrôle, car elle est une insulte à tout le personnel hospitalier. Publication néfaste. C'est ici qu'est l'hypocrisie, dans ces

[294] Roche, Anne, « Maurice Monnoyer et l'hebdomadaire *L'effort algérien* (1951-1956) ou l'illusion communautaire », in : Philippe Baudorre (dir.) *La plume dans la plaie. Les écrivains journalistes et la guerre d'Algérie*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2003, p. 78. Elle fait référence aux massacres de Sétif et Guelma de mai 1945.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

produits unilatéraux de la haine. » [295]

Le même magazine refuse de publier la réponse de Dib, qui est par contre accueillie par *Les lettres françaises* dirigées par Aragon (qui, quelques années plus tard, en 1961, signera la préface du premier recueil poétique de Dib, *Ombre Gardienne*). [296]

Cet article de Dib, « La vérité, ce scandale », est éclairant à plus d'un titre. D'abord on y voit bien à quel mécanisme pervers de mise à nu la non-réception de la parole testimoniale peut entraîner. Cette nudité, nous la retrouvons dramatiquement intacte dans *Habel*. Tout en gardant sa mesure habituelle, l'écrivain est forcé de donner à travers sa vie personnelle d'autres exemples pour prouver le bien-fondé des propos tenus dans *Au café*. Il s'expose ainsi en première personne, se mettant à nu, pour être cru et donc légitimé en tant qu'écrivain.

Son discours est encadré dans un processus de légitimation littéraire entièrement inscrit dans la problématique testimoniale. En présentant l'article, Aragon parle de censure à propos de l'attitude en littérature qui devient le théâtre où sont amenées de nouvelles raisons pour appuyer le conflit, qui ne tardera pas à se déclencher. C'est qui est le plus intéressant dans la brève présentation d'Aragon est que l'article de Dib est mis en résonance avec un autre article signé par Jean Cayrol qui commente le film d'Alain Resnais « Nuit et brouillard » :

« L'article de Mohammed Dib que nous publions a été écrit avant même que ne soit formé l'actuel gouvernement français. (…) Cette même semaine, un écrivain qui a été déporté, médite sur le commentaire qu'il a écrit pour le film d'Alain Resnais sur les camps de concentration : « Nuit et brouillard ». C'est la première fois, dans notre pays que la vérité est ainsi dite avec un courage, un tact, une justesse qu'il faut saluer, sur les camps, les femmes et les hommes qui y furent et y luttèrent. Ce n'est pas seulement un rapprochement fortuit, hélas, qui joint les réflexions de Mohammed Dib à celles de Jean Cayrol, mais la question même qui pose à la conscience des spectateurs le film « Nuit et brouillard » [297]

La « question que pose à la conscience » le film cité par Aragon (pour qui le problème du témoignage dans la création littéraire était central [298]) est sur une ligne générale le problème du témoignage quand il demande de recevoir une vérité qui ne peut pas être crue et qui génère un scandale ou même une abomination. C'est dans ces termes que Dib met en relief comment la vérité est doublement scandaleuse, dans ce qui tient de la réalité et dans l'impossibilité de la dire :

« Dans l'étrange logique du journal en question (qui refuse de publier la

[295] Kemp, Robert, Les nouvelles littéraires, n. 1480, 12 janvier 1956. (Nous soulignons).

[296] Sur ce refus voir : Siblot, Paul, « Entre *mêmes* et *autres*, l'œuvre elle-même », *Europe*, n. hors série, « Algérie, littérature et arts. Mohammed Dib », 2003, note n. 5, p. 201.

[297] Dib, Mohammed, « La vérité, ce scandale », Les lettres Françaises, n. 606, 9-15 février 1956. Jean Cayrol avait introduit Mohammed Dib aux éditions du Seuil, voir à ce propos G. Dugas, art. cité, Europe,2003, p. 188.

[298] Nous renvoyons à ce propos à la thèse de Luc Vigier que nous avons déjà abondamment cité dans la I[e] partie : *La voix du témoin dans les œuvres en prose de Louis Aragon*, Thèse de doctorat, Université Aix-Marseille, 2000.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

recension de Au café qui au lieu de rapprocher aurait divisé davantage la population) la vérité est un scandale, le scandale vient de ceux qui la montrent et non pas des auteurs de ce scandale que sont la misère algérienne, les horreurs sanglantes dont on a longtemps abreuvé les Algériens, et le racisme et la terreur policière… » [299]

Dib termine son argumentation sur la nécessité de faire connaître la vérité pour affronter le problème algérien : « nous voyons des gens qui prétendent « apaiser et rapprocher » et *qui récusent le témoignage apporté sur la réalité algérienne*. (…) Est-ce en voilant la vérité qu'on espère arriver à résoudre le problème algérien, à apaiser et rapprocher ? Cela ne se pourra jamais. Il faut au contraire que toute la vérité éclate. » [300]

Dans la suite, la réception de la trilogie « Algérie » a connu des phases alternées. Sa dimension testimoniale est d'abord contestée comme apportant une fausse vérité, « vulgaire » et déguisée sous une forme de propagande. Ensuite elle connaît une « époque d'or » pour avoir fait connaître une vérité. Puis, elle n'est qu'un accident de parcours, une sorte de passage obligé auquel tout écrivain maghrébin de l'époque ne pouvait pas échapper.

Pendant l' « époque d'or » a eu lieu une sorte de sacralisation de l'écrivain engagé dans la lutte pour l'Indépendance, après quoi a suivi une sorte de mouvement inverse auquel l'écrivain même participe afin de se « déshabiller » de cette sacralisation et garder son regard critique sur la réalité tout en étant « à l'écoute ».

« j'estime que les écrivains algériens ont encore vis-à-vis de leur pays des devoirs à remplir, dont ils ne peuvent se dispenser, et qui consistent à donner aux Algériens, bien sûr, le sentiment qu'un de leurs écrivains ne les « lâche » pas, mais aussi à leur renvoyer leur image. Lucide, il doit être à l'écoute de son pays. » [301]

L'enfermement de la sacralisation correspond à ce que Agamben explique très bien à propos du pouvoir souverain. La souveraineté conquise par l'Algérie est aussi la souveraineté de l'écrivain à condition qu'il soit « écrivain d'état » : dès qu'il ne l'est pas, il subit une sorte de mise au ban très bien illustrée par le personnage de Wassem, « l'écrivain public qu'on fait attendre à la porte d'un palais, qu'on déshabille ». La mise au ban a lieu aussi, et surtout dans le cas de l'expérience vécue par Dib, dans l'ordre contradictoire que nous retrouvons dans *Habel* : « désobéis nous et pars ».

« Je n'ai pas choisi de vivre en France. J'ai été expulsé peu avant la fin de la guerre d'Algérie, à peu près au moment de l'assassinat de Mouloud Feraoun par l'O.A.S. » [302]

Le refus de la parole testimoniale qui a caractérisé une partie du premier accueil est sans doute à prendre en compte dans la recherche obsessionnelle pour l'auteur d'une parole

[299] ***Dib, Mohammed, « La vérité, ce scandale », art. cité.***

[300] Ibidem.

[301] ***Acs, Claudine, « Mohammed Dib », L'Afrique littéraire et artistique, n. 18, août 1971, p. 12.***

[302] ***Ibid. p. 14.***

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

qui puisse être reçue, avec des conséquences importantes sur la forme que va prendre le témoignage, en particulier au sujet du silence et de ses implications. Dans cette non-réception du témoignage nous pouvons en effet reconnaître le basculement de la responsabilité du dominant sur celle du dominé, qui devient coupable de son silence et de ne pas parler assez. Un autre cas de figure se produit dans la réception algérienne où Dib est accusé d'illisibilité : « banni » alternativement il se repliera dans un exil radical où les interventions publiques dans la presse se feront de plus en plus rares. Dans *Habel*, l'aspect du silence et de la recherche d'une autre forme de communication est particulièrement mis en valeur ; les dynamiques de surgissement du « je » le montrent aux prises avec différentes pressions parmi lesquelles celle de l'accusation de ne pas parler et une notion de témoignage qui bannit.

2.4. L'écrivain public errant

Pour Ben Jelloun, l'utilisation de l'expression « écrivain public » est exposée à une plus grande visibilité du fait qu'elle constitue le titre de son autobiographie fictionnelle, *L'écrivain public*, parue six ans après *La plus haute des Solitudes* [303] *,* qui ne constitue cependant pas le seul texte où cette notion prend forme à travers le récit. [304] La polysémie de ce concept chez Ben Jelloun ne saurait pas se limiter à l'image de l'écrivain qui écrit pour ceux qui ne savent pas écrire ni à un rôle réducteur de l'écrivain maghrébin francophone chargé de faire connaître les sociétés traditionnelles des ex-colonies, comme l'annonce la quatrième de couverture de *L'écrivain public*. [305] Cette image est plutôt à retenir comme un palimpseste d'une construction plus complexe où gravitent d'autres fonctions qui interpellent l'écrivain qui les réélabore tout au long de son œuvre littéraire. Celle-ci est en effet parsemée de personnages qui revêtent les différents habits du lettré maghrébin : le *fqih*, le *meddah* et le marabout sont des présences-témoin de la culture maghrébine qui posent le double problème de la préservation de la disparition la culture traditionnelle, et du destin de son héritage dans l'entrecroisement avec la culture occidentale. Si cette préoccupation était latente dans son premier roman, *Harrouda*, où la question de donner la parole à la femme primait sur le reste, dans LPHS le problème de la disparition de la culture est analysé à partir d'une donnée plus radicale : quelle culture quand il n'y a plus d'hommes ? L'image du déboisement humain renvoie en effet à considérer l'effacement culturel dans les termes tragiques de l'ethnocide à l'intérieur duquel Ben Jelloun inscrit le phénomène migratoire postcoloniale.

La posture de l'écrivain public constitue le prototype de la scène d'interpellation : sa fonction est d'être à disposition des autres pour transcrire leur parole et matérialiser ainsi

[303] Nous allons utiliser maintenant l'abréviation LPHS.

[304] Ben Jelloun, Tahar, *L'écrivain public*, Paris, Seuil, 1983.

[305] « L'écrivain public, dans les sociétés traditionnelles, est celui qui rédige lettres, requêtes et formulaires, en lieu et place de ceux qui ne savent pas écrire. Pour Tahar Ben Jelloun, c'est aussi celui qui prête sa plume et sa voix à tous ceux qui n'ont pas la parole. », *Ibid*., quatrième de couverture.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

un message qui autrement resterait confiné dans son lieu de provenance. Il est celui qui existe pour être interpellé. Quelle est la nature de l'interpellation chez Ben Jelloun, et quel type d'énonciation entraîne-elle ?

A l'intérieur de son œuvre nous pouvons reconnaître deux voies parallèles le long desquelles l'idée d'écrivain public s'élabore : une personnelle qui touche l'image que l'auteur a construit de lui-même et l'autre qui structure la technique narrative. Les deux se renvoient mutuellement une source énonciative multiple. L'écrivain public peut recouvrir l'image d'un scribe, d'un conteur ou de l'écrivain tout en créant une pluralité de sujets énonciateurs qui se reflète dans un éclatement générique et dans une polyphonie des voix qui caractérise la technique narrative. Les trois figures (scribe, conteur, écrivain) entretiennent aussi un rapport différent avec le factuel et le fictionnel, la vérité et le mensonge de l'invention.

Ben Jelloun incarne en lui-même la figure de l'écrivain public. Si la place publique, comme on va le voir, est le lieu métaphorique de la parole publique du récit oral, cet écrivain n'a jamais cessé de fréquenter tout type de transposition occidentale de ce lieu : celle de quelques grands quotidiens européens (*Le Monde*, *El Pays*, *La Repubblica*), des grand éditeurs, des festivals littéraires, des émissions radiophoniques, pour y rapporter inlassablement une parole individuelle et collective à la fois. Cette énonciation multiple articule la même problématique du *terstis* (du traducteur et du truchement, du porte-parole) que nous venons d'analyser pour Dib :

« Ce qui est valorisant, c'est de faire partie de cette foule qui vous fait confiance (…) L'écrivain ne peut se laisser aller ; il y a obligation de traduire les autres (…) d'être à l'écoute et de transmettre (…) Même s'il ne l'a pas voulu ou décidé, il (l'écrivain) est considéré comme un porte-parole, celui qui rapporte les paroles de ceux qui n'ont pas accès à l'expression » [306]

Comme nous l'avons vu pour Dib, dans le cas de Ben Jelloun aussi les interpellations sont multiples. L'analphabétisme n'est que l'une des nombreuses formes d'un silence qui est pour l'écrivain « linceul qui enterre les gens vivants ». [307] Parmi les interpellations, la principale pourrait être reconnue dans le lieu douloureux où les conflits de pouvoirs sont à l'origine de l'injustice, dans un différend qui le met en position de *terstis*. Comme tant d'autres écrivains postcoloniaux, pour Ben Jelloun ce lieu est réactivé tout particulièrement dans le territoire du langage et dans la prise de parole. Dès son premier roman, sa réaction face à l'interpellation du silence est fortement marquée par le ton agonique de la lutte [308] :

[306] Ben Jelloun, Tahar, « Le rôle de l'écrivain dans le tiers-monde », *Le Monde*, 18 décembre 1992, Le monde des livres, p. 26.

[307] « L'exclusion de la parole est pire que la misère économique et politique. Le silence auquel est acculée une partie de la société est vécu comme un stade de la destruction. Ben Jelloun avait déjà dit que « le silence est un linceul qui enterre les gens vivants », Mouzouni, Lahcen, *Le roman marocain de langue française*, Paris, Publisud, 1987, p. 51.

[308] Au sens de l'étymon grec , « lutte dans les jeux » dictionnaire *Le Trésor de la langue française informatisé*, http://atilf.atilf.fr/

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

« La prise de la parole, l'initiative du discours (même si elle est provoquée) est un manifeste politique, une réelle contestation de l'immuable. Dans un contexte où la parole est chose courante**,** le silence peut être une prise de position. Mais dans le contexte précis où la parole n'est jamais donnée, le silence perd de sa qualité. » [309]

Si cette affirmation programmatique de l'œuvre à venir semble définir l'impraticabilité du silence comme forme littéraire telle qu'on la retrouve dans le nouveau roman [310], il y a cependant dans le rapport à l'oralité une irréductibilité de la parole qui la rapproche du mystère qui pourrait caractériser une façon positive d'appréhender le silence. L'écrivain public est en effet aussi le palimpseste d'une forme particulière de récit de soi, celle qui tient pour nous du *secret public*. Bien que ce trait spécifique puisse apporter des éléments nouveaux à l'élaboration de l'autobiographie postcoloniale – au sujet du récit à la première personne de Ben Jelloun, les critiques ont parlé d'autobiographie collective - ce trait spécifique caractérise selon notre point de vue moins le genre autobiographique que celui du témoignage.

L'oralité à laquelle l'écrivain public est confronté - le récit qu'il reçoit est une parole orale qu'il traduit dans un autre langage et dans une autre langue - chez Ben Jelloun est investie de plusieurs valeurs symboliques. Elles tiennent tout particulièrement de la culture traditionnelle, synthèse de la différence de la culture maghrébine et de sa spécificité par rapport à celle occidentale. On sait la place importante que l'oralité tient dans la littérature maghrébine - comme l'affirme Robert Elbaz, « la relation essentielle entre l'oralité et l'écriture gère toute la production littéraire du Maghreb » [311] - ou plus spécifiquement dans le roman de Ben Jelloun : « Le texte de Ben Jelloun n'a de signification qu'en rapport avec l'oralité » [312] . Sans sa prise en compte, le double mouvement dont parle Dib emblématisant la nature hybride du texte maghrébin, serait effacé. Or, ce qui est intéressant dans la perspective testimoniale, est que ce trait spécifique du rapport de l'écriture à l'oralité tient précisément du secret et de l'indicible qui sont rendus publics tout en gardant leur énigme. Nous sommes confronté là à la spécificité de la parole testimoniale déclinée dans la technique narrative.

La structure typique de l'énonciation publique chez Ben Jelloun se fait selon le

[309] Ben Jelloun, Tahar, *Harrouda*, Paris, Denoël, 1973, p. 184. L'appellation de roman, pour *Harrouda*, n'est qu'un détour confortable pour éviter le problème générique présent depuis cette première œuvre. Voir à ce propos Elbaz, *op. cit*, p. 79-80.

[310] Un topos de la littérature européenne du XXe siècle, d'après Brigitte Galtier, est identifiable dans la figure du « témoin muet » : « Les littératures mettent volontiers en scène le témoin sans témoignage, le témoin muet : objet silencieux, animal sans parole ou enfant d'un age en deçà des mots ou du discours adulte comme la Maisie du roman d'Henry James. C'est notamment ce qui a fait la pionnière du nouveau roman et du nouveau théâtre, Nathalie Sarraute ; entre autres dans sa première pièce, le silence. », Galtier, Brigitte, « Silences du témoin, écrits de Nathalie Sarraute », in : Galtier, Brigitte et alii, *Arts littéraires, arts cliniques*. *Voix Témoins*. Séminaire, vol. 2. Paris, CER/FDP de l'Université de Cergy-Pontoise, 2006.

[311] Elbaz, Robert, *Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 10.

[312] Amar,Ruth, *Tahar Ben Jelloun : Les stratégies narratives*, (pref. Hélène Stafford) Edwin Mellen Press, New New York/ Wales, 2005, p. 43.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

mouvement du témoin auriculaire qui écoute et accueille dans son corps le récit oral : la parole reçue est en quelques sorte incorporée. L'écoute devient la métaphore d'une incorporation qui métamorphose le personnage, au point que le conteur, qui a reçu l'histoire d'ailleurs, devient l'histoire même, ou le livre où elle est écrite. C'est le cas de Sindibad dans *La prière de l'absent* qui se définit comme « un livre inachevé » ou d'autres personnages de *La Nuit Sacrée* qui affirment : « Prenez-moi je suis une histoire d'amour ; elle se termine mal ; c'est la vie » ; « Je suis Risalat al-Ghufran, Epitre du pardon, un livre fondamental que peu de gens ont lu, j'ai été écrit en l'an 1033 » [313] ; ou encore dans *L'enfant de sable* : « je suis ce livre ». [314] La parole à l'origine silencieuse, puisqu'elle émane de ceux qui n'y ont pas accès, se fait corps. Ensuite, ce mouvement d'introjection se renverse dans l'extériorisation radicale du « tout extérieur » d'une place publique qui, comme le décrit Ruth Amar, est « le lieu de la scène, le théâtre de l'assemblée rurale de la foule des gens simples venus sur la place non seulement écouter mais aussi participer à la formation de l'histoire ». [315] Dans la place publique s'inscrit donc aussi une fonction participative à l'intérieur de laquelle l'écrivain public est chargé d'enregistrer les variantes des récits que s'y produisent. Dans la *halqa*, le cercle des auditeurs de la place publique, chaque conteur apporte une version différente d'une histoire ; le récit, qui prend ainsi une forme plurielle, se construit par le passage de témoin entre conteurs différents qui appuient leurs versions sur leur statut de témoins (qui ont vu, entendu, ou vécu la chose narrée) garant de la bonne qualité du récit apporté.

Le plus souvent le mandat que l'écrivain public benjellounien reçoit est « une parole secrète » d'un côté parce qu'elle représente l'emblème d'un héritage culturel qui ne peut pas être dévoilé dans la langue de l'autre, et d'autre côté elle incarne ce qui reste indicible à l'autre culture. Etant une parole orale elle est « ce qui ne peut pas s'écrire », comme l'affirme Ben Jelloun dans son premier roman : « C'est un discours qui au fond ne s'écrit pas et ne peut pas s'écrire. Et pourtant cette parole est devenue écriture : elle a changé d'espace. Elle a perdu quelque chose dans le passage ». [316]

Dans le passage de l'oral à l'écrit quelque chose se perd irrémédiablement et donne forme à un récit qui ne se termine jamais et qui génère un désir qui, selon les termes de Robert Elbaz, se caractérise par l'inassouvissement. C'est ce qui arrive à l'héroïne-narratrice dans *Les Yeux baissés*, [317] protagoniste d'une histoire d'immigration en France « dépositaire du secret, gardienne des mots et des chemins, protectrice de cet héritage jamais nommé, parole donnée et gardée intacte, rapportée et transmise dans le silence de la confession » [318] . Cette parole secrète est transmise sous la forme d'un don à un(e) élu(e) dont la garde, à laquelle il (elle) est préposé(e), coïncide avec l'action de la

[313] Ben Jelloun, Tahar, *La nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1987, p.97 et 198.

[314] Ben Jelloun, Tahar, *L'enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985, p. 13.

[315] Amar, Ruth, *op. cit.*, p. 42.

[316] Ben Jelloun, Tahar, *Harrouda*, Paris, Denoël, 1973, p. 185.

[317] Paris, Seuil, 1991.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

rendre publique par le récit oral qui a lieu sur la place publique. C'est dans ce lieu que, comme tant d'autres narrateurs benjellouniens, Zahara dans *La Nuit Sacrée* raconte l'histoire de sa vie qui « n'est pas un conte. J'ai tenu à rétablir les faits et à vous livrer le secret gardé sous une pierre noire » [319] .

Dans *L'écrivain public* nous pouvons retrouver différents exemples de notions croisées d'écrivain (le scribe, l'écrivain public, le conteur) et d'une parole dont l'interpellation et le processus de mandat deviennent un thème portant.

2.5. « Si je n'avais pas vécu ces journées je n'aurais jamais écrit. »

Ben Jelloun explore un inventaire de toutes les variations possibles autour de la figure complexe de l'écrivain public qui centralise à la fois deux traits génériques du témoignage : un type d'énonciation structurée sur le passage de témoin « je t'ai confié ces histoires » et celle d'une voix inlassablement multiple et individuelle, qui par là devient exemplaire : c'est l'histoire « d'un homme parmi les hommes, interchangeable ». [320] Comme sur la place des villes marocaines, il existe plusieurs écrivains publics, mais chacun a sa propre histoire qui l'a conduit à exercer ce métier et sa façon propre de le pratiquer dont cependant le trait constant est la falsifiabilité de la parole orale reçue. Ainsi pour le récit de la vie de Ben Jelloun, un dédoublement entre le scribe et l'écrivain annonce la prise en compte de ce « cambriolage du réel », tel que Bourguerra a défini le rapport que l'auteur entretient avec l'écriture. [321] Le scribe détient le pouvoir de cambrioler le réel par la fiction, d'inventer, de trafiquer « Je lui ai avoué que j'avais des tendances à l'affabulation » [322] qui lui est octroyé par son « employeur », l'écrivain qui lui a commandé le texte. Ainsi il n'est pas responsable de défendre la réalité des faits : « ne te sens pas obligé de les défendre auprès des personnes intéressées ». [323] Si le scribe prend le relais énonciatif de l'écrivain protagoniste de l'histoire raconté (il prend sa voix), l'autorité auctoriale se trouve fissurée entre les deux figures qui se détachent : le scribe qui n'est pas tenu de répondre de son récit et l'écrivain qui le dispense de ce devoir du moment que lui aussi se sent impuissant face à cette tâche : « je ne me cache pas, je m'oublie. (…) Toutes les vérités sont contre nous ». [324]

318 *Ibid*., p. 12.

319 Ben Jelloun, Tahar, *La nuit Sacrée*, Paris, Seuil, 1987.

320 *Ibid*., p. 9.

321 Bouguerra, Mohamed Ridha, « Tahar Ben Jelloun ou le cambrioleur du réel : L'écrivain public et l'Homme rompu entre fiction et réalité », in : *Ecrire le Maghreb*, Tunis, Cérès Editions, 1997, pp. 9-26.

322 Ben Jelloun, Tahar, *L'Ecrivain public*, op. cit., p. 11.

323 *Ibid*., p. 10.

324 Ibid.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Le rôle qu'assume le scribe, ancien écrivain public de la médina de Marrakech, est celui de l'écoute : « je ne démissionne pas de mon poste de scribe, mais je me fais simple narrateur et même si ma main tremble, je reste assis et j'écoute » (12). Ben Jelloun confie le récit de sa vie à un personnage de fiction qui a été un « vrai » écrivain public. A partir de ce mandat initial, une mise en abîme se met en place où le scribe raconte comment l'écrivain protagoniste est devenu « écrivain public » dans un camp de correction militaire [325] . Dans ce lieu où effectivement (du moins à partir de la récurrence dans d'autres déclarations) Tahar Ben Jelloun s'initie à l'activité d'écrivain, sa venue à l'écriture est à la fois celle d'un écrivain public traditionnel qui écrit des lettres pour ses compagnons de réclusion et celle du poète que l'on connaîtra plus tard. C'est là que Ben Jelloun compose son premier poème « Aube des dalles », publié dans la revue *Souffle* en 1968. [326]

« J'écrivis l'Aube des dalles, mon premier texte, dans la fébrilité du corps oppressé. Je me sentais mal. J'avais peur (…) de suffoquer. (…) Il fallait sortir les mots, un par un. (…) Le fait d'être reclus dans un camp (…) pressait les mots de sortir écorchés » [327]

Dans la fiction qui reconstruit ce moment d'initiation Ben Jelloun recourt à nouveau à l'élément magique qui rajoute à la mise en abîme des différentes voix un passage de témoin supplémentaire. C'est ainsi qu'une sorte d'investiture est mise en scène dans l'épisode de la rencontre d'un inconnu dans le train qui conduit le protagoniste au camp de correction. Ce personnage est d'abord présenté comme un soldat qui s'avère avoir été un écrivain public itinérant à la recherche d'une formule magique libératrice. Il lui confie une phrase au pouvoir magique, dans une langue inconnue par le protagoniste, probablement tamazigh : l'homme lui demande en fait s'il parle le berbère. Sans l'avoir demandé, « le soldat voulait quelque chose. Il me fit signe de sortir dans le couloir, se leva et attendit. D'un geste je lui fit savoir que j'étais coincé » ; [328] le futur écrivain public se retrouve ainsi à recevoir une parole au pouvoir mystérieux tout en se trouvant dans le même décalage que le lecteur occidental face à une traduction fragmentaire.

Nfel-n gim tamadunt (nous te laissons la maladie) Nfel-n gim zzeld (nous te laissons la misère) Nfel-n gim taula (nous te laissons la fièvre) Nfel-n gim tilkin

325 Voici comment Ben Jelloun décrit dans sa « biographie officielle » l'épisode du camp disciplinaire : **« Juillet 1966** : Mes études de philosophie sont interrompues ; je suis envoyé dans un camp disciplinaire de l'armée (à El Hajeb puis à Ahermemou dans l'Est du Maroc) avec 94 autres étudiants soupçonnés d'avoir organisé les manifestations de mars 65. Je suis libéré en janvier 1968 et reprends mes études. », www.taharbenjelloun.org . Après le diplôme, il enseigne la philosophie au Maroc, pendant quelques années ; il abandonnera suite à l'arabisation de l'enseignement de la philosophie. La loi sonne comme la trompette du bannissement pour Ben Jelloun : il est obligé d'abdiquer de son poste et de migrer en France. **« Juin 1971 ,** un communiqué du ministère de l'intérieur annonce qu'à partir de la rentrée de 71, l'enseignement de la philo sera arabisé. N'étant pas formé pour cela je demande une mise en disponibilité au ministère et décide de venir à Paris pour faire une thèse de troisième cycle en psychologie. Une association caritative française me donne une bourse de 500 FF par mois. », *ibid.*

326 *Souffles*, n. 12, quatrième trimestre 1968.

327 Ben Jelloun, Tahar, L'écrivain public, op. cit., p. 109.

328 *Ibid.* p. 85.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

(nous te laissons nos poux) Nfel-n gim taykra (nous te laissons le mal) [329]

Pour une raison tout autant mystérieuse, l'écrivain est cependant choisi pour recevoir le secret, « voilà, tu sais tout », lui dit le personnage mystérieux. Cette phrase secrète est confiée au futur écrivain qui portera sur la place publique « ce qui ne peut pas s'écrire », elle est passée comme on passe un témoin dans une course pour en faire continuer le mouvement. C'est aussi une sorte de testament visible dans la formule « nous te laissons », un legs dont le futur écrivain hérite, qui le met dans la condition d'écrivain public errant à la recherche de la parole apte à libérer la collectivité (le « nous » de la phrase confiée) et l'écrivain même, qui pour ce faire part à sa recherche. Le pouvoir de cette parole alchimique vise en particulier la libération des différentes formes du mal : la maladie, la misère, etc.

Sa venue à l'écriture s'est décidée par l'expérience d'être présent et impliqué dans un événement dont il fallait témoigner pour qu'il puisse être su, dénoncé, dit d'une façon apte à changer le cours des choses. Il s'agit des émeutes de Casablanca en mars 1965 suite auxquelles l'écrivain fut interné dans un camp de correction, événement qui selon Mohamed Ridha Bouguerra, fonctionne comme une sorte de « métaphore obsédante dans l'œuvre de Ben Jelloun ». [330]

« Mes premières phrases ont surgi d'une blessure. Avec maladresse et mélancolie. Des morceaux de poème se sont imprimés dans ma tête, sur mon front en ce jour de mars 1965 où des gamins, des hommes et des femmes sans travail, sont descendus dans les rues de Casablanca. Un soulèvement spontané, arrêté par la mitraille. Je n'en pouvais plus d'être le dépôt de mots pleins de terre et de sang réfugiés comme des balles dans ma cage thoracique. A défaut d'avoir agi, il fallait dire, rapporter la clameur populaire. J'ai essayé de témoigner sur ce que j'avais vu, entendu, senti en ces journées de mars où nous suivions, à partir de Rabat, l'état de fièvre qui régnait à Casablanca. Peut-être que si je n'avais pas vécu ces journées de terreur et d'angoisse où se révélait à moi le visage banal, ordinaire, brutal de l'ordre et de l'injustice, peut-être que je n'aurais jamais écrit. » [331]

Comme pour l'écrivain public errant qui lui passe le témoin du même rôle par nécessité : « je me sens inondé de mots, de phrases, de paraboles » [332] - dit l'inconnu du train -, l'écrivain que Ben Jelloun est devenu décrit la nécessité de raconter ce qui s'est passé comme une exigence physique : « Je n'en pouvais plus d'être le dépôt de mots pleins de terre et de sang réfugiés comme des balles dans ma cage thoracique ».

La représentation de l'investiture sert de pré-texte au récit factuel de la venue à l'écriture de Ben Jelloun et crée une superposition des genres où différentes formes énonciatives donnent lieu à une structure complexe de témoignage. Comme Dib, Ben

[329] ***Ibid. p. 87.***

[330] Bouguerra, Mohamed Ridha, *op. cit.*, p. 13.

[331] ***Ben Jelloun, Tahar, L'écrivain public, op. cit., p. 108.***

[332] *Ibid*. p. 88.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Jelloun n'est pas un *simple* témoin puisque tous deux sont écrivains et que différents rôles s'entrecroisent et concourent à la formation polymorphe de ce qu'est un écrivain. Celui-ci est d'abord le témoin hanté par le devenir littéraire du témoignage, chez qui le *terstis* et le *superstes* se confondent et vont structurer l'œuvre à venir. Il est l'homme « parmi les hommes, interchangeable » [333] qui ressent le besoin individuel d'extérioriser sur la place publique ce qu'il sait et ce dont il a hérité (la misère et le mal), il est ainsi un *superstes*, au sens de légataire du testament culturel, tel que le définit Derrida : « *superstes* au sens de tiers survivant, héritier, gardien, garant, légataire du testament, de ce qui a été et qui a disparu » [334] . Dans ce sens il est l'écrivain public de la place qui écrit pour ceux qui ne peuvent pas produire une littérature selon les canons dominants avec un décalage irréductible entre l'écrit et l'oral où se cache l'indicible et le secret ; il est l'héritier illégitime puisque souvent son autorité n'est pas reconnue. Il est le scribe à l'écoute et le conteur sur la place qui reçoit le témoin pour apporter sa version et réélaborer ainsi l'héritage du récit oral et de l'écriture publique. Il est inventeur et témoin de la réalité vécue.

CHAPITRE 3. L'interpellation des textes

3.1. Présentation de La plus haute des solitudes

3.1.1. Généalogie et intention.

Comme il est affirmé dans sa préface, LPHS est le résultat de l'élaboration du texte de la thèse que Ben Jelloun a soutenue à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes en 1975 à Paris VII, en psychiatrie sociale, au sujet de l'impuissance sexuelle d'émigrés nord-africains. À cette époque, parallèlement à la thèse Ben Jelloun travaille à une réélaboration fictionnelle de l'expérience vécue dans le centre de médecine psychosomatique où il a conduit la recherche en tant que soignant. Le texte « littéraire » qui en ressortira est publié après la thèse, en 1976 chez Denoël sous le titre de *La Réclusion Solitaire*. La même année, une adaptation théâtrale de ce texte est présentée au Festival d'Avignon sous le titre de *Chronique d'une solitude*. [335]

C'est seulement l'année suivante, en 1977, que l'auteur publie la version « factuelle » qui est à l'origine des autres versions, où l'écrivain témoigne de la même expérience avec un titre à la sonorité littéraire, *La plus haute des solitudes*. Pour cette publication, l'auteur change d'éditeur pour aller aux éditions du Seuil, qui l'accompagneront au Goncourt dans

[333] *Ibid*., p. 9.

[334] Derrida, Jacques, *Poétique et politique du témoignage*, op. cit., p. 28.

[335] Une autre adaptation sera mise en scène en 1982 par le Théâtre National de Chaillot avec un autre titre : *Entretien avec Monsieur Said Hammadi, Ouvrier Algerien*.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

une longue collaboration qui se termine en 2004. L'auteur affirme que la recherche d'un éditeur pour LPHS n'a pas été une tâche simple :

« Le manuscrit sera refusé par la plupart des grandes maisons d'édition à Paris. Le Seuil accepte de le publier à condition que je m'engage à lui donner mes prochains romans. (…) ***La plus haute des solitudes*** connaît un succès surprenant. Le Seuil devient mon unique éditeur. » [336]

Au-delà du fait que la série des textes (thèse, roman poétique, pièce de théâtre, témoignage) coïncide avec la condition d'immigré de l'écrivain, nous pouvons observer qu'ils représentent autant de signes spécifiques, appartenant à des genres différents et à des intentions auctoriales distinctes. La thèse intitulée « Misère sexuelle d'émigrés nord-africains : présentation de 27 cas d'impuissance sexuelle » est le résultat d'une recherche et d'un projet spécifiques qui ont motivé et permis le départ en France de l'écrivain et l'ont requis pendant trois ans. Dans le roman poétique on peut voir la continuation de la recherche expressive au sein du genre romanesque : le doctorant Ben Jelloun est aussi l'écrivain qui se mesure avec son deuxième roman. La pièce de théâtre est le geste qui se propose de mettre en scène l'incarnation de la voix que le roman poétique laissait dans l'abstraction de la fiction écrite. Dans l'engendrement de ce projet, nous pouvons émettre l'hypothèse d'une influence de Kateb Yacine qui avait déjà porté sur la scène théâtrale le sujet de l'émigration avec la pièce *Mohammed prend ta valise* (1971) en tournée en France pendant la période où Ben Jelloun travaillait à sa recherche (de 1972 à 1975).

LPHS est un témoignage, il relève principalement de l'intention de témoigner : que peut signifier cette volonté et d'où vient-elle ? La synthèse du geste contient plusieurs facteurs concomitants que l'on peut supposer : s'agit-il de prouver davantage son engagement, de faire le vide de l'expérience, ou d'une pure stratégie éditoriale ? Dans l'ensemble des textes évoqués ici, LPHS est le seul qui met à nu l'investissement de l'auteur en tant que témoin, qui se réclame même de ce rôle pour justifier la « différence » générique du texte. Dans la construction du texte, quels effets découlent de ce positionnement ?

De ce massif textuel, *La Réclusion Solitaire* est le seul qui reçoit une légitimité littéraire et qui plus est la reconnaissance d'avoir trouvé une parole à même de dire l'indicible de la migration. Charles Bonn parle en ces termes du roman poétique :

« Seul Ben Jelloun a su trouver, en transformant en poésie une parole qui vivait de sa non-insertion dans un cadre culturel pré-défini, le moyen de rejoindre le non-dicible de la Société française sur l'immigration qui l'habite et qu'elle sait ne pas pouvoir indéfiniment continuer à ne pas voir. Il s'est ainsi ménagé un nouveau tremplin au sein de cette Société française. »

Si, comme l'affirme Bonn, Ben Jelloun est parvenu à exprimer la migration d'une façon accomplie par la parole poétique de *La Réclusion Solitaire*, les raisons pour lesquelles l'auteur, après le roman poétique et son succès critique, s'est tant acharné à trouver un éditeur pour publier LPHS restent un peu obscures. Pourquoi son œuvre de

[336] Tahar Ben Jelloun, site officiel : http://www.taharbenjelloun.org ; pour cette citation : http://www.taharbenjelloun.org/accueil.php .

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

fiction nécessiterait-elle un contrepoint factuel ? Une raison assez convaincante réside dans la stratégie de légitimation de l'écrivain, ou comme le définit Tassadit Yacine, la « ruse du chacal ». Délégitimée au Maroc par son appartenance à une classe privilégiée, sa figure d'écrivain a peut-être besoin de prouver d'un côté son engagement et de l'autre son savoir pour être accepté. Lorsqu'il publie LPHS, Ben Jelloun est l'auteur, outre de *La Réclusion Solitaire*, de *Harrouda* [337] , de plusieurs recueils poétiques, (*Hommes sous linceul de silence* [338] , *Cicatrices du soleil* [339] , *Le discours du Chameau* [340] et *Les Amandiers sont morts de leurs blessures* [341] *)* et d'une anthologie de la poésie marocaine, *La Mémoire future* [342] . Comme l'affirme Charles Bonn, il est déjà « une personnalité d'écrivain à part entière ». [343] Selon l'itinéraire de l'écrivain maghrébin tel que l'a esquissé Tassadit Yacine, sa reconnaissance passe aussi par l'accomplissement d'une étape d'appropriation du savoir. L'écrivain est *amousnaw*, porteur d'un savoir et d'une sagesse qui légitiment la prise de parole à la place des autres : être docteur pourrait légitimer le témoin à parler à la place des autres. Mais, dans le cas de Ben Jelloun, cette hypothèse est rendue improbable par le décalage entre la culture de provenance et le domaine du savoir dans lequel il accomplit son ascension sociale (la psychiatrie). Il faut ajouter aussi que le rôle d'*amousnaw* au sein de la société marocaine, d'une certaine façon était déjà atteint avec le statut de professeur de philosophie [344] .

Même avec toutes ces réserves, nous pouvons voir la volonté de publier une réélaboration de la thèse comme une démarche supplémentaire pour être reconnu auprès de la société marocaine, à partir du contenu du texte. La dénonciation ouverte portée contre la France, « mère qui manque de cœur » (161) coupable d'indifférence et d'exploitation, pourrait participer d'une stratégie de légitimation auprès des siens. Il y a en plus une inscription dans la lignée des travaux de Franz Fanon, qui reste cependant

337 Ben Jelloun, Tahar, *Harrouda*, Paris, Denoël, « Les lettres nouvelles », 1973.

338 Ben Jelloun, Tahar, *Hommes sous linceul de silence*, Casablanca, Les éditions Atlantes, 1970, préfacé par Abraham Serfaty.

339 Ben Jelloun, Tahar, *Cicatrices du* soleil, Paris, Maspero, « voix », 1972.

340 Ben Jelloun, Tahar, *Discours du Chameau*, Paris, Maspero, « voix », 1974.

341 Ben Jelloun, Tahar, *Les Amandiers sont morts de leurs* blessures, Paris, Maspero, « voix », 1976, prix de l'amitié franco-arabe, 1976.

342 Ben Jelloun, Tahar, La mémoire future. Anthologie de la nouvelle poésie du Maroc, Paris, Maspero, « voix », 1976.

343 Bonn, Charles, « Le voyage innommable et le lieu du dire : émigration et errance de l'écriture maghrébine francophone », *op. cit*., p. 4.

344 Ben Jelloun enseigne la philosophie en français jusqu'à la loi qui décrète l'obligation d'enseigner en langue arabe « En **octobre 1968** je rejoins mon premier poste d'enseignant au lycée Charif Idrissi à Tétouan où je suis le premier professeur de philo dans cet établissement. (…) En **juin 1971 ,** un communiqué du ministère de l'intérieur annonce qu'à partir de la rentrée de 71, l'enseignement de la philo sera arabisé. N'étant pas formé pour cela je demande une mise en disponibilité au ministère et décide de venir à Paris pour faire une thèse de troisième cycle en psychologie », http://www.taharbenjelloun.org/accueil.php

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

silencieuse dans le texte, même si le discours postcolonial inscrit dans le discours psychiatrique en est un signe clair.

Cependant, en tant que stratégie de légitimation auprès des siens, la tentative ne semble pas des plus réussies : la presse marocaine reprochera à Ben Jelloun de ne pas pouvoir parler de quelque chose qu'il ne connaît pas, qu*'il ne possède pas* : la misère et la solitude du travailleur immigré. Dans sa condition d'écrivain immigré en France, pour la société marocaine Ben Jelloun est un « privilégié » qui ne possède pas la force légitimant le témoin : l'exil et la souffrance [345] .

Le fait que dans le temps l'écrivain ait continué à renouveler d'autres gestes semblables pour combler ce manque de légitimation (avec des résultats toujours inaccomplis et même des polémiques plus acérées [346]) soulève quelque doute sur le fait que LPHS soit uniquement le produit d'une stratégie. Le plus intéressant de ce texte ne se trouve peut-être pas dans une « chacalie » [347] certes présente et intéressante à analyser mais qui finit par soumettre toute la parole de l'écrivain à sa seule intention de « réussir ». Dans l'engendrement de la parole de LPHS, un ensemble de facteurs ne peuvent se limiter à une stratégie pour le « succès ». La délégitimation « par naissance » de l'écrivain, c'est-à-dire comme assimilé à une classe sociale déterminée (bourgeois et proche du pouvoir monarchique [348]) participe aussi de la scène d'interpellation qui engendre une modalité d'expression testimoniale. Une fois pris en compte, cet élément complexifie la dimension testimoniale où le témoin Ben Jelloun, confronté à l'injonction du réel à « faire quelque chose », atteste tant de la misère du travailleur immigré que de celle de l'écrivain émigré impuissant face à un réel qui lui échappe.

« J'ai été une écoute. J'ai été à l'écoute d'un certain nombre de personnes venus consulter pour troubles sexuels ou plus exactement pour malaises physiologiques altérant leur sexualité. Je n'étais pas pour autant à l'aise. Je m'interrogeais en permanence sur mon rôle, sur ma fonction. En plus de cette remise en question et de cette incertitude, j'éprouvais de l'angoisse sur ma propre incapacité, sur mon propre désarroi, sur le peu que je me sentais capable d'offrir. M'angoissait également la responsabilité morale dont j'étais ainsi investi. Je devais peser mes mots et gestes, et cela n'avait rien à voir avec le savoir, avec l'autorité de la science. » (17)

Dans ce témoignage du *terstis*, Ben Jelloun finit par composer tout un ensemble

[345] Cf. Jamal, Eddine Nagi, « Tahar Benjelloun ou le témoignage d'une solitude privilégiée », *Lamalif,* vol. 96, 1978.

[346] Voir en particulier la polémique qui a suivi la publication de *Cette aveuglante absence de lumière*, (Paris, Seuil, 2001) encore autour d'un témoignage, cette fois-ci sur la réclusion de prisonniers politiques dans le bagne de Tazmamart. L'aspect de la référence à la « réclusion vécue » dans la trajectoire de Ben Jelloun mériterait d'être approfondi. La référence au camp pour décrire la venue à l'écriture s'inscrit en plein dans la même démarche de légitimation du témoin que l'écrivain pratique tant dans LPHS que dans *Cette aveuglante absence de lumière* mais avec des dynamique différentes quant au rapport entre fictionnel et factuel.

[347] L'expression est toujours de T. Yacine, *op. cit.*

[348] Une polémique avait éclaté autour de l'acceptation silencieuse des « félicitations paternelles » du roi à l'occasion du prix Goncourt.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

d'éléments disparates qui donnent forme à une nouvelle image d'écrivain. Celle-ci est peut-être une réponse au manque de légitimité, mais elle affirme aussi le dire d'une expérience dont le « je » aspire à se confondre avec un « nous » maghrébin. Le témoin est aussi guérisseur-marabout aspirant magicien et voleur, il atteste depuis sa position de tiers et d'impuissant, pense produire un geste virilement affirmatif par le ton agonique et parfois pamphlétaire et finit par montrer, et reconnaître à la fin du texte, l'échec contenu dans cette démarche. Dans la constitution de l'écrivain témoin, auteur de LPHS, il faut prendre en compte plusieurs éléments qui interagissent dans la scène d'interpellation : le manque de légitimité auprès des siens avec toutes les notions d'écrivain impliquées ; l'expérience de l'écrivain qui, récemment installé en France, a été témoin du désarroi des travailleurs immigrés, et « une écoute » qui remet en discussion son rôle dans la société.

Aucun des travaux monographiques sur Tahar Ben Jelloun ne prend en considération dans ses analyses LPHS (ni les autres essais plus tardifs) [349] ni d'ailleurs le rôle que ce premier « essai » a joué sur la production suivante.

Notre première partie nous a permis de focaliser certaines des raisons de cette exclusion, notamment la place subalterne de la famille des genres factuels dans la conception globale de la « littérature », le principe dominant de panfictionnisme et l'oubli particulièrement réservé au témoignage. LPHS est cependant un texte qui fait partie légitimement de l'œuvre littéraire de Ben Jelloun ; il s'inscrit pleinement dans son premier projet poétique d'écrivain témoin.

Les articles parus sur *La réclusion solitaire* assimilent et confondent LPHS avec le texte de la thèse, affirmant que la thèse même serait « un témoignage » :

« Durant ses années de travail en tant que psychothérapeute à Paris, Tahar Ben Jelloun accumule l'expérience professionnelle qui, d'une part, lui permettra d'écrire une thèse de psychiatrie sociale, La plus hautes des solitudes : misère affective et sexuelle d'émigrés nord africains, et de l'autre, de refondre sous forme de récit, La Réclusion solitaire, le matériel premier qui se veut surtout témoignage, -celui d'un vécu.» [350]

Or la thèse, qui d'ailleurs porte un titre différent, n'est pas un témoignage, elle ressortit à une toute autre intention, qui est celle de la recherche et, éventuellement, du changement de statut qu'elle implique au niveau social. La recherche n'atteste pas ; son discours se fonde sur des preuves et LPHS montre justement que la parole des consultants ne dispose pas de ce statut. Vu que *La Réclusion solitaire* serait une refonte « sous forme de récit », le témoignage évoqué par Hélène Stafford semble même un « matériel » dépourvu de narration.

LPHS n'est donc plus une thèse : c'est un texte destiné à un public et à un circuit bien

[349] A part les comptes rendus, il existe un seul article qui analyse *La plus haute des solitudes* : Devir, Nathan, « "La plus haute des solitudes" et "La Nuit de l'erreur" de Tahar Ben Jelloun : influences sociologiques sur un récit du soi », *Francofonia*, Bologne, Université de Bologne, 47, Automne 2004, p. 83-104. L'article est centré sur la relation homme-femme présent dans LPHS, la migration n'est donc pas analysée.

[350] Stafford, Hélène : « L'espace et le temps dans La Réclusion solitaire de Tahar Ben Jelloun » , Modern and Contemporary France , Vol. 8 , Novembre 2000, p. 493.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

différents de ceux prévus dans ce cas. Il est publié en 1977 dans la collection « combats » des éditions du Seuil. [351] A l'édition en grand format (brochée) de 1977 a succédé une réédition en poche, dans la collection « Points actualités » en 1979. Une autre réédition en 1997 signale que le texte continue toujours d'être lu. Sur cet aspect lié à la circulation du texte et sa lisibilité, Gérard Genette nous signale que le fait d'être « en poche » porte un message fort quant à la consécration du texte : « l'édition de poche est bien devenue un instrument de culture, autrement dit de constitution, et naturellement de diffusion, d'un fond relativement permanent d'œuvres *ipso facto* consacrées comme classiques. (…) L'édition de poche sera sans doute longtemps synonyme de consécration. Par cela seul, elle est en elle-même un formidable message paratextuel » [352] . Comme on l'a vu, Ben Jelloun même tient à signaler sur son site, où se trouve « la seule biographie autorisée », le succès inattendu de ce texte.

La collection de poche est celle des « Points » de couleur noire, celle qui (parmi les autres) est destinée à la littérature. Cependant, dans les librairies ce texte est habituellement classé dans le rayon destiné à la sociologie. Ces messages signalent déjà des ambiguïtés du texte et son caractère « inclassable » qu'on retrouve en effet dans la construction narrative, où le degré d'hybridité est très fort. Le péritexte amplifie cette ambiguïté : la quatrième de couverture annonce le texte comme « essai » et puis comme « témoignage du vécu de la misère affective des immigrés maghrébins », recueilli et transcrit par Ben Jelloun durant trois années dans un centre de médecine psychosomatique. Tout est là pour transformer les paroles des consultants en témoignage. Mais comment cela a-t-il lieu dans l'écriture ? Qui témoigne de quoi ? Il s'agit aussi de voir comment ce texte dit la migration, quel rôle le témoignage tient dans ce dire et d'identifier les modalités par lesquelles le dire testimonial déploie la représentation du phénomène migratoire.

Selon Nathan Devir, le seul critique à analyser LPHS, le témoignage est fonctionnel pour démontrer « les influences des *facteurs sociologiques* sur la création artistique » [353] . Dans cette démarche, le témoignage est appréhendé par le biais d'un essentialisme qui le veut « au fond sociologique » et qui finit par opposer une vérité première, la sociologie, à une dérivée, la littérature.

« S'il est vrai que ces thèmes récurrents dans ses récits ont presque tous été traités de façon romanesque, cette étude espère montrer que l'essence de ces témoignages reste dans le fond sociologique. » [354]

Par là, cet essentialisme pose le problème de la restriction du champ du récit « du soi », de sa demeure : la subjectivité ne serait l'apanage que du récit littéraire alors que le

[351] Collection crée par Claude Durand en prélude à mai 1968 et qui avait déjà fait connaître différents titres d'ouvrages à forte empreinte contestataire.

[352] Genette, Gérard, *Seuils,* Paris, Seuil, 1987, p.25-26.

[353] Devir, Nathan, *op. cit.,* p. 104.

[354] *Ibid*., p. 83.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

témoignage s'attacherait à dire « conceptuellement » la collectivité qui est d'ordre sociologique. Nous verrons que les choses ne sont pas si tranchées et que l'individuation des énonciateurs et la distribution de leurs discours s'inscrit dans une construction narrative complexe où les passages du collectif au singulier, de l'image au concept scientifique, de la parole au discours, sont fondamentaux dans l'élaboration d'un sens qui n'est sociologique ni psychiatrique par une « essence » qui le déterminerait en amont. Il s'agit plutôt d'un sens construit par les croisements de niveaux hétérogènes du discours dans lequel la référence d'autorité scientifique qui pourrait en commander l'ordre, effacée par l'auteur, crée plutôt un hybride textuel. Ainsi, les concepts qui construisent ce sens ne peuvent surtout pas être considérés, comme l'affirme Devir, comme « les conclusions *scientifiques* » que l'auteur utiliserait, sous forme de retranscriptions, pour composer son œuvre romanesque [355] . Comme on le verra, le texte n'aboutit pas à des conclusions scientifiques puisque le discours scientifique est constamment mis en doute et remplacé par la démarche testimoniale. S'il y a une « poétique de la retranscription » elle se situe du côté du témoignage (et de sa vocation interdisciplinaire) qui établit une épaisseur littéraire dès le témoignage.

Cette formulation d'un essentialisme sociologique explique l'instrumentalisation qui peut en dériver et qui fait lire le texte maghrébin à l'aune de hiérarchies qui ordonnent les différentes couches discursives en essayant de disséquer ce qui forme une unité hybride. Mais, surtout, il y a encore une fois un glissement, un oubli fondamental autour des enjeux testimoniaux et de leur fonctionnement dans la construction du texte. C'est à cet aspect que notre lecture est principalement dévolue.

3.1.2. Aspect global du texte

La division du texte suit la structure classique des thèses, souvent formées de trois parties. Cependant, plusieurs variations contribuent à brouiller la forme attendue et rendent nébuleuse la division du texte qui perd ainsi le caractère scientifique. Nous pouvons identifier comme des « chapitres » les parties dotées de titres centrés dans la page, écrits en caractères plus grands que les autres, que nous allons appeler paragraphes par commodité. Il n'y a pas de numérotation des chapitres ni des paragraphes. Ils sont distribués dans trois parties de taille inégale. La première se compose d'un paragraphe introductif où l'auteur donne les définitions médicales de l'impuissance. Suivent trois chapitres principaux et cinq secondaires dont la taille du titre amène à les considérer comme des paragraphes des premier et troisième chapitres. Le troisième chapitre de la première partie, « Une sexualité conçue par et pour l'homme », se détache des autres au niveau de la taille et de l'emplacement tout en montrant une préoccupation centrale de l'auteur. La deuxième partie est la plus courte des trois, elle ne prévoit que deux chapitres et un paragraphe alors que la troisième partie se compose de cinq chapitres et dix paragraphes. Cette dernière partie est constituée par les récits rapportés des consultants précédés d'un récit-type réélaboré par l'auteur et qui se

[355] « Les liens intertextuels qui traitent de ce sujet, [les relations entre l'homme et la femme arabes] et qui apparaissent sous la forme romanesque dans le roman en question [*La nuit de l'erreur*, Paris, seuil, 1997], ne sont que des *re-transcriptions* des conclusions *scientifiques* que Ben Jelloun avait proposées plus tôt dans sa thèse de doctorat. », Devir, Nathan, *op.cit.*, p. 98.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

propose de synthétiser les histoires qui vont suivre.

Nous pouvons remarquer des décalages au sein d'une forme qui se standardise pour l'ensemble du texte, comme celui qui caractérise l'ouverture de la première partie. Celle-ci commence avec un paragraphe « minorisé » par le caractère plus petit de celui qui suit (qui se présente ainsi comme le vrai premier chapitre). Dans ce sous-paragraphe l'auteur livre un *excursus* rapide sur les classifications « scientifiques » de l'impuissance : « classification de l'impuissance sexuelle psychique ». Le discours scientifique passe ainsi dès le début au deuxième plan et apparaît secondaire et ornemental par rapport aux chapitres qui contiennent la parole des immigrés. Les titres des paragraphes distribués dans les trois parties reproduisent des phrases des témoignages « mon sexe a le mal du pays » (159), ou bien le sujet traité : « l'image de la mère » (96). Les titres des chapitres mélangent des préoccupations différentes. Le premier a une sonorité littéraire : « Itinéraire » (33), qui est confirmée par la fonction narrative qu'il recouvre. Ce titre a en effet la fonction de relier les micro-histoires des témoignages rapportés dans les chapitres (et qui interviennent ainsi *in media res*) à l'histoire principale de la relation de Ben Jelloun avec les consultants. L'explication du titre intervient à la fin de l'histoire de A.S., qui par une clôture sur un questionnement inquiétant, synthétise de façon exemplaire la situation de souffrance de tout immigré ouvrier : « J'étais en très bonne santé. Onze ans après j'ai eu beaucoup de maladies (…) Alors, pourquoi ? Rentrer chez moi ? Pour travailler où ? » (37).

3.2. Présentation de *Habel*

Contrairement à *La plus haute des solitudes*, *Habel* a fait l'objet de quelques analyses littéraires, dont deux, en particulier, qui explorent le roman d'une façon approfondie, celles de Charles Bonn et de Naget Khadda [356] . Il est vrai qu'après ces lectures trouver un autre regard et la place pour apporter une contribution différente n'est pas une tâche si simple, d'un côté du fait du caractère exhaustif des analyses et de l'autre de l'autorité de leurs auteurs. Il faut d'abord signaler un certain décalage entre ces lectures et la nôtre du fait du point d'observation choisi qui, dans les deux cas de Bonn et de Khadda, correspond à une approche de l'œuvre complète de l'écrivain, alors que pour nous il s'agissait d'interpréter un livre à l'aune de l'écriture de la migration. Cependant, si cet aspect est minimisé par les lectures de Bonn et, de façon plus nuancée, par Khadda, ce n'est pas qu'en raison de l'approche globale de deux critiques. Du fait de son contexte [357] , l'analyse de Bonn est tournée en effet vers une exaltation des qualités d'une écriture dont la littérarité, d'une certaine façon, passe par le sacrifice de son ancrage au réel. Cette démarche s'inscrit dans un moment (l'analyse est de 1988) où la critique littéraire maghrébine était engagée, d'une façon générale, dans une entreprise de légitimation de l'épaisseur littéraire d'œuvres qui souvent n'étaient approchées que pour confirmer des thèses idéologiques ou pour un intérêt « sociologique ». La qualité littéraire est ainsi mesurée à l'aune de la distance avec tout mode de référence factuelle, comme nous

[356] Khadda, Naget, *Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse*, Aix-en-Provence, Edisud, 2003 et Bonn, Charles, *Lecture présente de Mohammed Dib*, Alger, Enal, 1988.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

pouvons le lire dans une autre lecture contemporaine à la sortie du roman : « Habel est un livre dont la ligne mélodique n'est parasitée par aucune (…) récurrence de factivité. » [358]

Dans le cadre actuel (des années 2000), où le phénomène de la migration persiste dans une actualité qui nie son épaisseur historique, la prise en compte de l'encrage du roman dans le contexte, où le « fait » de la dimension factuelle est plutôt à voir dans les termes d' « événement », devient pour nous une confrontation nécessaire à l'Histoire. Pour soustraire la lecture du roman au danger « idéologisant », danger qui aujourd'hui s'inscrit plutôt dans le vide de toute idéologie en même de faire face à l'usure des nationalismes, la lecture de Bonn se tient à distance de l'ancrage contextuel et minimise la place que l'événement de la migration et la portée politique et éthique de son expression tiennent dans la littérarité du texte.

« Il faut dire que le « prière d'insérer » de la couverture est, pour qui a lu le roman, le clin d'œil le plus éhonté d'un éditeur à la réduction du texte par la lecture idéologique à un contenu descriptif univoque : l'émigration » [359]

Le discours sur la migration et tout le foisonnement de sens qui lui est lié en termes de bannissement et de désubjectivation, ne se limitent ni à une « description univoque » ni à servir de « cadre diégétique », comme d'ailleurs la complexité et l'épaisseur de l'analyse incontournable de Bonn le montrent très clairement. Pourtant ses principes-guide, qui formulent une « ambiguïté de la Parole » et une « parole séparée » à prendre en elle-même dans une autonomie qui la soustrait à tout danger, courent ainsi le risque de ne montrer qu'un énorme vide annihilant qui n'affirmerait que l'impossibilité de représenter la migration. Cette impossibilité est bien présente dans le texte, mais elle n'aboutit pas à une représentation impossible. Il s'agit bien de migration.

S'il est vrai que le texte se tient distant de la description de l'événement, dans son innommable, les liaisons sont aussi laissées à la responsabilité du lecteur. Le cadre générique de la « modernité romanesque » occidentale peut-il être séparé du contexte socio-historique de la migration dans lequel *Habel* se trouve indéniablement inscrit ? L'événement, pour être reconnu, doit-il se conformer à un canon descriptif ? En tant que roman de la migration maghrébine, le réseau sémantique des correspondances que *Habel* dégage devient plus spécifique et ne saurait pas créer les mêmes liens que s'il n'était appréhendé que dans le cadre de la modernité romanesque. La lecture qui en fait

[357] Il faut aussi souligner que dans le cas de Bonn ce contexte se compose aussi d'une scène d'interpellation spécifique aux conflits franco-algériens. Une phrase en est particulièrement évocatrice dans cet essai : « Le rapport avec l'écriture, que ce soit pour la produire ou pour la déchiffrer, est un rapport mortel, car quel est celui qui produit ou tue, libère ou enferme l'autre ? », Bonn, Charles, *op. cit*., p. 20. Il revient sur le même problème dans un autre texte : « Quelle que soit ma prétention bien réelle à l'objectivité et à la rigueur, je suis à la fois sujet et objet de mon dire sur une parole qui me dit autant que je la dis. Mon propos n'évitera pas le parti pris, car celui-ci est la seule manière, en ce domaine, de respecter les paroles que je décris sans tomber dans le pater-nalisme d'un discours « scientifique » qui est aussi discours de pouvoir. Réponse au meurtre et à la séduction que lui propose son objet, ma parole se voudra donc également meurtre et séduc-tion. », Bonn, Charles, *Le roman algérien de langue française. Vers un espace de communication littéraire décolonisé ?*, L'Harmattan, Paris, 1985, p. 6.

[358] Jay, Salim. « *Habel*, roman bouéede Mohammed Dib », *L'Afrique littéraire et artistique*, n. 45, 3e trimestre 1977, p. 39.

[359] Bonn, Charles, op.cit., p. 191.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Pierrette Renard, dans le dernier recueil dédié à l'œuvre de Dib, [360] est à ce propos très éclairante : la Seine, pour elle, ne signifie que l'inscription intertextuelle à Apollinaire, quand, s'agissant de l'impossibilité de dire l'événement et ce qui en reste, un questionnement sur celui-ci est peut-être nécessaire. Dans l'image de l'eau qui coule, s'il y a certes, pour le lecteur français, un écho du « Pont Mirabeau », il y a aussi l'affirmation d'un mouvement qui est celui de l'Histoire qui ne fait que « passer comme si rien ne s'était passé, voulant dire comme si rien n'avait commencé » (78). Dans l'image de cette eau aussi « anodine et innocente qu'elle se montre » (78) il y a surtout l'expression de « l'indicibilité » d'un événement qui « demeure et continue à passer ». Comment alors ne pas penser à l'évènement resté dans un non-dit trente ans durant, qui vit des centaines d'Algériens jetés dans la Seine par la police de Papon le 17 octobre 1961 [361] ? Cela à d'autant plus forte raison que la ratonnade de 61 est interprétée aujourd'hui par les historiens comme l'évènement fondateur dans la constitution de l'image de l'immigré :

« Aux origines de l'apparition de l'immigration dans l'espace public sous la Ve République, trois moments constituent les premiers signes d'une prise de conscience, par l'opinion publique, de la présence étrangère en France. Les deux premiers, événements majeurs de la vie politique française, amorcent le cheminement vers la connaissance collective des réalités de l'immigration et révèlent la nécessaire prise en charge de cette population : il s'agit de la guerre d'Algérie, à travers les événements du 17 octobre 1961, et des journées de mai-juin 1968. (…) En plein cœur de Paris, dans le cadre du conflit, les autorités se livrèrent à des exactions à l'encontre de la population algérienne. A Paris, la police a torturé, lynché et assassiné des Algériens. (…) Les ratonnades occasionnèrent quelques enquêtes médiatiques sur la situation de la communauté algérienne en France. (…) Ces reportages suscitèrent des articles plus approfondis sur les conditions de vie des Algériens. (…) Ces enquêtes incitèrent les Français à prendre conscience d'un autre aspect de l'immigration algérienne lié au travail et non au conflit armé » [362]

A partir d'une intervention auctoriale du narrateur, placée au début du roman, qui définit le rapport du sujet à l'événement (« Il sait que tout ce qu'il lui arrive n'a pas la moindre raison de lui arriver. Pas plus d'ailleurs que ce qu'il ne lui arrive pas. Aucune logique, pas de suite. Contrairement aux autres qui ont toujours une raison pour tout », 13) nous nous sommes demandé si cette « mise entre parenthèses » de la logique, qui participe à un processus plus général de l'ordre du différer, dans le sens du renvoi et d'un geste scriptural qui éloigne l'accomplissement, ne va pas construire une logique *autre*,

[360] Renard, Pierrette, « *Habel* ou la métaphore de la modernité », in : Khadda, Naget, (sous la dir. de) *Mohammed Dib. 50 ans d'écriture*, Montpellier, Publications Montpellier 3 Université Paul Valéry, 2002, p. 161.

[361] Cet événement sera rappelé en plusieurs étapes, des années 60 aux années 80, mais les faits furent occultés dans la mémoire collective nationale, à part quelques voix isolées (Pierre Vidal-Naquet dans *La torture dans le République*, Paris, Minuit, 1972 et le film des frères de Sédouy, *Français si vous saviez*, en 1973). La vérité sur cet événement sera rétablie par Jean-Luc Einaudi dans *La bataille de Paris*, Paris, Seuil, 1991. Voir à ce propos : Gastaut, Yvan, *L'immigration et l'opinion en France sous la Ve République*, Paris, Seuil, 2000, p. 17-36.

[362] Gastaut, Yvan, L'immigration et l'opinion en France sous la Ve République, Paris, Seuil, 2000, p. 17 et 28.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

justement différente de ce qu'on peut apercevoir normalement comme l'accomplissement du sens. Si le sens s'accomplit dans la différance (au sens de Derrida), qui met l'accent sur « l'avoir lieu » des choses plus que sur leur causalité, l'effacement du sens qui caractérise les lectures précédentes nécessite alors une remise en question.

Dans sa dernière monographie sur l'œuvre de Mohammed Dib, Naget Khadda parle de « signifiance » et indirectement de vide du sens : « Pas plus que les précédents, le roman *Habel* ne livre un sens plein. L'écriture y est, avec des procédures toujours renouvelées le lieu d'élaboration d'une signifiance ». [363] Charles Bonn montre – à travers le principe cardinal de l'ambiguïté auquel est soumis le roman – le sacrifice du sens qui commande la représentation de la migration :

« Qu'importe que le sens soit mutilation, perte ? Le sacrifice seul donne ce sens déceptif qui échappera toujours à la vérité barricadée du Frère. Donné dans les trois lieux ultimes de la limite (…) le sens est cette perte qui ne peut vous reconnaître que dans ce triple non-lieu. Mais il ne peut y avoir de reconnaissance que dans cette absence du sens comme du lieu ». [364]

Ailleurs, dans son analyse de l'écriture de Dib, l'ambiguïté va désigner pour Bonn plus radicalement l'absence du sens : « L'ambiguïté ne désigne plus un sens autre, mais bel et bien l'absence du sens dans cet autre côté où pourtant l'écriture a élu domicile – pour sa propre perte ? ». [365] Cette perte du sens mène Bonn à considérer que la question centrale de *Habel* est celle de l'écriture et de son au-delà :

« On l'aura compris : la vraie question de Habel, plus encore que des précédents romans de Dib dont elle était pourtant déjà le centre, est celle de l'écriture, et, au-delà, de la parole et du silence. » [366]

Finalement, le concept d'écriture s'inscrit ici dans une immanence, dans la nature de l'écriture en elle-même mais aussi dans une transcendance (son au-delà) qui est cependant toujours séparée du sujet. De cette façon, la dimension éthique se suspend d'elle-même dans l'idée d'une indépendance absolue de l'écriture qui ne peut être soumise à aucun terme de définition.

Nous avons vu autour du concept de « sauvagerie », qui revient souvent dans le roman, un autre forme de positionnement éthique et politique à la lumière duquel relire aussi le changement de style radical dans l'oeuvre de Dib. La toute première lecture de Dib (Déjeux et Arnaud) avait en effet classé la production de l'écrivain sous le sceau d'un réalisme engagé et d'un symbolisme désengagé. Cette réduction a été nuancée par les analyses suivantes de Khadda et de Bonn qui, dans l'effort pour construire une lecture d'ensemble plus profonde de l'œuvre, et tout en soulignant son unité, continuent pourtant à véhiculer une idée de désengagement dans le haut niveau de « littérarité » d'une parole à la recherche du sens.

363 Khadda, Naget, *Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse*, Aix-en-Provence, Edisud, 2003.

364 Bonn, op.cit., p. 215.

365 *Ibidem,* p. 168.

366 Ibidem, p. 205.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Il nous semble que dans la « perte du lieu » évoquée par Bonn, il s'agit moins d'une perte de sens généralisée que d'une perte d'un certain sens connu de ce lieu qui se révèle décalé par rapport au réel du migrant. L'écriture de la migration qui se montre dans *Habel* est une écriture qui met en avant la perte des repères spatio-temporels tout autant que l'urgence de reconstruire par le récit « ce qui s'est passé » par une narration qui se trouve « ruinée » par la même perte de repères. Cette expérience si dure à dire est, entre autre, celle du bannissement qui met en scène une critique importante de l'idéologie nationaliste. Habel n'a plus la patrie du sens commun, sa seule patrie est installée dans la contradiction d'être fixé dans un lieu où il ne fait que tourner, sa seule patrie est le lieu extrême du « nulle part où aller », dans l'exclusion généralisée par l'indifférence violente des autres.

« Sa vie ; ce coin de ville à présent, ce morceau de sauvagerie apprivoisée où il ne sait déjà plus depuis combien de temps il a jeté l'ancre, où il ne peut plus dire depuis combien de temps déjà il tourne, ne fait que ça. Ce quartier, toutes ces rues l'une après l'autre, sa seule patrie. Là, et plus nulle part où aller. (…) Un endroit où chacun pourtant n'a qu'un souci, qu'une hâte, se détourner des autres et ne plus les voir.» (118).

Si Habel est incapable de « mettre son pas dans le monde », de se sentir appartenir au lieu où il vit, c'est aussi à cause de l'indifférence que les autres manifestent, leur insouciance face à l'événement, qui est ici le meurtre effleuré : « Ils n'ont même pas remarqué ce qui est arrivé » (34).

L'histoire de Habel n'est pas cependant celle de la victime. Il est un personnage actif qui réalise une subversion que l'on ne peut pas définir silencieuse. Contrairement aux travailleurs immigrés de LPHS mais conformément à l'intention de l'écrivain témoin qui en rapporte la parole, le discours de Habel au carrefour a une intention testimoniale qui vient contredire les discours dominants des autres voix. Habel ne se définit pas seulement par un « silence éloquent ». [367] Si le début du roman affirme la recherche des mots, activité niée par les reproches de Sabine, dès l'annonce de la mort du vieil écrivain français, il entreprend un discours à la première personne. Ce discours est testimonial dans la mesure où le point vers lequel il tend est de dire « ce qui s'est passé » en vue de la possibilité d'une « réparation », se confrontant ainsi à l'indicible de l'évènement et à sa cicatrisation. [368] La conformation de cette énonciation testimoniale nous semble emblématique de la condition de la voix de l'écrivain maghrébin. Même si elle est bien reconnaissable dans la narration, elle se trouve emboîtée dans un arrangement (au sens musical) des voix qui donne vie à une construction complexe de l'énonciation. Nous pouvons observer que le différend qui compose ici la scène d'interpellation est double. Si d'un côté la voix de Habel surgit dans l'entrecroisement avec la parole du Vieux, et assume globalement la forme d'une lutte pour s'en libérer, de l'autre le discours de Habel compose la réponse au Frère dans laquelle lire l'attestation de son bannissement et celle de la nouvelle connaissance de soi, où l'expérience de la migration se parfait et se rend

[367] « L'être même de Habel, que manifeste son silence éloquent, est ce devoir de dire, de nommer. Habel n'existe que par la nomination que profère son silence. », Bonn, Charles, *op.cit*., p. 206.

[368] Le roman se clôt par cette phrase : « il fallait qu'il y eût possibilité de réparation » (189).

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

intelligible par l'expérience du dire testimonial.

Bonn évoque plusieurs éléments qui font allusion à un dire testimonial, comme l'idée du « devoir de dire » inscrite dans l' « être même de Habel » (même si dans sa lecture Habel reste un être silencieux) ; surtout, entre deux parenthèses, il lance l'hypothèse que le sujet du texte est « sa propre possibilité de dire » [369] . Pour nous, il est bien sûr question de la possibilité de dire mais d'un dire « incarné » dans un « je » qui retentit dans l'écriture et non pas le contraire. L'écriture, tant après Auschwitz qu'après la colonisation, est pour nous inséparable du sujet, qui, même vidé par une représentation « anti-factuelle », est inscrit dans son dire. Le roman de Dib n'affirme-t-il pas qu'il s'agit de faire résistance exactement à cette scission impensable au cœur de l'humain (qui s'appelle désubjectivation) par la domination « des paroles de vérité » sur les autres ?

« Une parole comme toutes vos paroles, que vous n'adressez, n'appliquez qu'aux autres, oubliant votre personne » (174)

L'humain sans la personne n'est qu'une « caricature » de l'humain :

« Je vous souhaite pourtant d'avoir entendu (…) vous aurez su à quoi ressemblent des paroles de vérité. La seule. La vérité comme il n'en est qu'une, et qui s'appelle l'homme. Mais tout l'homme, Frère, tout l'homme ; c'est la différence. Une condition sans laquelle il ne pourrait être que sa caricature. Une vérité qui cesse d'en être une s'il y manque une rognure d'ongle. » (174)

La question du témoin dans l'œuvre de Dib est abordée dans la thèse de doctorat de Hervé Sanson axée sur le dispositif du témoin littéraire et les processus de réécriture. [370] Même si *Habel* ni la problématique migratoire n'y sont presque pas analysés [371] , elle nous a beaucoup aidé à développer certains aspects de la question testimoniale, à partir en particulier de ceux qu'elle semble laisser de côté. Dans le cadre général de déni vis-à-vis du témoignage en littérature maghrébine, le travail de découverte, dans le sens de « dévoilement » et de mise en valeur de la figure du « témoin littéraire », est remarquable. Ce concept est appréhendé dans un mouvement dynamique et dans le devenir de l'écriture dibienne ; il est défini comme « un dispositif non univoque, mais sans cesse à adapter au matériau usité, à l'objet évoqué » [372] ou, de façon plus développée, comme :

« Un dispositif textuel, pluriel en ses déclinaisons, qui prenant le contre-pied des attendus, ménage d'autres temps, re-joue les textes en leurs non-dits, renouvelle la conception même du témoin et pose la question : quel témoin quand la fiction s'en mêle ? » [373]

[369] « (…) Habel parle pour la première fois à la première personne, en italique, le deuxième soir, après l'annonce du suicide d'Eric Merrain, suicide qui n'est à tout prendre que la réalisation du meurtre symbolique de sa parole que constituait le vol de ses feuillets (vol qui ne nous sera narré qu'à la fin du roman, laquelle répond ainsi à ce début et encadre donc un texte dont le sujet sera sa propre possibilité de dire). »,Bonn, Charles, *op.cit.*, p. 206.

[370] Sanson, Hervé, *Le témoin littéraire : réécriture chez Mohammed Dib*, Thèse de doctorat, (dir.) M. Calle-Gruber, Paris VIII, 2005.

[371] Sur *Habel*, « Abel et Caïn : une poétique de la mégarde », p. 162-166.

[372] *Ibid.*, p. 346.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

La définition de « témoin littéraire » se structurant sur la fiction comme moyen justifiant la littérarité nous semble aller encore une fois vers l'exaltation d'un panfictionnisme garant de la légitimité. Or, bien sûr, chez Dib la fiction est indéniable mais elle ne suffit pas à rendre compte d'une dimension testimoniale plus complexe où différents registres sont convoqués. La définition que Sanson propose prend encore une fois pour départ l'impensé dont nous avons traité en première partie (la fiction comme légitimant littéraire), ce qui l'amène à une analyse minée au départ par un parti pris face à la littérarité qui ne remet pas en question les enjeux que la convocation du concept de témoin implique à son intérieur. En lisant l'ensemble de sa recherche, il apparaît assez clair que, même défini ainsi, le « témoin littéraire » n'est pas qu'un dispositif textuel. Dans la mesure où ce dispositif est le résultat d'une énonciation qui prend vie dans un différend qui concerne la personne de l'écrivain investie par l'histoire coloniale, le « témoin littéraire » ne peut pas être conçu dans la séparation de la personne, comme l'affirme Sanson : « Une structure généreuse mise en place par Dib qui rompt avec la personne du témoin ». [374]

Pour nous, le « je » de Habel est incontestablement lié à une problématisation éthique de la personne dans le conflit de pouvoirs auxquels ce même « je » est soumis.

Si pour d'autres écrivains Sanson évoque un événement fondateur de la venue à l'écriture, (il parle à ce propos de schibboleth), ceci est paradoxalement tu à propos de Dib. Pourtant, dans *Habel* le rapport à l'évènement est une des préoccupations centrales du discours à la première personne dont nous avons esquissé le trait d'union dans le chapitre précédent. C'est justement parce qu'il n'existe pas, comme chez Ben Jelloun par exemple, un discours auctorial explicitant les évènements contextuels, qu'il faut à plus forte raison s'interroger sur le rôle de ceux-ci dans la production littéraire de Dib. [375] L'écriture évènementielle, même quand elle se montre obscure et insaisissable, ne signifie pas que l'évènement y soit effacé. C'est là que nos efforts se sont concentrés le plus dans le but de comprendre, sans enfermer l'événement dans une « factualité » étrangère au roman, mais justement en mettant en relief comment le roman élaborant le fait en évènement, donne une plus vaste portée au phénomène de la migration pris dans son événementialité.

Quant à la lecture de *Habel*, l'analyse qu'en fait Sanson est moins orientée vers la problématique testimoniale que vers une définition des processus de « réécriture » focalisée sur le mythe et non pas sur la répétition comme construction du discours événementiel. Ainsi, tout élément de définition de la dimension testimoniale du roman est absent d'une analyse qui s'arrête où elle commence à être intéressante du point de vue du témoignage. A travers l'approche de la réécriture du mythe biblique, Sanson voit dans Habel la représentation de « l'exilé irrémédiable, inassimilable, le déraciné culturel sans espoir de réenracinement possible », [376] en particulier par le renversement que Dib réalise

373 ***Ibid., p. 7.***

374 *Ibid*., p. 346.

375 Nous n'avons trouvé aucun témoignage de l'auteur relatif à ses premières années d'installation en France.

376 *Ibid*., p. 162.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

concernant la représentation de la ville. Si dans l'écriture biblique la ville est un attribut de Caïn, dans Habel elle sert de lieu de représentation du « paumé des grandes cités urbaines, le déraciné culturel que tout agresse et pousse au meurtre ». [377] Il a incontestablement raison de voir dans l'oscillation entre la victime et le meurtrier (164) la position intermédiaire de Habel ; à travers le détournement de la garde (l'un des aspects centraux du mythe sur lequel nous reviendrons) qui passe de Caïn à Habel, Sanson évoque aussi l'idée d'une poétique de la mégarde dans le sens d'un « garder mais autrement » : « une tenue du regard qui ne pourrait garder que dans une parole diffractée, une *différence* des discours ». [378] Tous ces éléments appellent pour nous précisément à être déclinés dans une perspective testimoniale. L'importance du regard s'articule pour nous à la problématique du *testis* : celui qui a vu et qui, comme le narrateur l'affirme, reçoit ainsi un regard qui est une connaissance supplémentaire. Dans la réécriture du mythe cet aspect nous semble essentiel : Habel est l'invention de celui qui devait mourir (Abel) et qui a survécu au meurtre. Mais le regard du *terstis* est aussi lié à la compréhension de l'événement : dans son resurgissement répété, la « chose qui arrive », (vue-à-nouveau : nouvelle vue du migrant) apparaît dans sa portée exemplaire. Si Habel vit une condition intermédiaire, entre la victime et l'assassin comme le fait remarquer Sanson, celle-ci se résout dans un choix final qui détourne l'impossibilité de veiller sur l'humain (la garde) affirmée par Caïn. Par ailleurs, l'état d'entre-deux duquel jaillit son récit du carrefour est une situation qui nécessite bien plus que deux termes (victime et meurtrier) pour être analysée : c'est une condition où l'entre-deux ne peut pas être séparé du concept de différend que la critique a oublié avec la mise au ban du témoignage. Le dénouement de l'histoire montre que cette condition ne laisse pas le récit suspendu à un monologue solipsiste : le discours de Habel, même s'il s'y entrecroise, n'est pas la parole « qui se parle toute seule » du Vieux. Sa parole s'adresse au frère en tant que semblable mais aussi à la femme aimée et absente (Lily). La recherche de reconstruction de « ce qui s'est passé » amène le protagoniste à finaliser son récit pour soigner l'autre, pour veiller le retour de sa parole qui n'est pas conçue comme séparée de la personne de Lily. Ce qui manque à Habel n'est pas que la parole de Lily, c'est une présence au monde qui ne se parfait que par une totalité inscrite dans la personne.

* * *

Dans cette partie nous avons essayé de mettre au jour des éléments qui participent à l'interpellation de l'écrivain structurant une énonciation testimoniale. Parmi les pressions qui constituent la sommation du contexte, l'écrivain maghrébin est interpellé aussi par des figures d'écrivain qui restent cachées dans l'ombre de son énonciation.

Nous avons vu que ces rôles ne sont pas qu'un contrepoids d'autres influences, mais qu'ils tiennent une part importante dans une perspective testimoniale. Ce que nous pouvons identifier comme le *terstis* postcolonial descend en ligne directe de la figure du traducteur et médiateur de l'époque coloniale mais aussi d'autres figures de la culture maghrébine où, dans la médiation entre le sacré et le monde de l'ici-bas, se mêlent le soin

[377] *Ibid*., p. 163.

[378] *Ibid*., p. 166.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

et la magie. Si ces notions différentes s'entrecroisent dans une écriture qui est fondamentalement de médiation, de garde et de transmission, ce réseau compose aussi une définition plus complexe du dire public. Ses composantes fondamentales : silence, secret et dédoublement du « je » public et individuel qui structure l'exemplarité, sont assumées par la subjectivité de l'écrivain qui les articule entre un dicible et un indicible. Même quand l'impuissance est déjouée par le récit, le silence de la langue première reste, il constitue une trace, la marque de domination, où l'on peut entendre toute l'impossibilité de dire *jusqu'au bout*. Mais paradoxalement il va constituer, avec le secret de la subjectivité prise dans le différend et le dédoublement pour l'exprimer, le superlatif du témoignage, le « plus » indiqué par Dib.

Nous allons voir maintenant comment ce dire de l'agorà se déploie dans les structures narratives, énonciatives et figuratives qui caractérisent *Habel* et *La plus haute des Solitudes*.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

PARTIE III. *Habel*, de Mohammed Dib

CHAPITRE 1. Construction narrative

1.1. Tension narrative.

L'histoire de *Habel* se présente comme une suite de rencontres enchevêtrées, dont les récits du narrateur et d'Habel décomposent sans cesse l'ordre et traduisent le désir d'un objet impossible qui donnerait un sens à l'histoire. Cet objet pourrait être le moment originaire, le commencement et la fin, ou même le sujet de l'histoire qui est évoqué de façon aérienne comme une « probabilité de migration » (136) [379] .

Un décalage structural, qui affecte la temporalité, l'identité du protagoniste et des voix énonciatrices, empêche en fait de circonscrire *le* sujet de l'histoire qui se fragmente en « toutes ces histoires » (154), préparatoires à la vraie histoire qui reste toujours *plus* éloignée, dans une circularité où la fin se confond avec le commencement.

Dans cette structure, qui se nie et se construit en même temps, l'histoire du

[379] Toutes les indications de pages de *Habel* sont reportées à côté sur la même ligne. Les citations en italique sont celles du texte originel qui utilise les deux polices.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

protagoniste n'est « qu'une entre ces histoires » (154), emboîtée et en cage dans une autre histoire : celle du manuscrit d'un écrivain – mort – qui raconte la même histoire de Habel et contre laquelle Habel s'insurge avec une fougue destructrice.

Toute la tension du roman va vers « une espèce de seconde, une fracture du temps » qui, tout comme le protagoniste, n'a de place nulle part (172). Dans cette faille se trouve le moment de la compréhension, où Habel, comme le lecteur, a l'impression de se rendre compte de *ce qui arrive* dans un instant vacillant, qui dure le temps d'une apparition. Ce moment est cependant destiné à s'évanouir dans la masse informe du temps exprimé par l'image persistante d'une eau « qui arrive de *plus* loin », qui « coule sans couler », (78) et qui emporte dans l'indistinct tout *ce qui s'est passé*. Dans la faille, l'apparition est surgissement, sursaut inapprivoisable contenu dans le mystère de l'image et la survenue de l'événement.

La compréhension de l'histoire - qui se propose ainsi comme expérience d'altérité - passe par la prise de conscience d'un décalage irréductible et diffracté sur une multitude de plans : décalage entre le mot et son référent (linguistique), entre l'actualité de l'événement et son re-surgissement ultérieur (événementiel ou historico-philosophique), entre le sujet d'avant et celui d'après l'événement (identitaire : thématique), entre le bien et le mal (éthique) ; entre récit et histoire, personnage et auteur (narratologique). Il s'agit d'une connaissance insoutenable pour l'humain : Habel vomit, recrache, tremble, se tord (après le happening, après la vue de l'homme abandonné), et finit par la refuser en décidant de s'enfermer dans la maison de soins où est hébergée sa bien-aimée Lily. Il s'agit de la connaissance du mal qui, même connu, ne sert qu'à infliger une plus grande souffrance. « A quoi servait de raconter tout ça ? » (184), se demande Habel alors que son projet – formulé juste un moment avant – est de raconter, dire tout ce qui s'était passé : « Je le répéterai à celui qui me mettra. Qui me déposera dans ma tombe » (170), jusqu'à la mort, ou mieux, jusque dans la mort. Raconter le mal se projette ainsi vers un lieu d'énonciation impossible auquel tend toute narration :

« Je suis convaincu que la narration romanesque a quelque chose à voir avec les contraintes du temps et que le plot n'est que la logique interne au discours de la mortalité. W. Benjamin l'a observé : ce qu'on recherche dans les constructions narratives est cette connaissance de la mort qui nous est niée dans la vie. La mort, dit Benjamin, est la sanction de tout ce qu'un narrateur peut raconter. » [380]

Le discours sur la migration est tissé dans les mailles profondes de cette construction paradoxale qui en aboutissant n'aboutit nulle part. On ne peut le considérer ni comme un thème – marginal ou central – du roman, ni comme un cadre diégétique, qui resterait

[380] ***Brooks, Peter, Reading for the plot: design and intention in narrative, New York, Alfred Knopf, 1984 ; Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo, Torino, Einaudi, 1995, (trad. Daniela Fink), p. 24. Ce livre n'étant pas disponible en version française, je traduis de l'italien : « Sono convinto che la narrativa abbia qualcosa a che fare con le costrizioni del tempo, e che il plot altro non sia che la logica interna del discorso della mortalità. Walter Benjamin ha osservato che quel che cerchiamo nelle costruzioni narrative è quella conoscenza della morte che ci viene negata in vita. La morte, dice Benjamin, è la sanzione di tutto quello che un narratore possa narrare». Pour le propos de W. Benjamin voir Der Erzahler, dans Angelus Novus (en français : « Le narrateur », in : Ecrits Français, Paris, Gallimard, 1991, p. 278). Plus précisément, Benjamin parle ici de l'Inoubliable, une autorité de celui qui est en train de mourir qui serait pour lui l'origine du récit.***

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

périphérique, puisque c'est sur l'image même du bord, de la faille susmentionnée, que la tension du roman trouve sa force [381] . Il est au contraire le principe chaotique qui fragmente la narration et confond le commencement avec la fin : partir revient à choisir de côtoyer la folie, à suivre l'ordre de quitter son pays, à s'installer dans le désordre.

« Sans savoir où il est, où il va. Sans savoir où sa marche le conduit. (…)Aussi loin, aussi profondément qu'il aille, ce ne sera pas assez, il y aura toujours quelqu'un, quelque chose pour lui courir aux trousses, l'appeler par derrière. » (131)

L'histoire se trouve ainsi brouillée, tendue comme Habel vers une fixation (« Habel pense *une place*, se répète *une place*, et puis *quelle qu'elle soit*, il se dit ça, mais il a déjà stoppé, il s'est déjà retourné », 132) mais qui se trouve dans l'impossibilité de se fixer, les points de repère n'étant que des semblants qui investissent jusqu'à l'identité de l'auteur : Dib ne nous fait-t-il pas croire que *Habel* n'est peut-être que l'invention d'un écrivain français homosexuel et racoleur ?

1.2. La réparation comme instance de la narration testimoniale

Parmi les décalages que nous avons mentionnés, on va observer de plus près celui qui touche à la structure profonde et établit une dynamique interne de la narration. Cette dynamique exprime la force de la narration, l'énergie de laquelle elle prend vie et qui est à son tour mobilisée dans la lecture :

« La dynamique romanesque est ce qui fait progresser une histoire et nous pousse à continuer la lecture cherchant dans le déroulement du récit les lignes porteuses d'une qualité relative au projet et d'une intentionnalité à même de tenir la promesse de nous conduire vers un signifié ». [382]

La tension vers un point, ou *telos*, dans *Habel* fonctionne paradoxalement comme une marche manquante et établit la lecture comme expérience d'un saut troublant qui rejoint celle de la migration même dans son essence de perte de repères et angoisse existentielle.

381 Charles Bonn soulève justement une critique acérée sur la lecture réductrice du premier accueil de *Habel* : « L'accueil de *Habel* par la critique journalistique est peut-être l'illustration la plus flagrante de la déformation d'un texte au nom des clichés d'un discours idéologique étranger à ce texte même, et dans lequel malgré tout ce texte est lu. Il faut dire que le « prière d'insérer » de la couverture est, pour qui a lu le roman, le clin d'œil le plus éhonté d'un éditeur à la réduction du texte par la lecture idéologique à un contenu descriptif univoque : l'émigration ». Bonn, Charles, *Lecture présente de Mohammed Dib*, Alger, E.N.A.L., 1988, p. 191. Cependant le discours sur la migration et tout le foisonnement de sens qui lui est lié, ne se limite pas à servir de « cadre diégétique », comme d'ailleurs le reste de l'article « *Habel* ou l'écriture dans la limite » (disponible en ligne sur www.limag.com) le montre très clairement. Pourtant « l'ambiguïté de la Parole », « la parole séparée », prise en elle-même et détachée du contexte - pour la soustraire à tout danger, en particulier à celui de la lecture idéologique - court un autre risque : ne montrer qu'un énorme vide annihilant qui n'affirmerait que l'impossible représentation de la migration.

382 Brooks, Peter, op. cit. p. IX. « la dinamica della narrativa, [è] ciò che fa andare avanti una vicenda e ci spinge a continuare la lettura cercando nello svolgersi del racconto le linee portanti di una progettualità e di un'intenzionalità tali da mantenere la promessa di condurci verso un significato».

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Quelle est la conformation de la fonction connective de la trame où chercher la spécificité de la tension narrative du roman ? A-t-elle un emplacement et où il se trouve ? [383] L'idée de trame comme tissu conjonctif résonne dans le dernier mot du roman – réparation – qui, sur la fin, ouvre l'histoire sur un futur qui ne peut se construire qu'à travers une expérience dépaysante et toujours en faille du passé. Parmi ses différents signifiés, le terme « réparation » évoque la régénération et la cicatrisation. [384]

Si nous assumons le terme de « réparation » comme le point vers lequel tend toute la narration, et dans celui-ci le territoire où s'inscrit l'intention de l'auteur, plusieurs considérations s'ouvrent quant à son importance dans une lecture de la dimension testimoniale du roman. Ce terme, pris avec le premier - « comme » - inscrit la représentation romanesque, son « comme si », dans le double temps du mythe et dans le souci qui caractérise le récit testimonial. L'histoire narrée est celle d'un jeune qui a quitté son pays et qui, une fois établi à Paris, vit plusieurs expériences, dont celle d'avoir échappé de peu à la mort.

Cet événement est relaté selon deux modalités qui convoquent d'un côté une dimension mémorielle et de l'autre une dimension mystique et mythique. La première donne lieu à une narration à la première personne, la deuxième à celle de la tradition romanesque. D'un côté donc, l'événement de la mort manquée de peu ressurgit dans la mémoire de Habel et de l'autre il est représenté par l'apparition de l'ange de la mort. Dans la tradition religieuse, quand Azraïl se montre avant le temps il octroie un nouveau regard :

« Quand il vient avant son heure, l'Ange de la mort vous octroie, dit-on, une des nombreuses paires d'yeux dont son corps est revêtu et vous voyez alors ce qui échappe à la vision des autres. Portait-il, depuis, un nouveau regard sur les êtres et les choses ? Lui. Habel. Qu'était ce regard ? » (152)

Sa condition toute particulière d'être un survivant est inscrite dès lors dans un registre où le mythe se confond avec le récit sacré pour souligner fondamentalement comment le fait d'avoir été proche de la mort confère un regard plus aigu, le pouvoir de voir « ce qui échappe à la vision des autres ». Parallèlement, la recherche de définir « ce qui s'est passé » donne lieu au récit à la première personne qui essaie de dire l'expérience, qui est avant tout celle d'avoir survécu pour le raconter. Ce discours d'attestation donne forme à une écriture de l'événement qui se superpose à une réécriture du mythe d'un Abel qui a survécu à la mort, un Abel qui a été chassé par son frère et qui fait l'expérience de la migration. Dans ce sens, l'expérience de la migration se configure comme l'expérience de la mort manquée, qui confère une autre connaissance sur la réalité qui investit le sujet de la nécessité de raconter à la première personne, d'en faire part aux autres « en

[383] « Une histoire est constituée d'événements dans le sens que la trame fait rentrer les événements dans l'histoire. La trame, en ce sens, se situe dans le point où se croisent narration et temporalité ». « Una storia è costituita da eventi nel senso che la trama fa entrare gli eventi dentro la storia. La trama in questo senso si situa al punto in cui si intersecano narrazione e temporalità », Brooks, *op. cit*., p. 15.

[384] « Réparation : le fait de se régénérer, cicatrisation ; action de réparer une faute, une offense : expiation, en réparation du mal fait ; réparation civile : dédommagement, indemnité pour la victime pour le préjudice subi par elle », *Le Nouveau Petit Robert*.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

réparation ».

Si on met en relation le premier et le dernier mot du roman, « comme » et « réparation », *Habel* pourrait se présenter comme une sorte d'offrande posée aux pieds de l'Ange de la mort : un geste qui plonge l'écriture du contemporain et du temps actuel de la migration dans une dimension rituelle au temps suspendu. La cicatrice nous renvoie aussi à un épisode de la vie d'un migrant de l'Antiquité, Ulysse (perçu d'habitude comme voyageur). Mais si dans le récit homérique l'interruption, qui se condense dans l'image de la cicatrice, laisse apercevoir une logique narrative qui fonctionne par saturation [385] – la logique de *Habel* tend plutôt vers l'évidement à travers des ellipses et des syncopes qui, comme en musique, mettent en évidence la pause, le blanc, le saut et par là la distance de toute épique.

Le croisement du temps actuel avec le temps enfoui - caractéristique des dimensions sacrée, mystique et mythique - crée un « double temps » dans lequel Homi Bhabha reconnaît un trait caractéristique d'un inconscient culturel où l'archaïque émerge dans le milieu ou dans les marges de la modernité « comme résultat d'une ambivalence psychique ou d'une indétermination intellectuelle associable à un procès de trouble, de division et d'échange de soi » [386] .

Tout en étant inscrite dans une problématique éthique, la réparation dont il est question fait apparaître un souci propre à la logique de la narration de *Habel*, une tension qui se trouve au cœur de la construction narrative et qui s'inscrit dans la problématique testimoniale. Réparer une faute renvoie en fait à la culpabilité du survivant qui ne peut trouver de soulagement que dans le récit. Le choix final du protagoniste de s'enfermer dans une maison de santé et son projet de vouloir raconter jusqu'à la mort montre bien qu'il s'agit ici d'un récit installé dans la paradoxale « santé » de la folie, où le récit veille au retour de l'humain. Mais quelle faute réparer quand toute erreur a été balayée ? Comme le dit le Vieux : « Il n'y a pas d'erreur, ni de vérité. Ici ni ailleurs. En dépit des tourments, en dépit du pardon », (25). L'erreur est un enjeu central dans la caractérisation de Habel. Si Habel accuse son Frère de l'erreur de l'avoir chassé, il se sent responsable de la folie de Lily et, de façon plus générale, coupable d'une erreur qu'il synthétise dans le leitmotiv de l'attente de la mort au carrefour.

L'effacement contraint de la faute contenu dans le discours du Vieux écrivain, sur le plan de l'écriture, mène à un questionnement du discours éthique : balayer l'erreur

[385] C'est le propos de Auerbach qui dit que la raison de ce type de narration est à rechercher dans l'essence même du style homérique « qui est de présentifier les phénomènes sous une forme complètement extériorisée, de les rendre visibles et tangibles dans toutes leurs parties, de les déterminer exactement dans leurs relations temporelles et spatiales. (…) Il en résulte un flux ininterrompu et rythmé de phénomènes, où n'apparaît nulle part une forme restée à l'état de fragment ou seulement à demi éclairée, ou une lacune, une fracture. » Auerbach, Erich, *Mimésis*, (Bern, Verlag, 1946) Paris, Gallimard, 1968, (trad. par Cornelius Heim), p. 14-15.

[386] Bhabha, Homi, *Nation and narration,* Routledge, London-New York, 1990 ; *Nazione e narrazione*,Roma, Meltemi, 1997, (trad. A. Perri) p. 475. Ce texte n'ayant pas été traduit en français, les citations correspondent à mes traductions depuis le texte italien. « L'arcaico emerge in mezzo – o ai margini – della modernità come risultato di un'ambivalenza psichica o di un'indeterminatezza intellettuale (…) associabile a un processo di turbamento, divisione, scambio del sé ».

revient-il à un gommage de tout engagement de l'écriture ? La narration déstabilisante rend bien compte de ce décalage entre la recherche artistique et son appel interne à l'éthique. La faute devient un objet aux contours multiples évoqué par plusieurs voix ; il prend le semblant monstrueux du mal qui se répand dans le monde, représenté dans sa banalité. Et finalement, comme dans les témoignages de camps, la faute de la victime est paradoxalement celle d'avoir survécu à la mort : « L'erreur que je n'ai pas su éviter huit soirs de suite. Elle [la mort] ne revient pas deux fois au même endroit », (58).

Cette réfraction de l'objet « erreur », à notre avis, ne correspond pas à sa dissolution - qui coïnciderait avec une destruction du sens, comme le veut le discours du Vieux - mais à mieux le rendre présent. Cet outil créatif participe avec les autres qu'on va explorer - parmi lesquels une réécriture du mythe de Caïn et Abel - à une redéfinition de la possibilité de l'écriture de dire le mal quand les chemins par où s'engager semblent tous obstrués.

1.3. Une histoire à reconstruire dans l'après-coup

La construction de *Habel* est extrêmement complexe à tous points de vue, puisque chaque objet observé (qui parle, de quoi on parle, comment on parle, etc.) se dérobe à tout enfermement dans un sens. L'histoire se développe autour de plusieurs relations que le protagoniste, Habel, entretient à différents moments de sa vie, où ni la durée ni l'incipit et la fin ne sont toujours bien discernables les uns des autres. Cela laisse transparaître une idée de la relation à l'autre comme retentissement de l'événement de la rencontre, dont l'impact dans l'expérience est moins évaluable sur la précision de la durée que sur le mouvement sinusoïdal de son resurgissement dans la réalité du vécu individuel. La présence de l'autre flotte à l'intérieur du protagoniste et affleure en surface sous forme de mots dont le pouvoir sonore et visuel leur confère un statut indépendant. L'altérité est ainsi une présence dotée d'action comme les personnages, s'insinuant dans chaque recoin du langage. Elle envahit le protagoniste qui, à la fin du récit, découvre l'autre en lui-même – un autre qui lui empêche le retour de celui qu'il était – et rencontre la mort traversée pour le rejoindre.

L'ordre de l'histoire que nous avons pu reconstruire – et qui nous sera utile pour observer comment il se fragmente dans le récit – est le suivant :

Départ de Habel

Relation Habel – Lily

Relation Habel – Vieux/Dame de la Merci/ Eric Merrain

Mort manquée

Relation Habel – Sabine

Habel au carrefour

Relation Habel – Frère

Errance en Ville

Entrée dans la maison de soins

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Suite à l'ordre reçu de son frère, Habel, un jeune homme de 19 ans, a quitté son pays et sa famille. Il a pris un train puis un bateau, pour aller « encore plus loin » (56) [387], dépassant probablement la première destination prévue, « assez loin en tout cas pour être harcelé de prémonitions singulières, pour nourrir des certitudes de rencontres, peut-être d'épreuves, sans pareilles aussi et qui ne seraient pas seulement de hasard. » (56). Il est arrivé ainsi dans l'immense métropole parisienne, où effectivement les rencontres et les séparations, les visions mystiques et les initiations remplissent et vident tour à tour son existence.

Probablement peu de temps après son arrivée, Habel a fait la connaissance de Lily, une jeune fille du nord d'une rare beauté avec laquelle une relation d'entente parfaite se réalise miraculeusement. Comme la vérité, qui fait des apparitions par mouvements éclairs saisissables seulement après coup, Lily se dérobe à Habel dans des fugues répétées. Elle le quitte à plusieurs reprises, en l'obligeant à partir à sa recherche pendant des semaines, pour la retrouver cachée sous différents déguisements. Mais Lily devient de plus en plus étrangère, absente, radicalement distante : « à l'autre bout du monde » (111) et, dominée par une puissance qui la change en quelqu'un d'autre, elle part vers l'ailleurs extrême de la folie. Habel la suit même dans la maison de santé – où elle finit par être enfermée – et après tout le parcours initiatique et orphique, il choisit de rester avec elle, manifestation vivante de l'intermittence de la vérité, « Lily ou l'impression de vérité qui éclatait (…) par moments. », (184). C'est à travers elle – « une raison, une chaleur, une blancheur où convergent, où se découvrent toutes les réponses », (94), « connaissance où l'on se touche, l'on s'atteint soi-même », (116) – que la vérité de l'exil et de l'être étranger se dévoile à la conscience de Habel : « il se voyait enfin comme il était : un inconnu en face d'une inconnue, et plus étranger encore. (…) Il avait le sentiment de se quitter soi-même.» (111) ; « Ainsi à chaque visite. Il redécouvre à chacune d'elles combien désarmé il est, combien nu, solitaire, en exil » (123).

Dans ses errances à la recherche de Lily, Habel traverse la ville immense, « grande comme une planète », (56) et fait la rencontre du Vieux, l'écrivain Eric Merrain, alias la Dame de la Merci. Ce dernier est un personnage incarnant les multiples aspects de l'apparence qui fissure la réalité, une sorte de trinité désacralisée et vide de la modernité. Il est en effet, en même temps, homme, femme et un être entre-les-deux sans âge. L'approche entre celui-ci et Habel se fait de la même façon qu'avec Lily : le Vieux, comme la jeune fille, lui prend la main et marche avec lui dans la rue. Il s'agit d'un homme de la quarantaine, un homosexuel cultivé. Dans l'espace fermé de sa demeure, il se présente à Habel aussi dans l'apparat féminin de la Dame de la Merci. Seulement vers la fin de l'histoire, mais bien avant dans le récit, on saura que le Vieux est un écrivain suicidaire. Il entraîne Habel dans le Paris de l'homosexualité aristocratique où l'art contemporain se lie aux derniers cris des happenings extrêmes. Dans une villa luxueuse après un vernissage, Habel assiste avec lui au spectacle d'une émasculation. Ensuite, l'accompagnant chez-lui, Habel fera l'expérience du rapport homosexuel. Découvrant que là où il pensait rencontrer la vérité de l'autre (« ayant à présent toutes les chances de (…) se trouver devant quelqu'un et, il ou elle, de le reconnaître, et ce serait le seul - ou la seule vraie. », 168) il

[387] « Habel suivit ses conseils. Moins d'une semaine plus tard un train l'emportait, puis un bateau. (…) Habel s'en fut plus loin. Il pénétra dans une ville grande comme une planète », (56).

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

n'y a que la bassesse de la prostitution, Habel sent monter en lui le désir du meurtre. Les deux expériences de la cérémonie de castration et de la prostitution, sont de quelque façon assimilables à celle de la mort manquée. Le récit de cet épisode donne le départ à toute la reconstruction de « ce qui s'est passé », le fait d'avoir survécu à mort rend tout événement possible : « une voix prophétisa : tout peut arriver maintenant » (23). La mort manquée est racontée comme un épisode détaché de tous les autres et insituable dans le temps. Peut-être survenant après la rencontre du Vieux : « *Et le Vieux aussi. A cet endroit aussi. L'endroit du maudit véhicule. Mais bien avant* » (29). Le meurtre, comme sa propre mort, aussi est seulement effleuré : revenant sur ses pas, Habel ne tue pas le Vieux, il rentre dans une autre pièce et vole un manuscrit gisant sur le sol. Quand, après la mort de l'écrivain et après toute sa longue recherche intérieure, Habel se décide à lire son contenu, son choix de vie se précise dans les contours de l'absurde : « Le Vieux était arrivé quelque part qui n'était nulle part. Moi, je ne vais pas de ce côté-là, se dit Habel. Mieux valait encore consacrer sa vie aux détournements d'avions. A chacun sa vérité, et à Habel la sienne », (184). Le roman du Vieux n'est – apparemment – d'aucune utilité, puisqu'il ne contient pas de réponse [388] et surtout c'est une façon pour continuer à emprisonner Habel dans « sa parole ». Le meurtre se déplace ainsi vers le manuscrit que Habel décide de détruire.

Sans que l'on sache combien de temps après la rencontre du Vieux ou si tout se passe en même temps, Habel fait la connaissance de Sabine. Avec elle il noue une autre histoire d'amour, successive et parallèle – au moins à partir de la maison de santé – à celle avec Lily. Leur relation, comme celle avec le Vieux, exprime à travers la tension érotique un rapport de domination de l'autre, de sa pensée, de son corps comme de son langage. Mais Sabine, à différence du Vieux, est en attente des mots de Habel et elle lui montre comment les apprivoiser. Si dans le Vieux on pourrait reconnaître une représentation de la culture occidentale et l'influence d'un discours dont on ne peut se libérer - «fine écharde plantée dedans à présent, un aiguillon de guêpe dont on n'a pas pu expulser le venin », (52) – Sabine, « belle comme une orientale », « cheveux de Maure », (16) fait penser à l'attente de lecture du Maghreb. Le langage apprivoisé qu'elle détient renverrait alors au nouvel ordre politique post-indépendance et à un renfermement dans des formes préétablies. Dans l'attente des mots de Habel, retournée par Sabine en accusation de folie et de sauvagerie on pourrait voir le refus au nom de son obscurité supposée, d'une certaine littérature ne répondant pas au canon du réalisme engagé. [389]

Dans le rapport avec Sabine, des éléments communs aux autres relations se proposent à nouveau créant un jeu d'écho qui rejoint une autre phrase leitmotiv du roman : « *les mêmes choses au même endroit* ». Comme Lily le fit avec Habel auparavant, ce dernier abandonne Sabine à son attente. Pendant leur relation il ressent l'appel irrépressible de connaître son histoire qui l'entraîne dans une aventure intense de

[388] Le récit de Habel au carrefour commence par une question : « *Les mêmes choses arrivent-elles aux mêmes endroits ?* », (23). La quête de Habel est tendue vers la recherche de réponses que par contre le Vieux veut résoudre posant des questions au pouvoir spécial d'annuler tout autre question.

[389] L'oeuvre de Dib postérieure à la Trilogie (1952-1957) a eu un accueil très difficile en Algérie et dans le reste du Maghreb à cause de son style plus « obscur » où l'engagement n'était plus reconnaissable.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

recherche intérieure jouée entre l'immobilité et l'errance. Il ne se rend plus à leurs rendez-vous et s'installe pendant dix jours au carrefour où toutes les rencontres sont survenues, dans l'attente qu'elles resurgissent pour être comprises. Si Lily devait « coûte que coûte ressaisir quelque chose, rattraper un temps perdu, ou pas même perdu, pas même écoulé, ni passé mais demeuré là-bas, pétrifié au milieu de son origine », (111), Habel se voit à son tour pris par une force qui l'immobilise à attendre au carrefour. Après toute l'errance dans laquelle l'entraîne l'expérience du carrefour, Habel décide de quitter Sabine pour se consacrer uniquement à Lily.

Le thème de l'attente et du retour se trouve ainsi au centre de l'histoire, touchant l'action de tous les personnages (Habel après toutes les autres attentes, attend que Lily revienne à la raison), jusqu'aux papiers du manuscrit du Vieux qui « avaient attendu. Et les voici maintenant qui revenaient, ressuscitaient », (180).

Depuis son lieu d'expérimentation immobile au carrefour, Habel fait surgir un autre personnage – le Frère – celui qui en donnant l'ordre à Habel de quitter son pays, a marqué le tournant de sa vie. Habel s'adresse à lui, en le vouvoyant, comme dans une sorte de longue missive sans cesse interrompue et reprise, pour témoigner des connaissances qu'il est en train de faire en tant qu'émigré. Cette « relation » est une ouverture ultérieure à d'autres thèmes, comme celui du frère chassé qui se trouve, comme Habel dans l'histoire, au croisement entre Maghreb et Occident. Le Frère est un destinataire dans lequel on peut reconnaître la désignation d'un là-bas/Maghreb – et le relatif discours entretenu d'un ici/France – mais en même temps il signifie la fraternité universelle invoquée par le mythe sous-jacent, attentée par le mal extrême de la division [390] . La relation entre les deux, très conflictuelle pendant toute l'histoire, s'apaise à la fin vers la conciliation par la reconnaissance de l'effet double qu'a sur le protagoniste le propos du Frère :

Il ne croyait certainement pas davantage au mot dont il avait gratifié Habel qu'à tous ceux qu'il semait d'ordinaire autour de lui. Noix creuses : lui-même savait que ce genre de propos ne valait guère plus (…). Il n'empêche que le malheur avec lui, son malheur, est d'avoir raison en dépit de soi, en dépit de tout. Ce jour là aussi, son frère eut raison – comme les autres jours, comme toujours. Et Habel n'avait pas oublié la formule. Fais de ton existence quelque chose qui te ressemblera. C'était encore, tout compte fait, ce qui lui convenait le mieux. (183).

Le carrefour, ce lieu de croisement où Habel attend que les choses arrivent, est à l'origine d'une mise à l'épreuve de la mémoire qui engendre moins un récit mnémonique fondé sur le temps qu'une errance physique de Habel, dans un présent obsessionnel de l'espace métropolitain et du lecteur entre les lignes du texte. La dernière relation est en fait celle que le protagoniste entretient avec le monde, incarné dans l'espace labyrinthique de la ville et dans la foule inhumaine qui l'occupe, où Habel se perd au sens le plus large du terme. La relation au monde de Habel synthétise le triptyque de la migration où le détachement et la perte qui s'ensuivent investissent le sujet et le monde en tant qu'espace social et physique : « un monde perdu, des hommes perdus, un Habel perdu », (69). Le thème de la perte retentit dans tout le roman et trace dans ses acceptions multiples la condition de la migration comme perte des repères et perdition, où errance et

[390] Voir infra, 2.6 « Double bind, double interpellation, ou l'autre réponse à l'ambiguïté ».

erreur finissent par se confondre et montrent la tension créatrice des récits mythiques entre le haut d'une dimension sacrée, représentant le monde idéal, et le bas de la dimension prosaïque du monde déchu.

1.4. Imbrication et oscillation des voix énonciatrices.

Les relations de Habel avec les différents personnages donnent lieu à plusieurs histoires superposées racontées par un narrateur hétérodiégétique. Au récit du narrateur s'ajoute celui de Habel – adressé de temps en temps à un frère sans nom, le Frère – qui se différencie par un autre caractère typographique. Cette imbrication des voix, et le problème conséquent de la focalisation du discours, traduisent les conflits autour du pouvoir du langage : un thème au cœur du roman. L'embrayage de la voix de l'œuvre et le positionnement de la voix énonciative sont pour J.-M. Moura une « donnée avérée » et un « élément crucial » des littératures postcoloniales :

« L'embrayage de la voix de l'œuvre, donc les éléments participant à la fois du monde représenté par l'œuvre et de la situation à travers laquelle se définit l'auteur, est un élément crucial pour les littératures francophones. Le lieu d'où l'on parle, où l'œuvre situe la voix, se caractérise souvent par un retrait par rapport aux contraintes sociales ordinaires. Ce retrait procède d'un mode d'insertion particulier à l'écrivain en langue europhone dans une société caractérisée par la coexistence des langues et des cultures. » [391]

Mais là où la théorie postcoloniale met l'accent sur l'embrayage de la voix de l'œuvre dans un contexte où chaque élément trouve une explication, il nous semble important de faire apparaître au sein de l'œuvre même une situation qui trouve bien sûr son correspondant dans la réalité contextuelle, mais qui est dit selon sa logique narrative propre. C'est Dib qui nous y convie : « la logique après ». Cela nous permet aussi de concilier des notions narratologiques avec la notion de scénographie en essayant moins d'en souligner les limitations que de les mettre à contribution [392].

La narration construite sur l'oscillation entre la voix du narrateur et celle de Habel, établit d'un côté un positionnement "anarchiste", une narration que, l'on pourrait appeler « sauvage », rejoignant un des contenus du roman, de laquelle une logique hiérarchisante est exclue. Dans ce cas concret, cela traduit une impossibilité à établir un récit principal dominant les autres, ou ce que Genette appelle une « position-clé stratégiquement dominante ». [393] De l'autre côté ce brouillage rejoint ce qu'observe Habel dans le manuscrit du Vieux : « on ne savait pas qui disait *je* dans cette histoire, si c'était le Vieux

[391] ***Moura, Jean-Marc, Littératures francophones et théorie postcoloniale, Paris, PUF, 1999, p.124***

[392] Il nous semble que Moura souligne un certain aveuglement de la critique qui n'a su voir dans les relations énonciatives que la formulation d'une « identité intangible » : « Contre une critique européenne percevant volontiers les œuvres postcoloniales comme tournées vers un passé traditionnel, il faut donc affirmer que la scénographie des écrits francophones ne correspond pas uniquement à la recherche d'une identité intangible qui se retrouverait dans les rapports qu'elles se construisent à la vocalité, à l'espace et au temps de l'énonciation. Elle relève d'un « rêve d'unité » (D. Combe) voulant concilier des univers symboliques différents. », Moura, Jean-Marc, *ibid*. p.138.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

ou si c'était cet homme d'affaires, à supposer qu'il eût jamais vécu », (184) tout en introduisant aussi les problématiques de l'emplacement de la voix de l'auteur et du rapport entre récit fictionnel et factuel. Cette superposition – auteur, narrateur, protagoniste – reste une apparition rare et flottante comme une impression jamais fixée, mais qui est cependant présente, comme la « probabilité de migration » qui évoque en sourdine le thème de la migration. Cette superposition probable amène à interroger le récit de l'expérience insaisissable aussi comme récit d'un vécu attesté par un « je » tout autant insaisissable.

Dans cette « narration sauvage » l'histoire progresse moins par la logique de la temporalité – sans cesse brouillée - que par celle de la spatialité et de l'entrecroisement avec les dimensions mythique, sacrée et onirique.

Le chapitre 15 constitue un exemple éclairant de l'incursion du rêve dans la narration et de son fonctionnement [394] . Le dixième soir au carrefour arrive : nous sommes quasiment à la moitié du roman et Habel, résumant en lui la condition de l'histoire et du récit, vient d'affirmer l'impossibilité d'apprivoiser les événements survenus et le réel d'une ville labyrinthique - « métamorphosée en une vaste et solitaire ruée de méduses », (71). A ce moment l'action de Habel, marchant dans Paris pendant la nuit à la recherche de Lily, se transfigure en un acheminement dans le mystère de l'obscurité de la nuit. Ses pas se confondent avec d'autres gestes accomplis dans un rêve, le même qui sera repris plus tard dans la narration. Il entre dans le rêve et le rêve entre dans son histoire et dans le roman, comme un passage d'état qui atteint la matière de la narration : « Une passerelle ? Juste une passerellevers une autre ville ? Non, pas une ville, pas une ruée de méduses et son irréalité. Mais autre chose», (71). Le recours au rêve ouvre une nouvelle dimension du récit qui trouve dans les éléments oniriques des ouvertures pour faire progresser l'histoire : à partir de ce moment celle-ci s'ouvre sur le récit de la relation Habel-Lily. La dimension onirique intervient et ouvre paradoxalement un passage vers différents degrés de réel. La dimension fictionnelle, emphatisée par le rêve, rejoint la réalité du texte traversant le pont visionnaire : les lignes noires étalées sur le blanc et la fiction de l'histoire de Habel progressent ensemble franchissant des obstacles invisibles :« Il va poursuivre son chemin, et là, il stoppe net, une porte de verre contre laquelle on se tape le front. Il éprouve la même impression, et cette porte, c'est un rêve. Ça lui rappelle son rêve. Le rêve qu'il a fait l'avant-veille. Il se trouvait ici… », (71).

Si un récit principal n'est pas précisément délimitable, une charpente s'élève autour du récit de Habel au carrefour, qui souligne d'ailleurs l'importance du *je* du protagoniste dans le roman. Ici, les resurgissements qui y ont lieu commandent la plus grande partie du récit, mais pas la totalité. C'est justement là, dans cette *presque* totalité, que la faille - ou décalage - évoquée plus haut se manifeste. Dans cette étrange architecture - qui prend forme après les quatre premiers chapitres (5 :23, S3) [395] –, la voix de Habel dit son

[393] Dans son analyse de *La Recherche* de Proust, Genette la localise dans l'insomnie du Narrateur qui est « centrale quoique excentrique puisque ultérieure », Genette, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, p. 87.

[394] Le roman est scandé par une succession de chapitres non numérotés. Pour faciliter l'orientation dans les différents moments du récit nous avons attribué une numérotation de 1 à 38.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

attente de la survenue des choses déjà passées et ouvre le récit au narrateur qui prend le relais sur le même sujet annoncé par Habel. La narration éclate ensuite dans l'instabilité des voix et des objets racontés. Cela crée une interdépendance entre les deux récits qui se noue et nourrit le thème du couple, de la relation à l'autre, du même et du différent. Ce lien n'est cependant pas une constante. En fait, d'autres segments narratifs se présentent détachés du récit de l'autre, ou inversés, comme dans le cas du chapitre 11 où Habel raconte comme s'il était le narrateur. Normalement en fait le récit de Habel occupe quelques lignes de la page d'ouverture d'un nouveau chapitre, et dans certains cas peut se prolonger. Dans ce cas, l'inversion de rôles prépare le récit adressé au Frère où il dévoile les circonstances de son départ.

« Habel au carrefour » traduit aussi une problématisation de l'essence de l'action. Ce que le héros accomplit est une action paradoxale, antithétique : la contradiction de faire quelque chose qui se fait sans rien faire, « *Rien n'arrive, rien ne se passe* », (43) et de dire dans l'impossibilité de dire dans « une désolation incommunicable », (17), projeté vers « un horizon qui cherche un nom » (11). On entend là l'écho d'une contradiction performative à l'origine même de l'énonciation de l'œuvre qui se dit depuis une langue qui, par un rapport de force, est la seule dans laquelle l'écrivain puisse dire. Une situation qui se trouve synthétisée dans le leitmotiv de *Le monolinguisme de l'autre* : « *Oui, je n'ai qu'une langue, or ce n'est pas la mienne. Jamais elle ne le fut en vérité* » [396] . Même si les histoires personnelles de Dib et Derrida diffèrent sensiblement, [397] le rapport à la langue dans les différentes situations atteintes par le phénomène colonial - dont les deux écrivains constituent des exemples incarnés - perpétue son inscription dans une contradiction logique augmentée d'une contradiction pragmatique ou performative : « Le geste performatif de [cette] énonciation viendrait en effet prouver, en acte, le contraire de ce que prétend déclarer (…) : celui qui parle, le sujet de langue française on l'entend faire le contraire de ce qu'il dit. » [398]

L'enfermement que cette situation produit se réfléchit à travers l'action du héros qui est encerclée dans l'impuissance d'un dire qui contredit le propos qu'il énonce : témoigner de ce qu'il fait, de ce qu'il lui est arrivé, est faussé par le mensonge originel de la langue, avoué par son utilisation même. L'action qui prend forme dans l'immobilité [399] de Habel au carrefour renvoie – dans un jeu de miroir qui rend incertaine l'identification du statut de l'auteur de *Habel* – à l'activité de l'écriture tout court. Le voisinage entre la figure de Habel

395 Voir grille des segments narratifs dans les annexes.

396 Derrida, Jacques, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996.

397 L'écart que Derrida souligne dans le partage du statut de « franco-maghrébin » - dialoguant avec un autre auteur maghrébin, Abdelkebir Khatibi - est celui de l'histoire des juifs d'Algérie qui ont connu un autre parcours d'oscillation dans l'attribution de la nationalité : nationalisés français avec le décret Crémieux en 1870, ils en ont été privés pendant « l'occupation allemande », c'est-à-dire pendant le gouvernement de Pétain.

398 Derrida, Jacques, *op.cit.,* p. 15.

399 « Incapable d'aller (…) une espèce de nausée l'accablait », (35).

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

et celle d'un écrivain est établie depuis les premiers chapitres où la condition de laquelle dépend son existence même est centrée sur l'activité et l'effort de la nomination :

«Mais il parle à tout ce qu'il voit, rencontre, touche. Il parle tout le temps de crainte justement que les choses ne se ferment à son approche, ne se changent en Dieu sait quoi ou en bien pis encore. Chaque chose. Toutes ces choses qui se dressent partout, étranges et terrifiantes, qui lui demandent elles-mêmes de les nommer, de leur donner exactement et en justice un nom, le nom sur lequel lui-même sera jugé. (…) Sinon, s'il ne gardait qu'une seconde leur visage scellé, anonyme, devant les yeux, c'en serait fait de lui. Lui-même ne serait plus rien, un fantôme. » (12)

Le roman montre bien que la possibilité de la narration et, par l'histoire racontée, de l'écriture elle-même, est installée dans la faille de la contradiction. Une contradiction qui est aussi celle d'une double tension insoluble entre oralité et écriture. Le désir de raconter de Habel, par la forme « incantatoire » et de la transe mystique – selon Khadda, Habel est envahi par le rythme du *dhikr* soufi [400] – fait penser à une tension expressive plus proche de l'oralité qu'à celle de l'écriture sous sa forme contemporaine incarnée dans le style du Vieux. Si Habel refuse cette dernière dans un geste sans équivoque en détruisant le manuscrit, il décide en revanche d'aller soigner Lily avec ses récits.

Le héros arrive à raconter et à faire raconter en se « plantant » au carrefour, croisement littéral et métaphorique (des temps, des cultures, des identités) mais qui tient des caractères en commun avec la place, lieu traditionnellement désigné pour le témoignage. On pourrait voir dans le carrefour une sorte d'*agorà* contemporaine

Dans l'immobilité qui précède et succède l'errance du héros, Dib réalise une écriture de mise en abyme des différentes voix (de Habel, du narrateur, de l'écrivain Eric Merrain, du Vieux) qui brouillent la notion d'auteur et questionnent la spécificité de l'activité d'écriture : comment écrire l'événement inscrit dans la fracture du temps, de l'identité, de la langue ? Par l'action paradoxale de Habel, Dib engage aussi le lecteur dans une responsabilité active. L'activité d'écriture à laquelle renvoie la situation du héros par cette représentation d' « anti-action » fait émerger son lien constitutif et nécessaire à l'activité de lecture. Elle aussi fait appel à une idée d'*action non active* dans laquelle Marcel Proust avait déjà fermement souligné toute la force du potentiel de l'agir. [401]

Dans ce sens, la lecture s'engage en action et tend au « tissu conjonctif » de la narration (p. 5) l'image de son double constitutif et spéculaire : ce « mince liseré », selon l'expression de Proust, à travers lequel le lecteur reconstruit un monde [402] .

Un autre élément déstabilisant est entretenu par le brouillage des repères visuels du texte : la voix de Habel est en fait distincte de celle du narrateur par l'italique, mais il arrive

400 Khadda, Naget, *Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse*, Aix-en-Provence, Edisud, 2003, p.99.

401 « Mon repos qui supportait pareil au repos d'une main immobile au milieu d'une eau courante, le choc et l'animation d'un torrent d'activité. » Proust, Marcel, *Du coté de chez Swann*, Paris, Gallimard, Folio, 1988, p. 82.

402 La membrane entre le lecteur et le monde que ce *mince liséré* signifie, peut être pensée comme un instrument de compréhension qui entraîne une connaissance de l'oscillation et de l'illusion d'une synthèse totalisante.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

souvent que ce caractère typographique soit utilisé pour la voix du narrateur, ou pour Habel prenant la place du narrateur, ou pour une voix autre : une voix *off* où l'on pourrait entendre l'auteur. Comme il est dit à propos de l'écrivain Eric Merrain, les mots de son œuvre se détachent du sujet qui les a pensés et flottent dans un réel où un nom ne suffirait pas à les contenir, [403] ils sont « voix sans origine », (90), « paroles échappant d'un plus sombre foyer, surgissant d'un point d'émission plus reculé » (49), « parole qui ne trouvait, ne puisait son obstination qu'en elle-même », (150) [404] . Est-ce que c'est à ce discours que la voix de l'auteur adhère ?

1.5. « Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère » [405]

Le décalage inscrit dans la destination du discours vient aussi compliquer l'énonciation au niveau temporel et spatial. En fait, le *je* de Habel s'adresse parfois à un autre personnage, le Frère, qui se trouve loin du lieu d'énonciation et sert de pont permettant au protagoniste d'évoquer d'autres faits encore plus lointains dans le temps et dans l'espace. Cette faille énonciative établit une tension entre le là-bas du destinataire et l'ici de l'énonciation. Le décalage temporel se trouve ainsi dédoublé dans son amplitude par le décalage spatial : le présent de la narration énonce des faits passés, en constant décalage avec l'ici et maintenant et raconte à quelqu'un là-bas, resté dans le temps d'avant le départ, et plus loin encore. En fait, l'insertion de la citation de la réponse de Caïn interrogé par Dieu sur le meurtre du frère – « Suis-je le gardien de mon frère ? », (60) – inscrit le roman dans le mythe de Caïn et Abel, et vient refouler le temps de l'histoire dans un *illo tempore* mythique [406] .

Le discours du frère est rapporté dans le style indirect libre par Habel ou le narrateur. La citation est la seule interaction avec le monologue de Habel à s'installer dans le présent de la narration. Par la forme sous laquelle elle se présente, elle laisse voir un geste de l'auteur. La phrase occupe toute seule la page blanche et crée une interruption visuelle et narrative. Elle signale une prise de possession de l'espace textuel et un geste de « reterritorialisation » encore une fois sous la forme syncopée du décalage.

La fin seulement aplanira ce *double bind* entre énonciateur et destinataire par le moyen d'un trompe l'œil plus grand encore : ce qu'on croyait le présent était déjà passé,

[403] Ces mots sont pourtant à la recherche d'une destination. « Des papiers ? (…) Même s'ils avaient l'air maintenant de surgir, de déborder de l'inconnu aussi librement, inévitablement et péremptoirement que la voix et les paroles qui s'en échappaient, cette voix, ces paroles émises par un mort, et Habel les avait volées, elles ne connaissent plus que lui ». (180) Elles (les paroles) s'emparent de Habel et s'imposent sur lui, exerçant une pression.

[404] Sur la problématique du nom Dib revient plusieurs fois, d'une façon métaphorique par exemple dans *Le désert sans détour* (Paris, Sindbad, 1992), et plus directe dans *Simorgh,* où il dit : "J'ai changé, je ne dis pas non. Mais je serai toujours le SNP que je suis. Je suis un SNP. (…) Sans Nom Patronymique. Un bâtard d'enfoiré. C'est ça mon nom », p.15.

[405]
Baudelaire, Charles, « Au lecteur », Les fleurs du mal, (1861), Paris, Gallimard, 1965, p. 16.

[406] Voir *infra*, chapitre 3.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

et le passé n'était peut-être que l'invention du Vieux racoleur et non la vraie vie de Habel. Après l'expérience du carrefour, avec tout ce qu'elle a comporté, Habel résout la tension qui le partageait entre l'ici et le là-bas et met fin à ses attentes au carrefour en choisissant de côtoyer la folie.

La destination ouverte, ménagée à travers le discours au Frère, pratique un jeu d'écho sur la demande d'écoute adressée non plus seulement à un simple lecteur, mais à un lecteur questionné dans son lien de sang à l'humain. L'instabilité du *je* de Habel qui ne peut pas se fixer dans la certitude d'un seul destinataire fait ainsi du discours au Frère un instrument dialogique d'investigation, à travers lequel interroger la vérité de l'homme et les sombres retranchements de sa sociabilité. Mais la modalité de l'énonciation de ce discours, et son agencement aux autres, met à jour la complexité attachée à l'universel de l'homme qui s'est inscrite dans les couches de l'histoire entre la France et le Maghreb et plus en général dans la dynamique du colonialisme et du postcolonialisme. Le mot « frère » porte les traces du discours humaniste invoqué avant et pendant la guerre d'Indépendance pour réaliser une cohabitation fraternelle. Mais il est aussi le réfèrent utilisé par le discours de résistance anticoloniale et celui de la communauté islamique [407]. Qui est le Frère ? Si le référent le plus immédiat est le frère algérien, la fraternité éveillée et questionnée dans le *hic et nunc* de la première personne de Habel retentit dans les époques et rejoint un modèle archétypal de toute relation sociale, passant par les affres des différents modèles nationaux et anti-nationaux qui se sont imposés dans les différentes époques (République française, Empire colonial, Monde arabe, Maghreb, nations indépendantes postcoloniales, Tiers-monde).

Par cette destination élargie, depuis le point d'énonciation du carrefour et dans la construction d'un sens toujours décalé, échappant, incomplet : non fermé, on peut entrevoir aussi le positionnement spatial anti-nationaliste de l'auteur. Ce type d'énonciation construit un sens qui, selon H. Bhabha, définit une « narration transnationale ».

« L'effet de la "signifiance incomplète" est une transformation des frontières et des limites dans les espaces de l'entre-deux (in-between) à travers lesquels sont négociés les signifiés de l'autorité culturelle et politique. (…) La dimension internationale, entre les marges de l'espace-nation et dans les bords entre nations et peuples [peut être résumée dans] la figure chiasmatique de la différence culturelle, dans laquelle l'espace-nation anti-nationaliste et ambivalent devient le carrefour pointant vers une nouvelle culture transnationale ». [408]

Ce point, qui rejoint aussi la pensée nomade de Deleuze, sert de trait d'union entre la dimension politique du roman, habituellement minimisée [409] – à travers le thème du frère

[407] Dans une des références majeures de l'engagement anticolonial telle que *Les damnés de la terre* de Franz Fanon, (Paris, Maspero, 1961) le destinataire ou narrataire intradiégétique est désigné par le mot frère.

[408] Bhabha, Homi, op. cit , p. 38. « L'effetto della "significazione incompleta" è una trasformazione di confini e limiti negli spazi inter-medi [in-between] attraverso i quali sono negoziati i significati dell'autorità culturale e politica. (…). La dimensione internazionale, presente sia entro i margini dello spazio-nazione che nei confini fra nazioni e popoli [puo' essere riassunta nella] figura chiasmatica della differenza culturale, nella quale lo spazio-nazione anti-nazionalista e ambivalente diviene il crocevia in direzione di una nuova cultura transnazionale".

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

et tous les sous-thèmes qui y sont liés – et le type de narration qui pratique un engagement actif de déstabilisation par les lignes de fuites, les décalages, les contradictions.

1.6. Désordre créatif

Comme on l'a dit plus haut, les marques temporelles les plus fréquentes qui jalonnent le récit suivent plus une logique spatiale de positionnement qu'une chronologie, ce qui donne au temps du récit une figuration toujours changeante et à la recherche d'emplacement.

L'ordre du récit est formé par un processus de fragmentation et dissémination des épisodes composant une histoire qui ne veut pas avancer tout en avançant, où l'annonce du *telos* de la part du narrateur « Puis recouvrer sa propre histoire, si oubliée qu'elle soit », (44), ne tarde d'être contredit par le protagoniste « je ne veux pas savoir le reste de l'histoire », (79) [410] . Les marques de positionnement de chaque épisode sèment de fait des « faux » repères – puisque jamais fixés - qui viennent orienter l'ordre des événements, comme celle-ci : « *Et le Vieux aussi*. *A cet endroit aussi. L'endroit du maudit véhicule. Mais bien avant*. », (29). Ici, « avant » nous signale que la rencontre du Vieux est plus ancienne que l'épisode de la mort manquée. Mais, comme pour les autres événements qui effleurent du passé, la *portée* de l'anachronie dans l'écriture de la migration (ce qui indique la distance séparant le fait dont elle parle du moment présent où le récit s'interrompt pour lui faire place) n'est jamais mesurable : il y a des « avant » et « après » qui errent dans la ville étrangère à la recherche d'un emplacement et flottent dans un « présent inépuisable » : [411]

« De même qu'elle s'ouvre à mesure qu'on y avance (…) ville où l'on s'égare, se referme sur vous. Ni passé ni futur, il semble qu'on n'y puisse parcourir qu'un présent inépuisable, connaître qu'une frénésie, une hostilité réitérées. » (57)

Encore plus incertaine reste la durée de l'histoire contenue dans l'anachronie (*amplitude)*. Combien de temps a duré la relation avec Lily avant qu'elle entre dans la maison de santé ? Et celle avec le Vieux avant qu'il se suicide ? La succession des épisodes est

409 Si Khair-Eddine voit dans le Frère l'élément politique du roman, il affirme que cette dimension reste très marginale : « Par ce biais et seulement par là ce texte est politique mais il reste en rade, il tourne rapidement à l'interrogation mystique. Au mieux on pourrait dire que ce livre est mystique et uniquement cela, mais il s'agit d'une mystique de soufi sans doute où la quête de l'absolu, de Dieu devient une quête amoureuse. », Khair-Eddine, Mohammed, « Une folie sans nom », *Les Nouvelles littéraires*, 23-30 juin 1977.

410 « Un fleuve qui coule sans en avoir l'air, sans bouger, une cathédrale qui se dresse en face : je ne veux pas savoir le reste de l'histoire », (79) « Puis recouvrer sa propre histoire, si oubliée qu'elle soit, en épeler les premiers mots. Et remonter encore, et retomber aussi loin que possible. Une chute à travers les âges, à travers ces lumières, ces avenues, ces culs-de-sac vaginaux. », (44).

411 Dans ce type de temporalité on pourrait voir une réactualisation du temps de la parenthèse de Feraoun dans *La Terre et le sang.*

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

fragmentée et syncopée par des ellipses. Que Lily soit la première rencontre de Habel à Paris n'est jamais dit clairement, mais l'*incipit* de la longue analepse sur l'histoire des deux jeunes amants le laisse pressentir : Habel ne connaît personne et il a peu de familiarité avec les noms étrangers.

« Il n'était déjà plus, ne vivait déjà plus que comme quelqu'un de presque oublié (…). Dans une ville, dans une foule où il ne connaissait personne, où il n'était lui-même personne. (…) Il ne savait même pas son nom, ne savait même pas que ça pouvait exister, un nom pareil. », (97).

Un autre indice de l'antériorité de la relation avec Lily sur les autres est donné vers la fin du roman, où Habel, déclarant son projet de raconter comment toute chose était arrivée, affirme que le Vieux lui barre le chemin vers le retour à Lily.

« Il avait mis une éternité à comprendre qu'il ne libérerait pas sa route vers Lily, ne la dégagerait pas, tant qu'il ne se délivrerait pas lui-même. Cette sirène, la Dame de la Merci, la lui avait enlevée. Un salaud qui était en même temps une femme ou Dieu sait quoi, et Lily entre ses mains comme gage », (165).

Ou encore, quand Habel va voir Lily à la maison de soins, des comparaisons entre les deux filles font penser à une antériorité de la rencontre de Lily : « Ce que je fais aujourd'hui avec Sabine, pensait-il, je l'ai fait, ou à peu près, avec Lily. Rien ne se passe jamais exactement de la même façon, sans doute. Mais nous ne faisions pas moins longtemps l'amour (…) pas moins longtemps qu'avec Sabine aujourd'hui, nous n'allions pas moins loin non plus. », (120).

En réalité, comme dans tout le roman, ces passages soulignent moins un ordre chronologique que l'ambiguïté du présent et l'impossibilité de fixer la vérité. Comme elle, Lily se dérobe à Habel dans des fugues répétées, et dans un jeu de miroirs – où le contenu se reflète dans la forme – le présent de la narration échappe sans cesse de l'emplacement où l'on croyait le voir. Lily quitte Habel à plusieurs reprises, en l'obligeant à partir à sa recherche pendant des semaines et à finir par vivre dans la rue.

De la rencontre avec Sabine, il nous est donné de savoir seulement qu'elle a eu lieu au même endroit que tous les autres événements, comme si le moment initial était à jamais perdu dans l'effacement du temps par l'œuvre de l'espace :

« Elle [Sabine] avait appris de lui qui est Lily dès la minute où dans le même quartier, sur le même boulevard, ils s'étaient adressé la parole. Sabine aussi. Les mêmes choses aux mêmes endroits. Oui. Oui. Sûr et certain » (80).

1.6.1. L'inépuisable présent de la narration

Le récit de la relation Habel-Sabine est construit sur un décalage important qui fait ensuite vaciller toute l'architecture temporelle de la narration. Comme on a dit, leur histoire occupe les quatre premiers chapitres, après quoi une interruption en suspend le récit jusqu'à la moitié du roman. Le commencement du récit au moment où Habel est engagé dans la relation avec Sabine – et le temps verbal utilisé – donnent l'illusion de se trouver dans le présent de la narration, focalisé sur leur histoire d'amour. Illusion aussi d'un début classique de la narration *in media res*. [412] Cependant, la longue interruption – pendant laquelle ressurgissent différents épisodes et discours flottant autour de la relation avec le

Vieux-Dame de la Merci, de la mort manquée et de la relation au Frère – déstabilise la perception de la succession des événements de la vie de Habel et fait perdre de vue le présent englouti par le carrefour. Le lecteur est amené ainsi à ressentir la même sensation que Habel perdu, errant dans la ville étrangère, attendant que la compréhension arrive. Quand le récit de la relation Habel-Sabine reprend, le questionnement de Sabine à Habel sur son absence, mime une interrogation adressée à la narration. La demande d'explication de Sabine « Où étais-tu pendant que je faisais le poireau comme une idiote à ce café ? Si c'est quelque chose que tu peux dire, (…) Si c'est quelque chose que tu peux raconter ? », (77) fait écho à la question légitime du lecteur : Que s'est-t-il passé dans cet autre récit au carrefour, duré dix jours et qui a pris plus de place que le récit avec Sabine qu'on pensait être le récit premier ? Et surtout, quelle sorte d'histoire raconte ce récit ne faisant que répéter que rien n'arrive, rien ne se passe ? Mais le récit continue davantage à détruire tous les repères pour montrer la béance de leur absence ou leur essence illusoire et périssable dans le chaos du monde déchu qui fait douter de la possibilité même de pouvoir le raconter. La question de Sabine pointe en effet l'attention sur la « narrabilité » de ce qui est arrivé à Habel.

« Mais ce qui a commencé n'avait pas commencé à ce moment-là. N'avait commencé ni au moment où cette bagnole avait voulu lui passer dessus, ni avant, quand il avait suivi le Vieux chez lui et fait la connaissance de la Dame de la Merci. (…). Ni même longtemps avant, quand il avait rencontré Lily. Ni plus près, bien après, dans ce troquet où ils vont tous les soirs. (…) Mais avant. Il ne peut pas dire quand, mais avant, un moment dont il n'a aucune idée. (…) Parce que le satané phaéton, ou le Vieux, alias la Dame de la Merci, avant, ou Lily à une époque encore plus reculée, ou Sabine après, sans parler du reste, sans parler des autres, avant et après, qu'il a oubliés : tout est descendu dans le même courant. (77-78).

La relation avec Sabine qu'on croyait au présent se trouve prise elle aussi dans le passé et diffractée sur plusieurs plans temporels où s'entrecroisent aussi les deux autres relations, qui semblent ainsi se passer en même temps.

Sabine savait depuis le premier jour qui était Lily : « elle avait tout su le premier jour. Dès cette minute, interrogé par elle, il avait tout raconté, et même avoué à la fin qu'il l'avait mangée, la nommée Lily », (80). Mais le retour de Lily dans le présent l'empêche de comprendre ce qu'il s'est passé entre elle et Habel pendant leur séparation « elle ne comprend plus. La même Sabine. Elle ne voit pas comment il aurait rencontré Lily cinq jours ou cinq nuits plus tôt, ou trois, ou deux, ou neuf, il ne sait plus au juste combien à la fin. La même Sabine qui naguère avait trouvé normal qu'il eut mangé ladite Lily», (80). L'histoire entre Habel et Sabine vient ainsi à être dévorée par le temps - cannibale lui aussi comme les personnages - et glisse dans le passé, ce qui permet à Habel de comprendre la vraie nature de la jeune fille « aujourd'hui il comprend », (83), « La raison il la voit clairement à présent », (83). Il comprend la manière d'apprivoiser les mots de Sabine, le fait d'être de la même race, « créatures dues chacune à la création de l'autre »,

412 « On sait que ce début *in media res* suivi d'un retour en arrière explicatif deviendra l'un des topoï formels du genre épique, et aussi combien le style de la narration romanesque est resté sur ce point fidèle à celui du lointain ancêtre, et ce jusqu'en plein XIXe siècle *réaliste* » Genette, Gérard, *Figures III*, p. 79.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

(85), la façon d'être de Sabine qui est quelqu'un qui sait tout mais avec « sa manière de ne pas savoir ». Bref, Habel comprend ce qui était raconté au début du roman, quand les deux jeunes amants donnaient congé au monde, « ne vivant que de leur faim dévorante l'un pour l'autre », vivant entre la suspension et la chute dans l'inconscience.

La tension vers le présent continue à être frustrée par un mouvement en arrière, vers des épisodes plus anciens que la relation avec Sabine, comme le récit de l'histoire avec Lily, avant et après son entrée dans la maison de santé, et le dialogue avec le Frère. Le présent avec Sabine revient au chapitre 26, où l'on voit les relations Habel-Lily et Habel-Sabine progresser parallèlement, après l'entrée de Lily en maison de santé. Le récit suivant, relatant les épisodes cruciaux de sa relation avec le Vieux, replonge la narration dans un autre temps, différé du présent par des marques telles que : « Aujourd'hui non plus », « Aujourd'hui encore » (135). C'est au chapitre 32 que Habel annonce son projet, formulé au futur, de quitter Sabine – *je te laisserai*, (163) – qu'il réalisera encore une fois dans un autre temps, après la lecture du manuscrit volé au Vieux. Le resurgissement des événements importants du passé ramène à zéro le temps de la narration dans un commencement toujours déplacé et projeté dans le futur, comme le moment de la scène d'émasculation ou de prostitution :

« Je raconterai, je raconterai, et je recommencerai. Je redirai comment toutes ces choses étaient arrivées : depuis le début, depuis ce moment-là. Et ce qui allait suivre, toutes ces heures qui avaient été plus que des heures, toutes ces minutes qui avaient été plus que des minutes. Jusqu'au moment où un pauvre imbécile avait cru se rendre intéressant en se mutilant, en se démolissant, et au moment où j'avais dégueulé devant ce spectacle, puis au moment où le Vieux m'avait ramené chez-lui. », (164).

Le temps du récit avec un présent qui recommence sans cesse, pratique l'image poétique du présent inépuisable, condensée dans l'élément aquatique du fleuve. L'idée du temps de la migration ainsi représentée par l'architecture narrative atteint les mailles profondes du potentiel même de la narration. La tension vers le présent de la narration est étirée jusqu'à la fin, quand à nouveau le temps bascule dans la faille que le trompe-l'œil du « roman dans le roman » provoque au récit. Dans l'avant-dernier chapitre, Habel interrompant la lecture du manuscrit du Vieux, insinue le doute : ce qu'on a lu jusque-là pourrait être en effet, l'histoire du roman d'Eric Merrain, où l'« on ne savait pas qui disait *je* », (184). Le décalage finit par s'aplanir seulement dans le tout dernier chapitre, où le temps de l'histoire rejoint celui du récit, dans le lieu hors de la ville et de sa *ratio*. Là, la logique de Lily ne sait pas non plus qui dit *je*, ce qui n'empêche pas aux deux personnages de continuer à s'aimer et espérer le retour de l'humain, dans un mouvement en devenir qui ne se referme pas sur une cicatrice close, mais qui suit les ouvertures d'une logique sauvage du récits-soin de Habel tendant vers la réparation. Celle-ci tend à sa réalisation à travers le moment cognitif de la lecture, spéculaire au tissu conjonctif de la narration globale du roman, de l'action du héros qui est plongé, à son tour, dans une lecture hypothétique.

1.6.2. Le présent du carrefour : effacement de la chronologie et attestation du « je ».

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Avec Sabine, Habel vit dans un état d'étonnement où la communication avec l'autre se passe uniquement par le corps. Dans cette impossibilité de la parole, Habel est à la recherche, et dans l'attente, de la survenue des noms qui lui diraient sa propre histoire. Le premier de ces noms inconnus est Eric Merrain, alias la Dame de la Merci, (le Vieux) dont il apprend la mort par un journal. Donc au moment où il est avec Sabine, le Vieux est mort, mais nous ne savons pas depuis quand Habel ne le rencontre plus, ni à quelle époque de la relation avec Sabine Habel apprend son suicide. L'effacement de la chronologie laisse la place au temps d'un présent continu du *je*. La nouvelle de la mort de l'écrivain engendre en fait le surgissement du *je* de Habel qui énonce sa nouvelle position de pure voix au milieu d'un carrefour, où il se rend pour attendre pendant dix soirs le re-surgissement des événements qui ont décidé de sa vie.

Bien qu'au début des chapitres Habel donne des indications temporelles, à partir du premier souvenir les marques du temps s'inscrivent dans une logique sauvage où le sens est enfoui dans la stratification des événements. Le resurgissement du moment où il a manqué sa mort est le premier de la suite de flash-back qu'il va avoir au carrefour. La construction narrative de cet épisode est emblématique de ce procédé de mise en abîme des événements. Le temps de la narration passe du présent au passé simple, pour revenir au présent quand des mots du vieil écrivain affleurent à la surface de l'esprit de Habel tout en superposant ainsi l'effet de son discours sur le protagoniste au récit de l'accident. Ce présent affirme la permanence des discours de l'écrivain, mais aussi de l'événement qui est doublement emboîté dans le passé. Habel revit en fait l'épisode de la voiture qui a failli le tuer, se souvient des mots de l'écrivain et il ressent l'arrivée du choc de l'accident, qui n'a pas eu lieu dans son passé, comme s'il s'agissait de l'arrivée de l'effet des mots du Vieux sur lui.

« Il se disait, Habel, il était en train de répéter : ce n'est qu'un salaud (…). Et soudain tout s'ébranla en lui. Soudain tout se cogna comme si cette bête de voiture s'était finalement décidée à lui rentrer dedans. Tout se heurta comme si le choc qu'il n'avait pas éprouvé quelques secondes plus tôt, retardé, venait de l'atteindre. Il le crut vraiment. Il se dit : je l'encaisse maintenant ; il n'aura pas été perdu », (25-26).

Dans la phrase « Tout s'ébranla en lui » le passé simple laisse croire que cette perception arrive dans le moment où il a failli trouver la mort – inscrit dans son passé – et qu'il est en train de revivre. Donc si le choc correspond plus à l'effet des mots du Vieux qu'à l'accident, cet effet aussi est inscrit dans un passé lointain qui empêche de situer le « maintenant », le moment dans lequel Habel assume l'événement (ce que lui est arrivé), toujours inscrit dans un décalage : quelques secondes plus tôt, ou un moment avant. [413] Ce temps « sans place » renvoie au contexte historique dans lequel la migration de Habel est inscrite. Dans l'épisode de l'accident Khair-Eddine a vu la possible exemplification d'un acte de racisme : « s'est-il agi d'un acte gratuit de raciste ? Cela n'est pas dit mais cela est presque perceptible ». [414] Au début des années 70 la France a connu un nombre

[413] On verra de plus près la construction du temps de l'événement dans le chapitre 4. Il faut noter ici que soudain - marque qui fait apparaître l'événement - ne suffit pas à contenir tous les événements qui se superposent.

[414] Khair-Eddine, Mohammed, *op. cit.*

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

considérable de meurtres ou actes de violence gratuite contre les immigrés maghrébins. L'effet des mots du Vieux vient se greffer sur ce renvoi contextuel faisant passer la dimension « épisodique » à une dimension historique postcoloniale. Le roman énonce ainsi l'Histoire sous la forme d'un temps qui n'arrive pas à trouver sa place et, comme tout migrant, erre dans la narration. Le souvenir de chacun des épisodes qui constitue l'histoire, ressurgit en fait à plusieurs moments dans le récit ainsi que les décalages entre l'ordre de l'histoire et celui du récit [415] .

Si « ce qui s'est passé » est aussi la mort effleurée, qui renvoie au contexte de violence raciste, son récit n'est possible qu'après la mort du vieil écrivain, un récit qui atteste de l'existence d'un « je » qui a vécu cet événement.

1.6.3. « Il était incapable d'aller » : superposition des plans spatio-temporels.

Depuis sa position immobile au carrefour, Habel commence une errance dans le passé. Le récit qui se charge de le faire ressurgir, gouverné par l'arrivée imprévisible d'images sonores ou visuelles affleurant à la conscience, parsème les fragments de chaque épisode à différentes hauteurs du récit. Parallèlement à l'errance dans la mémoire, Habel entreprend une errance physique dans la ville qui est perçue de manière différente selon les « époques » où elle s'accomplit. Par exemple, la ville que traverse Habel aux commencements de sa recherche de Lily disparue, (S17, 20-24 : 97-117) [416] est un lieu où il lui arrive de rencontrer des personnes caractérisées par une humanité touchante - « Sa voix était celle d'une personne aimante », (108) ce qui disparaît complètement dans la ville d'après, [417] « sabbat où les passants cessent d'être quelque chose d'humain pour devenir des marionnettes et aller avec des mouvements cassés », (15).

Ses marches à bout de souffle sont souvent emboîtées dans d'autres temps et narrées dans le présent de son action, ce qui fait de sa marche en arrière dans le temps une action physiquement présente. L'immobilisme nécessaire à la résurgence du passé est annoncé préalablement par Habel et continué par le narrateur qui observe son action. Après la survenue du premier souvenir, le monde présent où il se trouve et ses mouvements physiques dans ce monde-ci, se font métaphore de son action mentale. Se trouvant au carrefour, au feu rouge, il serait logique qu'il traverse la route, et s'unisse ainsi à la foule qui reste indifférente à ce qu'il lui arrive. Mais, dans l'impossibilité physique et mentale à mettre son pas dans le monde, il est incapable d'accomplir tout mouvement en avant : par ses mouvements, présents mais en arrière, il rencontre ainsi des figures surgies du passé, comme le monstre ailé de la mort.

« [Habel] qui pensait : ils n'ont même pas remarqué ce qui est arrivé ou ça les a laissés froids. Qui se disait ça et refusait de suivre le mouvement. Ayant décidé plutôt de rebrousser chemin, lui. Préférant ça ; jusqu'à son point de départ (…). Et revenu en arrière : voyant toujours à son volant l'aile de corbeau, mais une aile

[415] Nous renvoyons pour une meilleur visibilité aux grilles en annexe : « grille épisode » et « grille segments ».

[416] Voir grille segments.

[417] Après dans l'histoire, mais avant dans le récit : S5A, 7 : 33-37.

qui avait cessé de battre à la fin, retombée, et toujours la face molle, enfarinée, maintenant une face éteinte. (…) Il était incapable d'aller. », (34-35).

L'entrecroisement des plans spatio-temporels qui investit le récit de l'action de Habel ne permet pas de savoir si ses mouvements ont lieu mentalement ou physiquement. Quand il se souvient de sa première visite dans l'appartement du Vieux, où il le découvre dédoublé en « Dame de la Merci », le chemin pour y arriver est narré comme une marche physique, ce qui donne un statut corporel au souvenir, le met en présence :

« Puis ayant fini par y parvenir. Ayant pas mal marché, pas mal traîné, tournaillé, mais ayant fini par y arriver, à cet appartement, tout cet appartement où ils pénétrèrent, où on aurait cherché en vain un coin sombre mais où l'éclairage projetait une ombre, paraissait veiller sur elle et ne faire qu'attendre. Attendre quoi, maintenant que nous sommes ici ? Songeait Habel. », (38).

Le passé s'installe dans le présent du « maintenant », et les pensées rapportées par le narrateur à l'imparfait s'entrecroisent avec celles qui envahissent Habel dans le temps suspendu du carrefour où ressurgissent les épisodes (48). L'image de la ville se construit ainsi par strates temporelles, différentes et presque imperceptibles, qui fragmentent l'unité du récit en cours, à son tour brisée aussi par le croisement avec d'autres souvenirs. Le récit de la rencontre de la Dame, par exemple, est interrompu par des visions urbaines qui défilent dans le souvenir (les derviches, 45-47) et dans le présent (description de la ville « insolente et belle » au coucher du soleil, 43-44). La ville devient la matière sombre où se cache l'histoire de Habel, qu'il est obligé de fouiller jusqu'au dernier recoin, de parcourir dans tous les sens jusqu'à la dernière descente où son passé pourrait se trouver. Le désir de retrouver l'objet perdu, « recouvrer sa propre histoire (…) Et remonter encore, et retomber si loin que possible » (44) le font sombrer dans l'espace obscur de l'oubli, « une chute à travers les âges », où son temps individuel se confond à – et se perd dans – l'espace de la ville « une chute dans l'abîme (…). Il descend il continue de descendre, il plonge vers le creux du désir où se couche toute cette ville. (…) un creux, une blessure entrouverte où lambeau de ténèbres aussi sabré de rayons, il se. Se prépare aussi à. », (44). Le désir de son histoire personnelle construit un monde et se fusionne au monde qu'il perçoit. La ville, le monde qui résulte de la stratification temporelle, du resurgissement de son vécu et de l'expérience actuelle, est « sa seule patrie » installée dans la contradiction de s'y être fixé tout en tournant sans cesse :

« Sa vie ; ce coin de ville à présent, ce morceau de sauvagerie apprivoisée où il ne sait déjà plus depuis combien de temps il a jeté l'encre, où il ne peut plus dire depuis combien de temps déjà il tourne, ne fait que ça. Ce quartier, toutes ces rues l'une après l'autre, sa seule patrie. Là, et plus nulle part où aller», (118).

L'absence d'histoire, la disparition du vécu, la perte du passé obligent Habel à s'installer au carrefour et dans une quête conduite dans la ville qu'il arpente plusieurs fois. Ce chemin mental qui se fait physique et vice versa le conduira à se perdre dans la ville et à parcourir la perdition – seule chose qui se trouve dans les profondeurs de la ville – pour trouver grâce à l'initiation du carrefour sa propre « vérité » : une prise de position.

***

Il nous semble que cette logique du non-emplacement ne correspond en rien à un geste de désengagement de l'écriture qui renoncerait à trouver un sens à la

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

représentation de la migration. On peut voir au contraire surgir de l'errance du récit (où les épisodes non pas d'emplacement ni de hiérarchie) un discours qui fait résistance à la localisation. Si la localisation est une prérogative du pouvoir et si, d'après Foucault, celui-ci est avant tout pouvoir étatique [418], ce désordre apparent relève d'une stratégie de corrosion plus générale du discours qui vise une mise en crise de l'ordre du lieu où il s'énonce.

CHAPITRE 2. Un récit de soi sauvage

2.1. Logique sauvage de la narration.

Dès les premières pages, le narrateur lance un avertissement qui retentira à plusieurs reprises dans la narration. Il s'agit d'une ingérence qui s'offre comme une clé de lecture et, en même temps, d'une étrange indication qui se renverse en demande adressée au lecteur d'abandonner « la logique » : « Aucune logique, pas de suite. Contrairement aux autres qui ont toujours une raison pour tout », (13). On entend là, derrière le narrateur la voix de l'auteur qui dans des années précédentes la publication de *Habel* avait exprimé une demande d'engagement adressée à son lecteur :

« Pas de dénouement (…) qui libérerait le lecteur, le laisserait s'en retourner à ses affaires, l'esprit en repos, repu de catharsis. Le rendre bien au contraire attentif à l' « évolution » qu'entraîne pour chaque acteur sa part prise aux événements narrés, à son corps défendant le plus souvent. (…) C'est alors que le lecteur est invité à exercer son esprit critique en espérant de lui que, ce faisant, il assumera ses responsabilités : on lui demande de faire preuve de lucidité pour eux ». [419]

Cet effacement de la logique demandé par le narrateur, sa mise entre parenthèses qui déroute le lecteur tout au long de la narration et qui va acquérir son sens plein dans le choix final de la folie, ne serait-il pas plus proche d'une logique *autre*, que de l'effacement de sens qu'on a si souvent vu dans ce roman ? Quelle logique *Habel* refuse-t-il, qu'est-ce qui est sacrifié et, par cette cérémonie, quelle autre logique se met en place ?

Le recours fréquent dans le roman au terme « sauvage » tient le lecteur en état de veille constante et, comme dans l'attente du dénouement que l'auteur ne veut pas délivrer, le sens du terme est renvoyé itérativement par la traversée des différents signifiés qui visent des problématiques centrales de la question postcoloniale.

Comme dans l'œuvre de Lévi-Strauss *La pensée sauvage* (1962), dans *Habel* le terme, dans ses multiples acceptions et par le foisonnement même de sens qu'il évoque, renvoie à la pensée humaine. « Lévi-Strauss s'écarte d'une glorieuse mais douteuse

418 « Postulat de la localisation, le pouvoir serait pouvoir d'Etat, il serait lui-même localisé dans un appareil d'Etat », Deleuze, Gilles, *Foucault*, Paris, Minuit, 1986, p. 33.

419 Dib, Mohammed, Qui se souvient de la mer, Paris, Seuil, 1962, p. III-IV.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

généalogie par le terme même de « sauvage » : la pensée sauvage, ce n'est pas la pensée des sociétés primitives », c'est la pensée à l'état sauvage, c'est-à-dire *toute pensée en tant qu'elle apparaît non domestiquée, non soumise aux objectifs de rendement* » [420] . Cette nouvelle approche « de penser la pensée » ouverte par l'anthropologie contient aussi le noyau de tout le problème naissant (après les Indépendances) de la prise de distance de l'écriture codifiée selon les principes de l'engagement sartrien. L'engagement moulé dans ce modèle présuppose une idée de l'histoire dont l'expérience coloniale et post-coloniale a mis à jour l'impraticabilité du fondement évolutionniste du progrès. C'est sur ce point même que les positions de Lévi-Strauss et de Sartre se heurtent et que la pensée sauvage se montre d'une vive actualité – même si les études postcoloniales n'y font pas spécialement référence – pour « dépister » un positionnement éthique et une dimension politique sous d'autres formes [421] .

« C'est dans une ligne de réflexion philosophique sur l'histoire qu'il faut replacer *La pensée sauvage*. L'anthropologie évolutionniste implique une philosophie de l'histoire sous-jacente selon laquelle le progrès humain fait passer d'une pensée non réflexive à une pensée réflexive, de l'en-soi au pour-soi, selon les termes que Sartre reprend à Hegel. C'est pourquoi Lévi-Strauss s'oppose à Sartre, qui représente pour lui la résurgence de cette pensée évolutionniste ». [422]

L'approche de l'autre pour Lévi-Strauss se fait selon des catégories logiques « irréductibles à l'activité d'une conscience ». C'est ce que pratique aussi notre héros, – interprété cependant le plus souvent comme aliéné et schizophrène, ou transparent (Bonn) au point de devoir douter de son existence même – pour qui l'expérience n'aboutit pas à une réélaboration par la conscience, à un pour-soi, mais à l'entreprise d'une réactualisation de l'histoire ouverte par les resurgissements des événements, qui installent la narration dans un apparent désordre. De ce même mouvement procède l'inscription du personnage dans un topos littéraire, le sauvage, qui d'un côté, par la réactualisation dans un contexte défini, renvoie à une pluralité de significations, et de l'autre, à travers la construction narrative, offre une inversion créative de la « sauvagerie » sur laquelle Habel bâtit « sa » vérité. Celle-ci est aussi le fruit d'un discours à la première personne qui par la mise en présence de son être-là, nuance toute caractérisation de Habel comme être transparent.

Raconter selon cette logique replace aussi le travail d'écriture au croisement entre geste de culture et geste de nature. Ecrire « sauvagement » s'inscrit dans un

[420] Keck, Frédéric, *Lévi-Strauss et la pensée sauvage*, Paris, Puf, 2004, p. 11.

[421] C'est sous cet angle qu'on pourrait aussi redire que le changement de style radical dans l'oeuvre de Dib traduit plusieurs facteurs intéressants. Le premier, qui a ses racines dans le vécu de l'auteur qui a fait la connaissance du déracinement et de l'exil, revient à une écriture correspondant à un changement de regard idéologique sur la nation. Sa narration fragmentée et ambiguë va vers une idée d'anti-nation. Le deuxième qui s'ensuit est une autre forme d'engagement qu'une certaine critique, en particulier celle maghrébine, a nié dans l'éloignement de l'écriture réaliste.

[422] Keck, Frédéric, *op.cit.,* p.11.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

prolongement du mouvement créateur différencié, installé dans la séparation entre nature et culture [423] , d'où procède un mouvement narratif par écarts différentiels de deux cultures. On peut voir ainsi dans la séparation du pays et des siens (à l'origine de l'histoire de *Habel*) un effet multiplicateur. Le recours au temps immémorial du mythe comme du rêve, la définition de soi par l'animal (auquel renvoie le nom même de Dib – loup en arabe) fait retentir l'écho de cette séparation d'où s'est générée l'écriture. L'image de la bestialité fonctionne aussi comme élément d'inscription extratextuelle parmi les romans de migration maghrébins. *Habel* ouvre d'autres signifiés et détourne les termes associés à la bestialité en la faisant sortir du strict cercle raciste. [424]

Afin de développer les caractéristiques de cette écriture sauvage, nous allons voir son inscription dans l'histoire littéraire (1.4.1.) pour analyser ensuite comment de la dynamique de confrontation se met en place la logique sauvage de Habel (désordre de la narration, récit prédictif du narrateur et récit itératif).

2.2. Un temps de lointaines forêts [425]

Le sauvage, ou *sylvus*, « l'homme de la forêt » en rapport quotidien avec la nature, représente un topos romanesque de la relation à l'altérité dont on peut retrouver les premiers exemples dans *Tempest* de W. Shakespeare et *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. [426] La sauvagerie de Habel s'inscrit dans la lignée de Caliban et dans le discours sur l'hégémonie culturelle auquel il renvoie. Le nom donné à l'indigène habitant l'île déserte sur laquelle débarque Prospère – le maître de Caliban – selon Fernandez Retamar serait l'anagramme de cannibale :

« L'image du "primitif", ou indigène, est résumée dans celle de Caliban, le cannibale mythique de Shakespeare, modèle parfait pour chercher à connaître la

423 « La notion de pensée chez Lévi-Strauss implique une dynamique de création par son inscription dans la nature, et une contradiction fondamentale entre nature et culture, qui fait prendre à cette pensée des formes complexes et inversées. Elle n'est donc nullement primitive, terme qui renvoie à la simplicité, mais, en un sens fort, « sauvage ». *Ibid*., p. 17. Les images du monde naturel détiennent dans le roman un rôle important non seulement au niveau symbolique mais qui s'inscrit dans la structure narrative : le commencement et la fin sont caractérisés par un changement de l'aspect du ciel. Cf. infra, chapitre 4.

424 Voir *Les Boucs*, de Driss Chraïbi, par exemple. En français les arabes sont définis d'une façon dépréciative par des substantifs venant du monde animal.

425
p. 114.

426 Voir à ce propos : Gorlier, Claudio, « Il discorso dell'altro nelle letterature del post-colonialismo », in : Orlando, Francesco, (sous la dir.), L'altro che è in noi. Arte e nazionalità, Torino, Bollati Boringhieri, 1996. Gorlier reprend au sujet de Caliban et de Vendredi la lecture de Abdul JanMohamed, (Manichean Aesthetics, The University of Massachussetts Press, Amherst, 1983). Sur les réécritures de Robinson voir aussi Biondi, Carminella, « Defoe et Tournier: de Robinson à Vendredi », in : *Transhumances culturelles*, saggi a cura di Rosso, Corrado, Pisa, La Goliardica, 1985, pp. 243-251 ; Phillips, Richard, *Mapping Man & Empire. A Geography of Adventure*, Routledge, London, 1997 ; Albertazzi, Silvia, *Lo sguardo dell'altro*, Roma, Carocci, 2000, en particulier le chapitre: « Modelli testuali coloniali ».

dynamique de la colonisation. (…). Le nom "Caliban" n'est qu'un anagramme du terme "cannibale", qui à son tour vient de caribe, nom sous lequel étaient connus les habitants des îles où avait abordé Cristoforo Colombo, et qu'on tenait pour des cannibales, c'est-à-dire des dévoreurs d'hommes redoutables. » [427]

Le rejet du cannibalisme est aussi un des préceptes civilisateurs transmis par Robinson à Vendredi, à qui il apprend de surcroît à couvrir sa nudité et à parler quelque peu de sa langue. Les trois termes formant le palimpseste de la figure du sauvage – cannibalisme, nudité et langage – sont bien présents aussi dans *Habel*.

Comme son lointain prototype, Habel est apparenté à l'idée de l'esclavage : son bannissement de la part du frère aîné est raconté par le protagoniste comme l'acte qui donne lieu à sa vente « comme un esclave » :

« Pour fonder la cité nouvelle, vous ne pouviez faire autrement que sacrifier le frère cadet. (…) Pour vous approprier le sceptre et régner sur cette ville, votre tâche était de déclarer le plus jeune indigne (…) puis de le revendre comme esclave. » (160)

L'inscription de l'image de l'esclave dans la lignée du *topos* du sauvage se trouve en plus doublée par l'inscription dans une dimension mystique qui renforce l'intensité du discours postcoloniale. Dans le récit biblique et coranique, l'éloignement forcé pour la conquête du pouvoir est relaté dans l'épisode de la vente de Joseph/Yūsuf, vendu par ses frères comme esclave.

« Et ils le vendirent à vil prix : pour quelques dirhams comptés. Ils le considéraient comme indésirable. [428]

Dans le Coran, ce bannissement prend une valeur positive puisque c'est le moyen pour Yūsuf d'acquérir le pouvoir d'interpréter la parole obscure et secrète (ou, selon les traductions, d'interpréter les rêves). Sur cet aspect, l'entrecroisement des deux inscriptions complexifie la représentation de l'immigré : banni, Habel cherche la connaissance que cette condition peut lui offrir, même si au prix d'un vécu qui lui appartient et le différencie de son frère.

Comme Yūsuf, Habel aussi subit la séduction de son hôtesse, mais le dénouement de leur relation l'apparente davantage à l'idée d'exploitation du corps dans un rapport de domination qui montre le mal à l'œuvre dans le monde (contrairement à Yūsuf qui bénéficie de l'élection de Dieu qui éloigne de lui le mal et la turpitude, v.24). La relation avec le Vieux, marquée par le retour obsédant de sa parole, se termine par un épisode de prostitution. Des deux abus, celui du langage et celui du corps, il est difficile d'identifier le plus destructeur.

[427] « L'immagine del primitivo, del nativo, é riassunta in quella di Calibano, il mitico cannibale shakespeariano, perfetto modello per indagare le dinamiche perverse della colonizzazione. (...). Il nome "Calibano" non sarebbe che un anagramma del termine "cannibale", che a sua volta proviene da caribe, nome con cui erano conosciuti gli abitanti delle isole su cui era approddato Cristoforo Colombo, e che si riteneva fossero appunto, cannibali, ossia temibili divoratori di uomini », De Chiara, Marina, Oltre la gabbia. Ordine coloniale e arte di confine, Roma, Meltemi, 2005, p. 58. Elle cite : Retamar, F. R., Caliban and other essays, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989.

[428] Sourate de Yūsuf, XII, 12.20, voir aussi 20-21, http://www.coran.cc.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Le contexte dans lequel la narration est plongée, Paris dans les années 70, éloigne *Habel* des anciennes représentations et à travers le renversement du cadre classique du « sauvage » ouvre à de nouvelles significations. Dans les romans de migration, le lieu de rencontre des altérités se déplace des lieux utopiques de découverte – devenus des colonies et aujourd'hui des périphéries (Tiers Monde) opposées au centre (Occident) – vers le centre des capitales occidentales. Comme se le demande Abdelkebir Khatibi à la même époque : « Quelle île, Occident as-tu trouvé pour tes sauvages ? », [429] *Habel* pose la même question du sauvage dans la modernité de la ville de l'ex-colonisateur. Le cadre de la situation est renversé : Habel, ex-sauvage de la colonie, doit faire face dans sa nudité (« tout nu affronte de nouveau la solitude, la férocité », 38) à la férocité de la ville où « tout peut arriver ».

L'explication du nom de « Dame de la Merci » illustre bien ce renversement spatial qui traduit des enjeux historiques. Le souvenir du signifié du nom affleure d'une zone sombre de Habel, qui à travers sa mémoire fait émerger un écho de l'Histoire et sa saisie dans la fragilité du souvenir individuel [430] :

Habel remit la main sur l'idée qu'il croyait avoir perdue à jamais. A proprement parler un souvenir plus qu'une idée. A proprement parler une ombre, une réminiscence de souvenir qui avait réussi à s'esquiver jusque-là, et qui se faisait soudain reprendre. (51)

Habel se trouve en face d'un personnage ambigu, ni homme ni femme, qui se présente sous le nom de l'institution qui rachetait autrefois les chrétiens prisonniers des musulmans, souvent revendus comme esclaves. L'ordre militaire de « Notre Dame de la Merci » lié à l'église catholique était actif en Espagne pendant la domination arabe.

« Mais je ne suis pas très sûr de bien me rappeler, dit-il.

Vous rappeler de quoi ?

Il nous avait parlé de quelque chose où il était question aussi d'une Dame de la Merci, un ordre institué autrefois pour racheter les captifs tombés aux mains des infidèles. (…) Je ne suis pas sûr que ce soit exactement ce qu'il avait dit. C'était mon ancien professeur d'histoire. » (51)

Ce rapprochement complique encore davantage l'appréhension que Habel a de lui-même et de son positionnement perceptif : « une explication qui laissait les choses obscures aussi obscures ». Dans un moment de profonde défaillance, pendant ses errances nocturnes, le protagoniste fait appel dans son esprit à La Dame espérant recevoir une réponse qui apaise les doutes torturants :

« Je suis aussi perdu que ce mec, là-bas, Dame de la Merci. Je cherche et Dieu sait ce que je cherche. Ce qui me poursuit ? Mais qu'est-ce qui me poursuit ? Le trouverai-je ? Me trouvera-t-il ? Qui finira pour rattraper l'autre ? Tu dois le savoir, ou devrais. Toi spécialement. Tu rachètes les captifs des mains des infidèles : je suis aux mains d'infidèles, et tu sais ce que ça veut dire ! » (69)

[429] Khatibi, Abdelkebir, *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971, p. 186.

[430] On analysera de plus près le fonctionnement du resurgissement dans le § de l'événement dans la dimension testimoniale.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Habel se sent prisonnier des infidèles : mais de son point de vu, culturellement, l'infidélité devrait se trouver auprès des occidentaux ; en même temps, sa situation de « nouvel esclave » il la doit en bonne partie au Frère qui, l'obligeant à migrer, l'a trahi en le vendant aux infidèles.

La Dame de la merci alors est là, dans un décor renversé, pour trahir la rencontre de l'autre dans la prostitution : « qu'on se prostitue soi-même et contemple ça d'un œil surpris, peut-être fasciné même, pourquoi pas ? » (89) pour autoriser la trahison de soi-même : « On n'entend aucune voix intérieure se récrier, jeter l'anathème. Il n'y a pas de voix du tout ; il n'y a pas de honte, pas de remords. » (90)

Dans ce décor renversé, « ce qui s'est passé » est annulé : « Là où l'on se trouve, se croit arrivé, tout est déjà brûlé, sec. Il faut chercher autre chose » (49) ; d'un coup, il n'y a rien eu, rien ne s'est passé : « on n'a rien vu, on n'a rien su, il n'y a rien eu » (48).

Le réel, en ce qu'il est ouverture au possible, lui aussi est trahi par l'idée de l'inéluctabilité : « Parce qu'il n'est pas vrai qu'à un moment quelconque autre chose aurait été possible, ce n'est encore qu'une de nos illusions. » (151). Mais, comme le vieux le dit lui-même, c'est seulement depuis un autre décor renversé que cette trahison pourra se rendre visible (avec Lily et son temps hors du temps) : « C'est seulement après, quand on se découvre dans un décor pour ainsi dire renversé, tandis qu'on l'apprend de façon irrécusable et sans recours. » (48)

Toutes ces trahisons vers lesquelles tend le discours du Vieux sont cependant énoncée par une parole qui ne peux être trahie : « Des papiers ; une voix. Des paroles. Une alliance qu'il avait contractée et qu'il ne pouvait plus rompre. Ni rompre, ni trahir, ni modifier. » (180).

De la même façon, Habel ne peut pas trahir son frère, il ne sera jamais séparé de lui :

« Quelqu'un d'autre, non celui que vous avez congédié, rôde désormais dans l'ombre de cette ville. Quelqu'un d'autre, et il a rencontré Lily. Ma trahison envers vous a dès lors été consommée. Dans une minute je détournerai les yeux, et vous aurez disparu, vous aurez cessé d'exister, je serai de nouveau séparé de vous. (Non, je ne serai jamais séparé de vous, Frère, c'est une chose qui n'arrivera pas car elle ne dépend ni de vous ni de moi ; nous ne pouvons pas échapper l'un à l'autre.) » (57)

De fait Habel n'est prisonnier que de cet enchevêtrement, obscur et sans solution s'il est abordé dans une perspective d'oppositions binomiales. La critique a vu en *Habel* la tragédie de l'écriture de la trahison : « ce roman est donc la mise en œuvre directe du drame de l'écriture trahie » [431] . Cette trahison elle est cependant impossible et soumise à une double contrainte.

Habel apprend à dépasser les limites, tout en subissant une appréhension obligée de la trahison de deux cotés, du frère et du Vieux, qui lui est ordonné par une double contrainte qui demande de trahir (dépasser les limites ou partir) sans trahir. Ce parcours n'est pas sans danger, il mène à côtoyer la mort et la folie.

Si le cadre du racolage dans la rue peut n'évoquer que de loin une des séquelles les

[431] Chikhi, Beida, Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de M. Dib, Alger, Opu, 1989, p. 236.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

plus glauques du colonialisme (la prostitution dans les pays du « Tiers Monde ») la métaphore du rapport de séduction dans la relation dominant/dominé n'est sûrement pas laissée entre les lignes. [432]

Le problème de la question éthique est introduit par le discours du Vieux, qui cependant le renverse pour en faire un faux problème. Le vrai problème se qualifie pour lui celui de l'existence du mal, dont l'immanence l'autorise à le pratiquer à son tour. C'est en fait par ce discours où il affirme son inéluctabilité, qu'il le banalise par son racolage.

« J'espère que vous voyez ce que je veux dire. Que cette question, une fois posée, élimine toutes les autres. Qu'il devient sans importance, en d'autres termes, de savoir si l'on a bien ou mal agi, s'il y a eu des victimes sacrifiées. Et je ne parle pas du mal qu'une victime est capable de vous faire rien qu'en se prêtant à votre jeu, laissons ça pour le moment. Il devient égal de savoir si l'on a détruit chez elles le goût de la vie, si on les a démoralisées, si on les a précipitées dans une géhenne où elles ne trouvent plus aucune paix…Mais puisque c'est par cette voie-là, et seulement par elle, qu'il faut passer, et payer, et qu'il n'y en a pas d'autre ! » Là-dessus, sa main chercha celle d'Habel. Pour sentir une présence, une chaleur ? Pour une autre raison ? (150)

Le rapport de séduction s'opère tant par le Vieux que par le Frère, envers lequel Habel ressent la tentation de céder : « L'entend-il souvent cette voix ! Est-il souvent près de succomber à ses perfides séductions ! Tenté par elle comme par un sortilège, ne se revoit-il pas bien devant la maison familiale et ne lui semble-t-il pas qu'elle va s'ouvrir pour le recevoir ! », (161). L'homosexualité du Vieux faisant allusion à la coutume de toute une lignée d'écrivains, – de Gide à Montherlant – se fait aussi métaphore des rapports entre écrivains français et maghrébins, où le défi des limites, rappelé d'une façon obsédante dans les discours du Vieux, revient à une imposition du type de limite à franchir. [433]

« Arrive le moment où l'on se trouve avoir passé la limite. Ou la mesure. On hésite sur le nom à lui donner, on ne sait déjà plus de quoi il s'agit. Et en fait on n'a rien vu, on n'a rien su, il n'y a rien eu. (…) Là où l'on se trouve, se croit arrivé tout est déjà brûlé, sec. Il faut chercher autre chose, ailleurs et en dépit de ce qu'il peut en coûter. (…) Sans se demander si on fait mal en s'y engageant, sans perdre de vue qu'on ne revient pas, ne revient jamais de ces incursions. (…)Et bien que ce ne soit pas la question. Bien qu'il ne s'agisse plus depuis longtemps de cette question, de cette vieille confrontation entre le bien et le mal, de cette vieille histoire, mais d'autre chose, mais rien que de l'homme et de la voie, de la

[432] La liste d'insultes qualifiant le Vieux est assez longue : « vieux dégoûtant », « ta jolie gueule bien soignée, ta sale gueule »(182) ; « pauvre con », (21) ; « salaud », « enfant de putain », (25) ; « cette sirène, un salaud », 165. S'il y a des constructions adjectivales antinomiques, dans ce cas la contradiction souligne moins une ouverture de sens par le contraste des niveaux de langage qu'une modalité d'expression du sarcasme.

[433] « Quand notre monde façonné par les hommes se révèle être un tel échec, quand le monde voulu par l'homme est cette abominable souille, cette déconfiture, cette misère…Oui. Quand certaines choses deviennent évidentes. Il faut peut-être commencer à…à les voir autrement…à chercher autre chose, ailleurs. Emprunter une voie… » (52) ; « Du mal ? Il en faut au monde. (…) La question serait plutôt de savoir quelle voie nous mène (…) quelle est cette voie qui nous mène comme elle nous mène… », (148)

trace presque impersonnelle qu'il se trouve être seul à pouvoir suivre et combler, cet espace, ou quel que soit son nom, ouvert et désolé, vaste comme une catastrophe et en même temps aussi étroit que le fil d'un rasoir, qu'on est, qu'on a toujours été seul à pouvoir habiter et de l'impossibilité à l'habiter, à le remplir. » (49)

La façon de parler « se parlant tout seul » pratiquée par le Vieux – on voudrait que la parole se parle elle-même, (31) – n'est qu'une manière détournée de désigner Habel comme destinataire pour projeter sur l'autre ses obsessions et l'obliger à en recueillir l'héritage après sa mort : « Tu m'as choisi et trouvé pour imprimer, même mort, ta marque sur ma peau », (181). Cet héritage devient ainsi un tatouage, et si la mémoire est langage, [434] elle en sera tatouée, comme l'a écrit Khatibi [435] . La marque sur la peau c'est aussi celle de la langue, puisque cette autre parole, du vieil écrivain français, est en français. Ce tatouage indique un partage possible et impossible à la fois.

La limite à dépasser évoqué par le Vieux, qui pourrait indiquer le dépassement de cette séparation au cœur de la langue, coïncide par contre avec la négation de tout événement, de toute responsabilité, et même de l'idée de sauvagerie qui a partagé les hommes entre les deux catégories nous/autres :

« il n'y a pas d'erreur, ni de vérité. Ni ici ni ailleurs. (…) Il n'y a pas de cauchemar. Pas plus qu'il n'y a de sauvagerie. Pas plus qu'il n'y a d'imposture, ou de sacrilège. Il n'a jamais rien eu de pareil. Il n'a jamais rien eu » (25).

Si le Vieux nie, entre autres, la sauvagerie, celle-ci est bien présente dans le texte et fait résistance à la démarche négationniste de son discours. Le récit de soi que Habel lui offre en réponse est sauvage aussi par la contradiction performative qui le hante, où l'attestation se réalise dans la langue de l'autre. Mais, dans le décor renversé de la demeure de l'écrivain français, l'autre et le moi se confondent dans « une eau de vieux miroir ».

2.3. Le sauvage et le fou

Le sujet du cannibalisme revient assez souvent dans les dialogues entre le protagoniste et Sabine. Il sert à expliquer la fin de sa relation précédente avec Lily, que Habel dit avoir mangée : « Elle avait tout su, le premier jour. Dès cette minute, interrogé par elle, il avait tout raconté, vidé son sac, et même avoué à la fin qu'il l'avait mangée, la nommée Lily », (80). Retournant cette idée anthropophage en jeu (un jeu que Sabine veut continuer : « ça sera maintenant ton tour par moi, d'être bouffé », 80) les deux, qui se sont réunis après une séparation ébranlant aussi la structure narrative [436] , se trouvent en

[434] « *Si l'individu est mémoire, la mémoire, elle, est langage* », Vercier, Bruno, « Le Mythe du premier souvenir », *Revue de l'Histoire littéraire de la France*, Paris, Armand Colin, 1975, p. 1031, cité par Sedera, Noha Ahmed Abu, *Le récit d'exil*, Thèse de doctorat, Université du Caire, 2005, www.limag.org .

[435] Khatibi, Abdelkebir, *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971.

[436] Voir le paragraphe « désordre créatif», p. 41.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

harmonie avec le monde extérieur perçu dans une image surréelle et protectrice d'une cathédrale mariée : « La cathédrale plus loin, libre elle aussi et lui la regardant, n'en détachant pas les yeux malgré lui, et pensant : elle est comme une mariée. (…) Nous sommes réunis sous ses voiles de mariée » (81). [437]

Habel ne dit à aucun moment à Sabine que Lily est internée suite à sa folie. Par cette ellipse du récit, la folie est mise à l'abri de l'étreinte du langage, elle est récréée sous une autre forme qui la rapproche d'une idée espacée de sauvagerie. Par la sauvagerie s'opère un transfert de la folie lui permettant de glisser dans le non dit et de créer un secret entre les deux amants qui arrivent à se définir à partir du cannibalisme : « Des cannibales, c'est ce que nous sommes, toi et moi ? », (83). Le cannibalisme viendrait ainsi définir une altérité plus vaste que ce qu'on peut imaginer par rapport au « soi-même », une altérité utopique descendant en ligne directe du mot jumeau perdu de la double définition latine construite sur *alter* et *alius*. C'est à partir de ces termes que J-M. Moura formule la distinction entre image idéologique et image utopique de l'étranger, qui nous semble pertinente pour illustrer l'altérité radicale qui, par le cannibalisme, va caractériser la folie :

« Au fond la distinction entre image idéologique et image utopique de l'étranger est celle des pronoms latins « alter » et « alius », masquée par la méta-catégorie d'altérité et par le mot français « autre ». ALTER est l'autre du couple, pris dans une dimension étroitement relative où se définit une identité et donc son contraire. ALIUS est l'autre indéfini, l'autre de l'identité et de tout élément qui s'y rattache, mis à distance de toute association facile, l'autre utopique. ALTER est intégré dans une conception du monde dont le centre est le groupe ; ALIUS est éloigné, excentrique, et atteint au prix d'une errance hors de ce groupe. ALTER est un reflet de la culture du groupe ; ALIUS un refus radical. » [438]

Dans ce double mouvement de l'autre entre *alius* et *alter* s'impliquant dialectiquement surgissent les identités, par une excentricité qui se révèle idéologique (Sabine) et une autre qui, manifestant son refus dans la folie, accomplit un geste d'engagement extrême (Lily). La métaphore du cannibalisme comme renversement créatif de l'idée de sauvagerie et instrument de définition identitaire contre une idée de « culture unique » se retrouve dans d'autres contextes postcoloniaux. Le poète martiniquais Aimé Césaire dans *Cahier d'un retour au pays natal*, énumère le cannibalisme parmi les éléments de force de la négritude : « parce que nous vous haïssons, vous et votre Raison, nous nous réclamons de la démence précoce, de la folie flambante, du cannibalisme tenace » [439] . Au Brésil toute une réflexion culturelle s'est développée à partir du « *Manifesto Antropofago* » (1928) de O. de Andrade qui a culminé pendant les années 60-70 dans un mouvement –

[437] Dib a été aussi peintre en particulier, dessinateur de tapis. On retrouve souvent des références à la peinture, parfois explicites, comme dans le cas de la postface à *Qui se souvient de la mer*, où Guernica de Picasso tient une place importante pour expliquer l'écriture pratiquée. Ici la référence picturale reprend et renverse l'image des époux qui volent au dessus des églises de Marc Chagall.

[438] ***Moura, Jean-Marc, L'Europe littéraire et l'ailleurs, Paris, Puf, 1998, p. 53.***

[439] Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays* natal, Paris, Présence Africaine, (1939) 1995, p. 27.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

le Tropicalisme – touchant des arts différents [440] .

2.4. La folie comme acte de résistance

« Le mal que l'homme a fait à l'homme résonne comme un défi à la raison » [441]

L'amour cannibale qui unit Habel à Sabine et à Lily entretient une proximité significative avec la folie : « Des pensées excentriques, (…) des imaginations, mais des vrais élans, et tout aussi extravagants, tout aussi fous que n'importe quoi de fou et d'extravagant capable d'unir deux personnes », (19). Le roman condense dans cet élément un lien avec plusieurs traditions littéraires pour dégager un renouveau à partir et du croisement et du changement de signe attribué à la sauvagerie. La figure du fou dans plusieurs traditions littéraires représente un instrument préférentiel de critique sociale et en même temps un moyen ouvert d'affirmation identitaire. En Occident, l'image du sauvage venant du nouveau monde est venue se greffer sur le rôle jadis joué par le fou :

« Avec l'exhibition publique de l'indigène commence à fleurir une image littéraire du sauvage avec une fonction rhétorique spécifique : c'est le sauvage bouffon, qui se transforme, tout comme le bouffon de la tradition théâtrale anglaise, le fool, en porte-parole de la critique à la façon d'être de l'Europe du temps » [442]

Par la folie, *Habel* entre en résonance avec la littérature française à travers la conception surréaliste de l'amour fou mais aussi avec la tradition arabe, faisant se croiser en même temps la dimension politique, mystique et mythique. Pierrette de Renard retrouve dans Lily la Nadja de Breton, « âme errante qui entraîne Breton (…) dans une poursuite éperdue. Nadja, dont Lily reflète la séduction, la liberté, l'amour de la rue comme seul champ d'expérience valable ». [443] Effectivement Lily aimante Habel dans un mouvement de recherche qui se transforme en errance. La maladie de Lily, sa « déviance » de la santé comme normalité, est celle de ne pas tenir en place s'adonnant à des fugues répétée et à une errance qui, poussée à ses extrêmes limites, la conduit à la folie. Errance, folie et séduction s'entrelacent ainsi dans un même mouvement : l'errance de Habel s'origine dans la poursuite de Lily et sous l'emprise de sa séduction, où séduire recouvre l'ancien signifié du latin *seducere* : conduire à l'écart des chemins balisés.

[440] C'est le cas par exemple de la théorie de la traduction de Haroldo de Campos qui a repris le concept d'anthropophagie pour proposer une identité culturelle du Brésil comme espace polyphonique, pluriculturel et transformateur, dans lequel « avaler » et renouveler les traditions héritées. Voir à ce propos : Pincherle, Finazzi Agrò, *La cultura cannibale*, Rome, Meltemi, 1999.

[441] Pierron, Jean Philippe, *Le passage de témoin. Une philosophie du témoignage*, Paris, Cerf, « La nuit surveillée », p. 79.

[442] ***De Chiara, Marina, op. cit. p. 52. Cette figure où se croisent le fou, le bouffon et le sauvage on peut la retrouver dans la production littéraire des dernières générations beurs, où le cadre expressif est fortement influencé par le moyen télévisuel.***

[443] Renard, Pierrette, « Habel ou la métaphore de la modernité », in : Khadda, Naget, sous la dir. de, *Mohammed Dib 50 ans d'écriture*, Université de Montpellier, 2004, p.162. Sur surréalisme et littératures postcoloniales voir aussi J-M. Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, p. 132. Sa vision du surréalisme comme modèle est à discuter dans le cadre de la réflexion sur le devenir, et le primitivisme qu'il évoque à ramener à un plus vaste discours sur la sauvagerie.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Le nom Habel, en inscrivant déjà le personnage dans deux systèmes phonétiques, l'arabe Hābīl et le français Abel, d'un coté renvoie au mythe sacré de Caïn et Abel partagé dans les deux cultures ; de l'autre la racine arabe *habala* = devenir fou, inscrit dans une autre tradition de folie l'histoire de *Habel* : la légende *Majnoun Laïla*, (Le fou de Laila) [444] . Khair-Eddine, dans un compte-rendu lors de la sortie du roman, traduit *fou* par *Mahboul* : « Habel, fou en arabe, Mahboul, Habl le fou de Laila, ou de Lily qu'importe ! » [445] , ce qui crée un autre écho intertextuel dans la littérature algérienne, le titre étant un des plus célèbres de l'œuvre de Jean Pélégri [446] .

Dans le verbe – *habala, habl* – il y a l'indication d'un devenir, dans laquelle nous pourrions soupçonner une idée de devenir *radicalement autre* : fou mais aussi animal.

« Devenir, ce n'est jamais imiter, ni faire comme, ni se conformer à un modèle, fût-il de justice ou de vérité. Il n'y a pas un terme dont on part, ni un auquel on arrive. (…) Les devenirs ne sont pas des phénomènes d'imitation, d'assimilation, mais de double capture, d'évolution non parallèle, de noce entre deux règnes. » [447]

Habel, à la fin du roman, se définit par une image d'homme à venir, non dans le temps mais dans un ensemble d'états : « un homme : peut-être le dernier d'une ère, ou peut-être au contraire l'annonciateur de temps nouveaux, mais inattendu quand il vous apparaîtra », (176).

Ces deux formes de devenirs (folie et animalité) gardent autant une ouverture positive qu'un côté obscur et redoutable. La folie de Lily peut être lue à la fois comme geste de refus et ultime îlot d'affirmation identitaire : un mode de s'exclure et de s'aliéner dans un monde imaginaire pour résister à ce qui n'est plus supportable dans le monde réel. Elle se manifeste par une perte du langage, ce qui sépare irrémédiablement les deux amants et les protège en même temps. Si d'un coté le regard de Lily sème sur l'autre le « mal de la soif, la dissipation, la ruine des choses qui se retirent d'elles mêmes, s'effacent d'elles mêmes », (111), de l'autre Habel, à travers Lily, appréhende par son regard l'expérience des régions limites qui ne peuvent pas être dites. Elle est prisonnière du passage [448] , et en même temps elle est une ouverture sur d'autres possibilités de mondes dont la folie constitue la révélation et en même temps la menace d'invasion :

« Le fou dans sa présence instantanée en tant qu'irruption brusque d'autres

444 Il s'agit d'une des plus vieilles et diffuse légendes de la littérature arabe, qui narre de l'histoire d'un amour parfait et impossible entre Qays et Lâyla. André Miquel en a donnée une très belle réécriture en français : *Lâyla, ma raison*, Paris, Seuil, 1984. D'après lui, Majnoun est « la voix de tous ceux qui aspirent à changer le monde », p. 151.

445 Khair-Eddine, « Une folie sans nom », *Les nouvelles littéraires*, 23-30 juin 1977.

446 Pélégri,Jean, *Le Maboul*, Gallimard, Paris , 1963.

447 Deleuze, Gilles et Parnet, Claire, Dialogues, (1977), Paris, Flammarion, 1996, p. 8.

448 « Puisque lui-même (le fou) témoigne de ces régions limites qu'on devine à travers ses fureurs, on le placera sur la frontière ou sur le seuil, le constituant prisonnier du passage. Insituable, le fou est limite », Foucault, Michel, *Histoire de la folie*, Paris, Gallimard, p. 22.

systèmes de mondes fait brutalement exploser l'espace social concret, où il apparaît insituable. Sa présence incarnée, menace ou promesse d'autre chose, brouille les limites reconnues. La folie en tant qu'appel de l'autre (limite comme altérité pure) fait éclater les frontières constituées et dessine, pour la conscience tragique, la géométrie d'un espace éclaté. » [449]

L'altérité pure incarnée dans Lily, partie vers un ailleurs inapprivoisable, est aussi l'autre dans le mystère absolu du silence. Sa folie ne débouche pas dans le délire mais dans l'aphasie et dans une écoute impossible. Son absence au monde engendre le récit « thaumaturge » de Habel :

« Il lui raconte des tas de choses pour la distraire : des blagues, tout ce qui lui passe par la tête, tout ce qui lui est arrivé depuis sa dernière visite (…). Il parle il parle – et il n'y a que lui qui parle, et qui entend sa propre voix. Elle rien. Elle ne dit pas un mot, n'écoute pas, ne parait même pas savoir qui parle. (119).

Habel dans la maison de santé va soigner Lily par le récit et le chant, il attend son retour qui est comme une lueur intermittente et un espoir d'un retour plus vaste à l'humain. L'attente devient ainsi une projection dans l'au-delà de l'humain auquel tendre avec le récit, le bercement et l'amour.

Si la folie se constitue à partir du langage – «Le langage est la structure première et dernière de la folie. Il en est la forme constituante » [450] - et si le délire en est l'instrument d'expression, on pourrait penser que la folie de Lily n'est pas le contraire de la raison mais une façon d'être, régie par une autre logique que Foucault appelle « irruption d'autres systèmes de mondes ». Lily en est le mystère non dévoilé, elle est le silence : elle est ange gardien enchaîné et exilé dans les marges de la ville occidentale. Elle recèle dans son silence tout ce qui est interdit et Habel, décidant de vivre à ses côtés, va prendre soin de cet interdit et de son secret. La connaissance qu'acquiert Habel à travers elle est donc aussi celle d'une présence au monde sauvage, qui se réalise en « habitant » la zone d'ombre, avec une inversion de l'idée d'habiter. Habiter coïnciderait alors avec l'action de prendre soin de cette partie obscure d'oubli où se réalise l'humain : recevoir et accepter la tâche, refusée par Caïn, d'être gardien de son frère. C'est le même engagement qui assume la notion d'écrivain que le roman nous propose.

2.5. « Une pensée sauvage s'est emparée de moi » [451]

Plus qu'exprimer un refus apriorique d'une quelconque logique, le roman montre les enjeux de domination dans la relation à l'autre, exprimés à partir des conflits liés au pouvoir du langage qui ont un effet de fragmentation, de superposition et d'inversion sur la narration.

Depuis le début du roman, la pensée et la parole de Habel sont contraintes à se

[449] ***Gros, Frédéric, Foucault et la folie, Paris, Puf, 1997, p. 45.***

[450] Foucault, *op. cit.,* p. 255.

[451] **p.72.**

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

frayer un chemin en opposition à la rationalité enfermée dans la géométrie des certitudes de Sabine et puis – plus tard dans le récit, mais avant dans l'histoire – à celle du Frère. Habel s'expose ainsi à la béance créée par l'éloignement de Sabine et des certitudes qu'elle incarne : dans le carrefour où « tout nu affronte de nouveau la solitude, la férocité », (38), où « tout peut arriver » il lui arrive de parler et de parler à la première personne. Son énonciation prend forme donc dans une situation d'un différend pluriel (avec Sabine, avec le frère, avec le Vieux,) qui effrite l'unité de sa parole. Chacun de ce différend recèle un enjeu de domination qui nie la parole de Habel et la légitimité de son expression : Sabine, tout en voulant exercer son pouvoir sur Habel se détourne de toute responsabilité de ses actes pour rendre l'autre responsable de la « faute » de ne pas parler assez. Le dominé est ainsi coupable de son silence et accusé de sauvagerie. Le Vieux, quant à lui, efface tout court le concept même de la responsabilité. Dans le différend avec le frère, si Habel n'a pas pu agir différemment dans l'injonction d'un ordre, sa position de dominé se renverse par sa prise de parole sur un événement dont la connaissance n'appartient qu'à lui seul : l'expérience de la migration et du bannissement.

Sabine, à la différence de Habel perdu dans les dédales de la ville et de l'existence, « a une explication pour le plus mince événement survenant dans sa vie, elle en a une pour tout. (…) elle sait toujours ce qu'il faut faire, ce qu'il faut vouloir, toujours la direction que doit prendre son existence. », (13). Cette certitude lui vient aussi du pouvoir qu'elle exerce sur le langage, en retournant les mots comme des gants, « chaque mot doit devenir un mot à elle, chaque mot, sa propriété et chacun, pour avoir la chance d'être à son service, en couvrir un autre, tenir un autre en réserve, un diable dans sa boite » (84). Mais son attitude est à l'origine de la division : sans cesse frustrée par le silence apparent de Habel, elle le perdra dans l'attente des mots préfigurés et dans l'incapacité de reconnaître l'espace secret de l'altérité et le mouvement toujours fuyant de sa différance. Sabine en fait exerce la même pression sur le type de communication avec Habel en cherchant à l'assimiler à sa logique qui ne connaît pas le doute : « une Sabine qui ne voit plus que cette idée qu'elle s'est faite de lui et à laquelle il doit se conformer » (12). N'y parvenant pas, elle interprète l'attitude de Habel, renfermé dans le bafouillage, comme proche de la folie et de la sauvagerie :

« Tu ne serais pas un peu dingue des fois ? (…) Qu'est-ce que tu dis ? Tu bafouilles, mon garçon. Tu dis seulement : hein, quoi ? Ça ne m'étonne pas. », (9), « Un regard où on n'a plus qu'à plier le genou et attendre que ça saute sur vous. Voilà ce qu'il est, ton regard », (13).

La différence de Habel n'est pas acceptée par Sabine, qui la retourne et l'apprivoise – comme elle fait avec les mots – en une idée qui lui convient où elle n'est que sauvagerie stimulant des attaques morales stériles : « t'es là comme une bête qui ne comprend jamais rien à ce qui se passe autour d'elle », (11), ou des remarques qui soulignent la division créée par la violence entre victime et bourreau :

« Quand tu poses les yeux sur moi comme tu le fais, on dirait un loup, une chose terrible comme la mort. Une chose qui se dissimulerait tout le temps et qui vous saute à la figure juste à ce moment-là, au moment où elle vous regarde », (12).

La logique de Sabine marginalise Habel, qui s'engage au pied de la lettre dans la marge, sur les limites d'un horizon « qui cherche un nom, se souvient, l'horizon à quoi les

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

incendies ont pris leur feu avant de redescendre parmi l'herbe », (11). Pourtant le discours de Habel existe et avant qu'il ne se manifeste, est garanti par le narrateur qui va recouvrir la fonction testimoniale [452] . En tant que terstis, lui il sait que Habel assume la parole comme condition d'existence, en tant qu'intermédiaire il présente la scène d'interpellation qui va façonner la parole de Habel et renvoie à la condition même de l'écrivain :

« Ah ! Elle ne sait donc pas ! Mais il parle à tout ce qu'il voit, rencontre, touche. Il parle tout le temps de crainte justement que les choses ne se ferment à son approche, ne se changent en Dieu sait quoi. (…) Toute ces choses qui se dressent partout, étranges et terrifiantes, qui lui demandent elles-mêmes de les nommer, de leur donner exactement et en justice un nom, le nom sur lequel lui-même sera jugé. (…) Sinon, s'il ne gardait qu'une seconde leur visage scellé, anonyme, devant les yeux, c'en serait fait de lui. Lui-même ne serait plus rien, un fantôme. » (12)

Habel parvient à retourner la pression qu'exerce Sabine en moyen pour se penser et se connaître dans la différence, à faire résonner les mots captifs pour les libérer dans un espace sans contraintes, lui délivrant un sens qu'ils avaient recouvert dans un instant hors du temps. C'est ainsi qu'il redécouvre ce qui a été séparé de la sauvagerie en vidant le mot de son sens premier. A travers le rêve, Habel voit retourner ce signifié dans une lueur momentanée, « *Une pensée, sauvage, émanée de ces ténèbres, s'est emparée de moi* », (72) et revenir, par le moyen de l'errance dans son histoire et dans le récit (dans lesquels « cette » nuit, « Il fallait revenir à cette nuit », (113) est diffractée dans une multitude de nuits) à un sens renouvelé par un agencement différent : « un pays, un temps de lointaines forêts, de loups à l'extérieur. (…) Nous nous y trouvons à deux », (114). Cette union est totalisante, elle embrasse les êtres qui s'unissent dans un « nous ». C'est un phénomène qui efface la division du temps et qui sauve Habel du piège de la solitude de l'étranger qui l'emprisonne et le fait sentir coupable d'être étranger : « L'étrangeté de l'étranger coupable de l'être et n'y pouvant rien, restant en sa possession, pris au piège » (102)

C'est à travers cette « pensée sauvage », ouverte par le rêve, que Habel reconnaît Lily et prononce son nom, (72) [453] . Le travail de reconstruction de « ce qui s'est passé » qui a lieu dans le carrefour se précise pour lui dévoiler les signifiés de ses rencontres. Les resurgissements qui ont lieu sont aussi souvenirs de rêves par lesquels Habel comprend lentement les événements. Si dans le rêve du pont, où affleure la pensée sauvage, il revoit Lily au bras de la Dame de la Merci et Sabine aussi, à ce moment-là sa condition de témoin est « claquemurée dans les ténèbres ». Habel, dans son rêve, rentre dans la brasserie où sont réunis tous les personnages :

« Cédant à une attraction irrésistible, il lui emboîta le pas, entre à sa suite et ne saisit pas d'abord, ne sentit pas où il fut transporté et laissé. La foudre après

[452] Gérard Genette reconnaît parmi les fonctions du narrateur aussi celle-ci. Il appelle « fonction testimoniale » du narrateur celle qui descend de la « fonction émotive » individué par Jakobson : « La fonction « émotive » : c'est celle qui rend compte de la part que le narrateur, en tant que tel, prend à la l'histoire qu'il raconte. (…) On a là quelque chose qui pourrait être nommé fonction testimoniale, ou d'attestation. », Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, p. 262.

[453] « J'ai commencé par murmurer : « Lily ». (…) « Lily », ai-je dit encore à voix basse. » (72).

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

avoir frappé si cela s'était réellement produit. Mais pour le dire, il aurait fallu que le témoin, la matérialisation muette et la preuve de son déchaînement – le déchaînement de cette foudre – n'eût pas été claquemuré entre autant de murs de ténèbres, ne fut pas demeuré le cœur aussi arrêté, les sens aussi annihilés, les membres aussi gourds. » (75)

Dans les ténèbres de la nuit, il n'a pas encore conscience de tout ce qui s'est passé, il est prisonnier de sa condition de « l'étrangeté de l'étranger » (102) qui ne pourra comprendre qu'après des resurgissements répétés « des mêmes choses aux mêmes endroits » :

« Le pont était le même et il le franchit comme il le franchirait plus tard en rêve et s'aventurerait dans cette autre partie de la ville où il n'aurait que la possibilité (toujours en rêve) d'entrevoir Lily et seulement avant que, donnant le bras à la Dame de la Merci, elle entre dans une brasserie. Les mêmes lieux. La même course. Les mêmes et presque plus vrais dans son rêve que sous leur véritable apparence. La duplicité aussi était la même, de cette ville qui ne le lâchait pas, ne voulait à aucun prix lui rendre sa liberté, mais qui ne serait jamais la sienne. La même, l'étrangeté de l'étranger coupable de l'être et n'y pouvant rien, restant en sa possession, pris au piège. Tout se déroulait également comme entre deux eaux. Deux eaux simplement un peu plus sombres cette première fois. Mais Habel ne le saurait qu'après, quand il aurait perdu tout espoir de la retrouver. » (102)

Ce long parcours de compréhension se rend possible au protagoniste par une pensée sauvage dont la logique est irrationnelle, onirique et mystique. C'est une compréhension qui passant par le corps (nu et exposé) est fondée sur le sensible comme passerelle pour l'intelligible. Ce n'est que par l'expérimentation physique au carrefour, lentement et par le processus fondamental de la répétition, que le protagoniste atteint « sa vérité ». Cette découverte, qui n'est que finalement la définition de son humanité, a lieu par l'expérience.

2.6. *Double bind*, double interpellation, ou l'autre réponse à l'ambiguïté.

C'est cette connaissance acquise en « devenant un homme » que Habel délivre au Frère en réponse à une vérité toute faite et qui n'a pas connu l'effort de l'expérience de l'autre que soi et de l'autre en soi. La logique close du frère renouvelle un autre signifié négatif de sauvagerie mis à nu par Habel – « il vaudra mieux pour vous d'aller vivre chez les sauvages (…) à condition que vous sachiez où les trouver ces sauvages… », (178) – appliqué cette fois-ci à ce que Benedict Anderson appelle une « rationalité politique de la nation » [454] . Comme l'a vu Khair-Eddine, le personnage du frère renvoie, par son discours rapporté, au pouvoir de l'Etat : « le Frère devient vite un frère moral, un frère avec un F majuscule, autrement dit un gouvernement, un Etat, un pays. » [455] Au *vous* du vouvoiement au Frère, qui participe à une organisation du discours dans l'instabilité entre singulier et collectif, Habel répond avec un *nous* de la reconnaissance réciproque, du

[454] Anderson, Benedict, *Imagined communities : reflections on the origines and spread of nationalism*, London, Verso, 1983, tr. it. *Comunità immaginate*, Roma, Manifesto libri, 1996, cité par Bhabha, Homi, *op. cit*., p.35.

[455] Mohammed Khair-Eddine, « Une folie sans nom », *Les nouvelles littéraires*, 23-30 juin 1977.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

temps de la forêt : « Nous sommes ailleurs, transportés dans une époque autre, peut-être dans un temps sans analogues. » (114). Dans ce temps de forêts, *Habel* propose une résolution de la séparation vous/nous par l'amour, qui, même quand il se montre impossible (comme après la réclusion de Lily), ne cesse d'être source d'espoir.

La « raison qui ne doute jamais » du Frère est présentée en parallèle au grand vertige que Habel ressent en découvrant la double identité du Vieux dans l'espace illusoire de son appartement. Ceci est défini comme un « décor renversé » qui renvoie doublement au renversement du vous-là-bas/nous-ici dans un présent suspendu, mais aussi renversement de la désignation de la sauvagerie et de la civilisation. Dans la demeure de la Dame de la merci, ces signes opposés ne fusionnent pas, ils se renversent et font connaître à Habel le vertige d'être de l'autre côté des éléments opposés. Si la connaissance de Lily est celle d'un « nous », celle acquise par la rencontre de la Dame est celle d'un processus d'inversion qui peut devenir perversion des apparences, prodigieuse et terrible à la fois.

Tous les objets de cette demeure, comme les êtres qui la traversent, sont enveloppés par une lumière – « fausse, stérile et fatidique eau de vieux miroirs » – qui en cache les contours, les multiplie et les fractionne. Toute apparence cache son contraire dans cette demeure : « un endroit qui voudrait m'en rappeler un autre. (…) libre de regarder mais ne regardant pas. Mais pénétré par une sensation (…) de trompe-l'œil » (39) ; « une femme aux traits d'homme » (40).

Dans cette demeure, les objets, « merveilles partout entassés », ont « l'air habité par rien » (38), l'espace est « fractionné », « réparti » par un certain type de lumière diffuse :

« Il ne semblait fait que pour ça, réparti dans l'éclat des multiples lampes précieuses. (…) Il ne semblait fait que pour prendre patience (…) se fractionner ça et là en fausse, stérile et fatidique eau de vieux miroirs. Un éclairage fait pour faire durer l'illusion tranquille » (38)

Cette lumière qui vide les objets donne l'illusion de la condition d'habiter (elle se montre plutôt comme son « fractionnement ») a une autre caractéristique : elle est « destinée à brûler sans témoins » (38). Or, c'est dans cet espace où Habel voit le regard du Vieux sous le travestissement de la Dame de la Merci, où il vacille et perd la confiance en lui-même [456] , que pour la première fois s'adresse à son frère, il lui atteste son expérience de la réalité :

« D'abord il pensa : pourquoi ? Mais aussitôt après : il faut que vous sachiez ça, Frère. Il le faut. N'êtes vous pas l'aîné et le plus sage, le plus avisé ? Ne l'avez-vous pas montré en toute occasion (…) une raison jamais prise en défaut, une chose tellement reconnue, dite, répétée qu'il ne reste plus rien à ajouter là-dessus ? Habel ne bougeait pas plus que s'il eût craint de mettre en péril l'équilibre de la pièce avec tous ses objets » (40).

Le discours au Frère se structure ainsi par une attestation à la première personne et s'inscrit dans un savoir nécessaire dont la phrase : « il faut que vous sachiez » en devient le *leitmotiv*. Depuis cette perspective qui est celle d'une nécessité inscrite dans une « pensée sauvage » qui convoque l'irrationnel, la parole de Habel est testimoniale :

[456] « Sa confiance en soi, un sentiment qui ne lui avait pas fait défaut jusqu'à cette minute, Habel la sentit fondre » (41).

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

« La nécessité de témoigner ne relève pas de la conséquence d'un raisonnement, elle s'impose comme une nécessité prévenant tous les calculs et toutes les stratégies. (…) Une antériorité ontologique précède ici toutes les justifications logiques. Cette littérature de témoignage sera écriture pressante (…) habitée par l'urgence d'attester un sursaut ontologique, avant même d'être écriture précise et perceptible. » [457]

Cependant, puisqu'il atteste des occurrences de la vie dans lesquelles la logique se fissure et ne suffit plus à trouver un sens, où elle nécessite d'autres ressources (comme le rêve, le mythe) le témoignage de Habel ne pourra pas être, comme l'affirme Pierron, soumis à une forme préétablie :

« Une écriture de la vie répliquant à une expérience du mal ne peut pas être obscure pour être audible. L'indicible, l'obscurité ou l'hermétisme sont l'envers du témoignage. » [458]

D'autant plus que cette forme « préétablie » de témoignage a été à l'origine du bannissement de Habel (et, d'une certaine façon, de Dib aussi, cf. le § « un déni fondateur »). Quand le Frère chasse son frère, Habel dit qu'il fait appel au « témoignage public » pour justifier son acte :

« Pour vous approprier le sceptre et régner sur cette cité, votre tâche était de déclarer le plus jeune indigne, d'en appeler au témoignage public, puis de le vendre comme esclave » (160).

Quand le protagoniste formule sa vérité multiple à adresser au Frère, son témoignage s'énonce depuis une autre *agorà* (l'allégorie du carrefour) où le dire publique ne formule plus, par la soumission au pouvoir, un témoignage qui bannit par des preuves, [459] mais un témoignage qui veut comprendre sans pouvoir apporter des preuves. Dans ce dernier il n'y a que le ressentir d'une expérience.

Dans l'appréhension de la complexité du réel, Habel montre au Frère qu'au cœur même de la raison la plus ferme – comme celle qu'il affiche – niche le vacillement, la faille de la contradiction : pour obéir il faut désobéir.

N'avez-vous pas montré (…) une raison jamais prise en défaut, une chose tellement reconnue, dite, répétée (qu'il ne reste) qu'il n'y a plus rien à ajouter (là-dessus) ? Plus rien…Silence et approbation ! (…) C'est comme lorsque vous vous êtes décidé à m'annoncer, vous avez eu encore raison : « Pour toi l'heure d'aller courir ta chance et le monde est venue. Va, découvre des villes, apprends à connaître le pays. Prodigue ta vie. N'écoute pas notre désir de te garder près de nous, <u>désobéis-nous et pars</u>. Détache-toi… », (55).

Si le frère est celui qui reste, pour Dib « rester » renvoie surtout à une acception d'enfermement dans les certitudes qui empêche l'accès à toute logique d'altérité. Suivre l'ordre, adhérer à la logique dominante, se traduit pour Habel dans la raison principale de

[457] ***Pierron, Jean-Philippe, op. cit., p. 64.***

[458] ***Ibidem.***

459 « Pour vous approprier le sceptre et régner sur cette cité, votre tâche était de déclarer le plus jeune indigne, d'en appeler au témoignage public, puis de le vendre comme esclave » (160).

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

désordre existentiel, qui ne s'inscrit pas dans une logique de causalité mais plutôt dans la schizophrénie du sens contenue dans la forme même du message. Celui-ci est délivré selon la modalité que les linguistes qualifient de *double bind,* [460] ou double contrainte, caractérisée par les éléments suivants :

« Deux ou plusieurs personnes sont engagées dans une relation intense qui a une grande valeur vitale. Les situations caractéristiques où interviennent ces relations intenses comprennent la vie familiale, l'infirmité, la dépendance matérielle, la captivité, l'amitié, l'amour, la fidélité à une croyance, une cause ou une idéologie, des contextes marqués par les normes et traditions sociales. Dans un tel contexte, un message est émis qui est structuré de manière telle que a) il affirme quelque chose, b) il affirme quelque chose sur sa propre affirmation, c) ces deux affirmations s'excluent. Ainsi, si le message est une injonction (ordre), il faut lui désobéir pour lui obéir ; s'il s'agit d'une définition de soi ou d'autrui, la personne définie par le message n'est telle que si elle ne l'est pas, et ne l'est pas si elle l'est. Le sens du message est donc indécidable au sens indiqué. Le récepteur du message est mis dans l'impossibilité de sortir du cadre fixé par ce message, soit par une métacommunication (critique) soit par le repli. Donc, même si logiquement, le message est dénué de sens, il possède une réalité pragmatique : on ne peut pas ne pas y réagir, mais on ne peut pas non plus y réagir de manière adéquate (c'est-à-dire non paradoxale) puisque le message est lui-même paradoxal. (…) Un individu pris dans une situation de double contrainte risque de se trouver puni ou de se sentir coupable lorsque il perçoit correctement les choses, et d'être dit fou pour avoir ne serait-ce qu'insinué que, peut-être, il y a une discordance entre ce qu'il voit et ce qu'il devrait voir.» [461]

Le sens indécidable du message du frère jette Habel dans le chaos et en même temps lui permet de trouver soi-même, et sa raison (« mon voyage a fini pour trouver sa raison », 93) qui est installée dans la folie : à la fin du roman Habel, tout en acceptant de se renfermer dans la maison de soin, dira : « je n'ai que faire de ma raison » (187). La même indécidabilité caractérise la vie et l'expérience de Habel dans le « nouveau monde » auquel il est confronté pour avoir obéi à l'ordre. Suite à cet ordre, il se trouve dans le décor renversé que nous avons vu mais aussi dans l'espace labyrinthique des mêmes choses et mêmes endroits.

« Habel s'enfonce dans des rues (…) ouvertes sur (…) un labyrinthe peut-être. Un labyrinthe où avec un peu de chance aussi, comme il se plait à le penser, il se rejoindrait lui-même, se reconnaîtrait lui-même. » (71).

[460] Ce concept sémantique a été élaboré par l'école américaine de Palo Alto dans les années soixante et a connu une large diffusion, d'abord dans le champ de la psychiatrie sociale pour passer ensuite dans différents domaines. Le premier article où il apparaît pour décrire la schizophrénie est : Bateson, Gregory et Jackson, Don D. et Haley, J. et Weakland, J.,« Toward a theory of schizophrenia », *Behavioral Science 1*, 1954. En français, l'article a été repris dans : Bateson, Gregory, *Vers une écologie de l'esprit*, tome II, Paris, Seuil, 1980, p. 288. Dans les littératures postcoloniales ce même concept illustre bien le caractère paradoxal de la communication dans la langue de l'autre. Voir à ce propos : Mouillaud-Fraisse, Geneviève, *Les fous cartographes. Littérature et appartenance,* Paris, L'Harmattan, 1995.

[461] Watzlawick, Paul et Helmick Beavin, Janet et Jackson, Don D., Une logique de la communication, Paris, Seuil, (1967), 1972. p. 213.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Là, Habel est désormais un autre, qui ne peut pas redevenir celui qu'il était : seulement les fausses pièces reviennent toujours, dit Habel affirmant sa volonté d'aller jusqu'au but de sa vérité :

« J'aurais pu aussi retourner sur mes pas, jusqu'à vous, et vous ne m'auriez sans doute pas renvoyé, quand bien même vous auriez pensé : « allez faire passer une fausse pièce ; elle vous revient toujours ! Mais je n'aurais pas accompli l'ordre. » (93).

L'autre qui est Habel affirme un devenir se réalisant par une pensée paradoxale qui dit la séparation tout en affirmant l'impossibilité de la séparation : « dans une minute je détournerai les yeux, et vous aurez disparu, je serai de nouveau séparé de vous. (Non, je ne serai jamais séparé de vous, Frère) », (57).

A l'aide du rêve, les doutes sur les apparences de la réalité se résolvent dans l'adhésion à un troisième élément intermédiaire : « on ne pouvait sans commettre un abus de langage parler de faux semblants ou de parodie. Car quels qu'ils fussent, les uns étaient, restaient authentiquement des hommes, et les autres authentiquement des femmes », (75).

La pensée de Habel est moins une conciliation des opposés qu'une sorte de sixième sens aux aguets, un mouvement qui conduit à un pont : une pensée qui se fait traversée et dépassement d'elle-même. « Des pensées qui sont elles aussi moins des pensées et plus un brassage amer d'impulsions et de marche et qui, dans une même foulée vous amènent jusqu'à un pont, vous placent devant un pont. Un endroit, sans que vous sachiez comment vous y êtes parvenus », (71).

Pour contourner la logique du frère, Habel opère des renversements par un jeu de miroir appris dans la demeure de l'Autre. Souvent, la voix du protagoniste retourne au frère les questions sans réponse à travers un monologue qui compose une figure de l'autre dans le même. Cette sorte de schizophrénie devient ainsi pour Habel une ressource, un instrument de compréhension. Ce que Habel met en œuvre correspond au principe que Trudy Agar appelle de contreviolence créative qui transforme la violence subie en une force créative :

« Un recours qui contrecarre l'oppression non pas par un « retour au soi » ni à la« nation », mais par une solution à la fois politique et personnelle qui admet l'ouverture, la multiplicité, la réinvention du soi et de la relation je-nous » [462] .

C'est à travers la relation au Frère et dans la confrontation à sa logique que Dib met en scène le thème de l'autre dans le même, cette altérité qui n'est jamais en dehors de nous même dans un discours « entre nous » :

« L'autre n'est jamais au-delà de nous; il affleure vigoureusement à l'intérieur du discours culturel justement quand *l'on croit* parler, intimement et dans le discours indigène, *entre nous* » [463] .

Si Habel est aussi l'écrivain qui cherche à nommer les choses, la relation au frère

[462] Agar, Trudy, « La notion de contreviolence créative dans l'autobiographie postcoloniale franco-algérienne : paroles d'identité et de résistance chez Assia Djebar, Malika Mokeddem et Nina Bouraoui », Thèse de Doctorat en cotutelle, Directeurs de thèse : Charles Bonn et Raylene Ramsay, The University of Auckland-Paris 13, 2004, p. 20.

traduit les rapports de l'écriture migrante aux contextes nationaux, où d'un coté le bannissement par le Frère conduit à une trahison forcée, à une écriture paradoxale de *double bind*, et de l'autre la rencontre du vieil écrivain français renvoie à la prostitution sur le marché occidental, où seulement l'asile-exile représente un espace de protection paradoxale. Si dans l'ordre du frère on lit la transposition de la commande de la littérature nationale, l'écriture qui en résulte sera minée par la même présence d'une contradiction à l'origine du message et au paradoxe de pouvoir être soi-même seulement en ne l'étant pas. Le discours nationaliste attendu par « cette ville » sur laquelle le Frère veut régner seul : « pour vous approprier du sceptre et régner sur cette cité, votre tâche était de déclarer le plus jeune indigne » (160) c'est une attente traditionaliste qui pourrait correspondre au canon réaliste, désormais impraticable par le « jeune indigne ».

Le même paradoxe de la double contrainte se trouve multiplié par sa persistance dans le contexte français, où la trahison s'opère déjà dans l'utilisation de la langue dans laquelle l'écrivain *omeoglotto* [464] sera toujours *un autre*, séparé du *nous*. Le « nous », dans ce contexte, n'est qu'un faux semblant d'appartenance, renversable à l'infini par « une eau de vieux miroir ».

« Quel malheur que d'écrire dans une autre langue que la sienne. *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* [465] . C'est ce malheur-là qui nous fait écrivains. J'essaie d'imaginer le malheur du pays dont sont issus des écrivains comme nous. Je n'y arrive pas. Ou bien mon pays n'est pas malheureux de m'avoir pour écrivain (parmi d'autres). Ou bien il n'a pas conscience de son malheur. Je ne sais ce qui est le pire. » [466]

Si la rencontre du Vieux ouvre le chemin d'une connaissance que Habel mettra à profit, la logique qu'il lui montre avec une intention plus didactique est celle de l'imposition des règles (qui a une parenté avec la loi du Frère). Cette loi, outre la langue, est celle d'un système de l'art qui a pris ses distances avec la tradition : « un tableau ancien est constamment prêt à craquer sous le poids de la quantité d'objets, de personnages, de bêtes qui l'encombrent. Chaque chose représentée y crève la toile. Alors, parce que trop c'est trop, nous nous sommes débarrassés de cet art. Nous ne supportons plus tout ça, c'était proprement du mauvais goût » (146). Dib transpose dans un discours élargi à la peinture, le problème du langage et de l'expression artistique qui prend ainsi de plus vastes proportions culturelles. L'expression réaliste du roman trouve son correspondant dans la peinture figurative qui a participé autant que l'œuvre littéraire à la formation d'une

[463] Bhabha, Homi, *op. cit.*, p. 38. « L'"altro" non è mai al di fuori o oltre noi; esso emerge vigorosamente dentro il discorso culturale proprio quando *pensiamo* di parlare, intimamente e nel gergo nativo, "fra di noi" ».

[464] Ce terme a été utilisé par le Centre d'Etudes des littératures *Omeoglotte* du Département de littérature étrangères de Bologne (Italie) pour désigner les littératures écrites dans des langues européennes dans des pays et/ou par des auteurs extra-européens. C'est un terme qui, mettant en avant l'idée de langue et de pays, souligne moins un déterminisme historique - que le terme « postcoloniale » porte en soi - que l'idée de mouvement vitaliste des langues et des littératures.

[465] « Garde-nous, Seigneur, dans ta parole. » (Luther). [En note dans le texte].

[466] Dib, Mohammed, *Simorgh*, Paris, Albin Michel, 2003. p. 77.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

narration nationale. Mais si dans la culture occidentale les deux arts ont entrepris d'autres chemins, il n'en reste pas moins qu'il faut les reconnaître comme les seuls chemins praticables formant un système qui domine sur tous les autres :

« Même si nous ne sommes qu'une poignée à faire ou à réclamer l'art dont un exemple se trouve sous nos yeux [467] , nous sommes en droit de dire que c'est bien notre art à tous aujourd'hui. Les autres, qui préfèrent autre chose, n'ont pouvoir de rien sinon d'approuver et d'admirer, sinon de prendre à leur compte ce qui ne les intéresse guère et à quoi ils ne comprennent rien. Ils doivent suivre le mouvement même s'ils ne sont pas concernés, parce qu'il n'existe pas d'autre loi et qu'ils sont enchaînés à cette loi. » (147, nous soulignons)

Si « l'espace et le temps de la nation moderne s'incarnent dans la culture narrative du roman réaliste » [468] on peut voir dans la logique sauvage de la narration de *Habel* l'espace-temps éclaté de l'anti-nation, d'une pensée nomade qui « ne se réclame pas d'un sujet pensant universel » mais se reconnaît comme partie d'un agencement. [469] Cette narration pratique un travail d'érosion des structures fixes afin de libérer la pensée et la force créative, il suit un mouvement secouant le modèle de l'appareil de l'Etat, qui, comme une idole, ou une image, pèse sur la pensée : « monstre accroupi sur elle », diront Deleuze et le même Dib dans un autre roman. [470]

On voit bien donc que la situation de *double bind* qui s'est éclaircie dans le discours du frère se présente à nouveau dans le discours du Vieux. Le modèle réaliste est dépassé dit-il et il y a une autre loi qui s'impose à sa place devant laquelle « les autres, n'ont pouvoir de rien ». *Habel* obéit à cette règle dans la schizophrénie qui veut que là aussi pour être innovateur et émerger dans le cadre littéraire il faudra désobéir, tout comme son protagoniste a obéi au Frère qui lui intime l'ordre de lui désobéir. Pour ne pas être en cage (selon notre première définition de la construction narrative) dans le manuscrit de l'écrivain qui contient l'histoire de Habel, celui-ci non seulement détruit le manuscrit, mais énonce par un « je » sauvage une construction narrative installée dans le désordre. Ce désordre est le signe de deux doubles contraintes qui mènent le protagoniste au renfermement de l'asile. L'hybridation de l'énonciation de la dimension testimoniale et de celle du modèle de roman du Vieux où la voix (se parle toute seule, où l'on ne sait pas qui disait je) fait ce désordre : désordre qui n'est pas une obéissance à la règle, mais non plus sa désobéissance. Il s'agit plutôt d'un désordre tragique (vu le projet de « raconter jusqu'à la mort ») qui ne renonce pas à l'espoir de participer à une réparation.

[467] Par l'objet d'art que les personnages sont en train de regarder, le texte signale une mise en abyme du manuscrit d'Eric Merrain et de *Habel*.

[468] Bhabha, Homi, *op. cit*., p.35. Il reprend B. Anderson, *Imagined communities : reflections on the origines and spread of nationalism*, London, Verso, 1983, tr. it. *Comunità immaginate*, Roma, Manifesto libri, 1996.

[469] Deleuze, Gilles et Guattari, Félix, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 469.

[470] Deleuze, Gilles et Parnet, Claire, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996, p. 40 ; M. Dib, *Le désert sans détour*, p. 70.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

CHAPITRE 3. Vers une typologie du migrant :Habel, le loup et l'*homo sacer*.

Dans la construction narrative analysée, nous avons pu apprécier comment Habel participe à l'élaboration d'une logique *autre*. Son action paradoxale nous a laissé entrevoir une fonction qui caractérise la démarche de l'écriture et de la lecture. Se dégageant à travers le héros, on peut la percevoir, autant que lui, comme une protagoniste dessinant un chiffre de l'écriture de la migration.

Nous allons nous pencher maintenant de plus près sur Habel. Sa figuration laisse apparaître des significations qui nous projettent vers une dimension affirmative de la caractérisation du migrant. En fait, à notre avis, le faible indice de factualité concernant Habel ne correspond pas à un manque de vigueur affirmatif, ou à sa négation, qui effacerait toute possibilité représentative. Le « fait » se décline en « événement » dont le côté insaisissable est exprimé aussi par une réécriture hybride du mythe dans laquelle Abel a survécu à son meurtre et peut le raconter depuis un carrefour. Sa vie, comme celle d'Abel, reste exposée à la mort comme dans la tradition du banni, de l'homo sacer. Dans la représentation de cette vie nue, le mythe des deux frères se croise à la légende nordique où le bannissement se décline dans l'histoire d'un amour impossible. Le banni est un homme séparé de l'amour.

3.1. Un oubli apparent.

Il ne s'agit pas d'un émigré-immigré aux prises avec le réel « de sens commun » : très peu est dit de ses activités quotidiennes, de son rapport au travail, comme de celui qu'il entretient avec l'espace domestique. Nous connaissons son jeune âge : « Habel a dix-neuf ans mais il tient à en paraître exprès vingt-deux », (10) ; « Ils sont de son âge. La vingtaine. (Lui Habel n'a en fait que dix-neuf ans) », (45). Il a un appartement où il revient à la fin de l'histoire, mais qu'il n'habite pas pendant tout le long de la narration : quand il n'est pas dehors, il se trouve dans les demeures d'autres (chez Sabine, dans l'appartement du Vieux, dans la villa). Son habitation a été comme "oubliée" : « un coin de chambre qui paraissait avoir été oublié, comme cette chambre elle-même depuis qu'il logeait chez Sabine », (179). Nous savons qu'il a fréquenté le lycée avant de partir : « Il y a longtemps que j'ai quitté le lycée. Ça fait plus de deux ans », (51) et que, depuis qu'il est à Paris, il a travaillé dans une usine de carton : « il oublia le chemin de cette fabrique de cartonnage où il travaillait alors et se mit à vivre dans la rue », (105) et puis au supermarché. A la fin du roman il demande un travail dans la maison de soins pour rester près de Lily. Nous pouvons observer que l'éphémère du descriptif et du factuel tend vers un effacement de la réalité concrète qui apparaît comme mise entre parenthèses ; comme oubliée.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

S'agit-il tout simplement d'une prise de distance par rapport au discours « attendu » sur le travailleur immigré ? Il est sûr que l'écart de la factualité oblige le lecteur à l'errance par la perte des repères qui s'en suit. Ceci produit une expérience de la migration par un chemin différent de celui du processus de projection (*immedesimazione*) [471] caractéristique de la dynamique de la *mimesis* et de la condition de croyance propres à l'attestation du témoignage. Il faut cependant observer que les quelques détails factuels parsemés dans le récit occupent des positions-clés au niveau de la stratégie narrative [472] . Habel se rend au carrefour « à la sortie du travail » et c'est pendant une journée de travail au supermarché que le récit sur Lily prend forme par l'interaction du dialogue qu'il entretient avec une cliente. Surtout, le dénouement de l'histoire a lieu à travers une demande de travail : « Il ne lui réclamait pas la guérison de Lily. Il voulait simplement savoir si le docteur pouvait lui donner du travail dans sa clinique. Il serait de la sorte, se trouverait tous les jours près de Lily. », (186). Le fait de pouvoir reconnaître certains lieux réels de la capitale française, comme Saint-Michel et Notre Dame, est fonctionnel pour une mise en présence du discours, que nous avons déjà évoquée, sur le rapport de l'étranger à la métropole postcoloniale.

Finalement, cette mise entre parenthèses du factuel s'inscrit dans la continuité de celle ouverte par Mouloud Feraoun, dans un des premiers romans de migration [473] , et témoigne de ce que l'événement présent de la migration pour être mieux ramené en surface est soumis à un oubli apparent : « Il ne pense jamais à ces choses (…) Il n'y pense jamais, même pour les oublier. Ce qu'il fait n'est jamais important », (97). Cet oubli nécessaire et paradoxal est la modalité choisie pour dire la réalité en train de se faire, une stratégie de la narration du présent comme « forme de contemporanéité toujours tardive ». [474] L'oubli est le pont qui ouvre à la dimension fictionnelle, une « mise en sommeil » du factuel qui ne coïncide pas avec l'effacement de sa présence irréductible : « Une histoire comme si elle était déjà contée, mais qui n'aurait rien oublié non plus, qui se serait bien gardée d'oublier », (163). Pour le dire avec Benjamin, dans cet oubli il y a une ouverture qui permet de renvoyer à ce « *quelque chose*, dans l'essence de l'inoubliable, qui rend la vie inoubliable » et qui se déploie par la sagesse transmise depuis le fond des âges en opposition à « la souvenance éternisante du roman » qui manque précisément la saisie de l'éternel. [475] L'oubli n'enveloppe pas que la dimension

[471] Le terme de *immedesimazione* en italien résume les différentes expressions françaises de « s'identifier avec / à » ou entrer dans la peau de » ; « se reconnaître » ; « partager », mais la racine de *même*, *medesimo* contenue dans le mot italien est absente du français, et souligne bien la dialectique entre soi-même et l'autre que dans la *mimesis* tend à l'infini vers une fusion, sans jamais l'atteindre.

[472] Nous rappelons que l'annonce de la mort de l'écrivain est rapportée sous la forme factuelle de la chronique : c'est *le fait* autour duquel se construit l'écriture événementielle du roman, c'est-à-dire que tous les événements narrés ensuite sont ouverts par cette insertion factuelle. On analyse le rôle de ce passage dans le § sur l'événement.

[473] Feraoun, Mouloud *La Terre et le sang*, Paris, Seuil, p. 17, cf. Introduction.

[474] Dans l'article « DissemiNation », H. Bhabha pose la question de la *narrabilité* du présent comme forme de contemporanéité toujours tardive. « E' narrabile il presente come forma di contemporaneità sempre tardiva ? », *op. cit*, p. 493.

factuelle du présent, cet oubli nécessaire à l'écriture du présent (oublier pour se souvenir) est celui qui enveloppe le Habel d'avant le départ : rien n'en est dit de sa vie précédente. C'est un oubli indispensable à l'ouverture pour se penser *maintenant*. La mémoire et l'oubli apparaissent ainsi liés de façon indissoluble, aussi bien sur le plan individuel que collectif : d'un côté la nécessité de s'oublier pour se penser dans le présent et de l'autre celle de la conscience du vécu comme viatique de l'éternité qui vainc la mort. Benjamin Stora a très bien reconstruit ce processus mémoriel et l'implication d'un oubli nécessaire. Dans le contexte du présent du roman, les événements liés à la migration étaient complètement écrasés par la souffrance présente, et rendus invisibles par une manipulation étatique :

« Je me suis aperçu que les sociétés avaient besoin d'oublier. Et que l'oubli fonctionnait aussi de manière décisive. Pour se reconstruire, il y avait une sorte d'oubli nécessaire. (…) Il y avait des plages, des séquences, des moments d'histoire où l'oubli était normal. Il faut cependant distinguer entre cet oubli légitime et un oubli qui était organisé par les Etats. » [476]

Dans la réflexion théorique de Homi Bhabha, le concept d'oubli nécessaire est un enjeu central de la définition des rapports qui courent entre la « nation », sa « narration » et l'appel au sujet inscrit dans son discours idéologique par des stratégies d'identification culturelle. Il actualise l'idée d'oubli nécessaire en la référant à la construction narrative de la nation, qui par la « syntaxe de l'oubli » arrive à une formulation différente de nation. Cet oubli, inscrit dans la forme d'une temporalité du simultané, crée l'espace pour le discours des marges culturelles, lequel, à travers un processus de glissement, substitution et projection, apporte des changements profonds à l'identité nationale.

Etre obligés d'oublier – dans la construction du présent national – n'est pas un problème de mémoire historique ; cela participe à la construction d'un discours sur la société qui reflète (donne à voir) dans sa totalité la problématique de (ce qu'est) la volonté nationale. Cet étrange temps là – oublier pour se souvenir – est le lieu d'identités partielles. (…) L'obligation d'oublier devient la base du souvenir de la nation, en l'habitant à nouveau et en créant la possibilité d'autres formes d'identités culturelles alternatives et libératoires. (…) Depuis les marges de la modernité jusqu'aux extrémités infranchissables du récit, [narration ambivalente et disjonctive] nous nous trouvons confrontés à la question de la différence culturelle comme confusion du vivre et de l'écrire la nation. [477]

[475] Monnoyer, J.-M., « Notice de *Le Narrateur* », in : Benjamin, Walter, *Ecrits français*, Paris, Gallimard, 1991. p. 252 et 257.

[476] Ferradji, Taïeb, « Oubli, répétition, transmission : des paradoxes de l'histoire. Entretien avec Benjamin Stora », *L'autre*, vol. 8, n. 1, dossier « Peut-on oublier ? », p. 17.

[477] ***« Essere obbligati a dimenticare – nella costruzione del presente nazionale – non é un problema di memoria storica ; é piuttosto la costruzione di un discorso sulla società che costruisca la problematica totalità della volontà nazionale. Quel tempo strano – dimenticare per ricordare – è un luogo di "identità parziale". (…) L'obbligo di dimenticare diventa la base del ricordo della nazione, abitandola di nuovo e creando la possibilità di altre forme di identità culturale alternative e liberatorie. (…) Dai margini della modernità sino alle estremità insuperabili del racconto, [narrazione ambivalente e disgiuntiva] ci troviamo dinanzi alla questione della differenza culturale come confusione de vivere, e dello scrivere la nazione. », Bhabha, Homi, op cit, p. 498-499.***

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

La position personnelle de Dib d'ailleurs n'allait pas dans le sens d'une prétendue prise de distance par rapport au réel social et historique, sur laquelle s'est construit un malentendu autour de son œuvre, au nom d'une prétendue obscurité de son écriture : son oubli n'est qu'apparent.

« Mon exil est celui d'un travailleur émigré. Après l'indépendance, je n'ai pas trouvé ma place dans mon pays, malgré les promesses et les démarches. (…) …Et je ne parle pas de tous ces jeunes gens qui ont dû quitter l'Algérie après l'Indépendance pour trouver du travail, pour trouver des moyens d'existence, alors que leur pays ayant besoin d'eux, aurait dû les garder. En réalité, tous ces Algériens qui se trouvent ici en tant qu'émigrés, ont été d'une certaine manière rejetés de leur pays. » [478]

Cet oubli participe à la formation d'un autre discours sur la place de l'individu dans la nation à travers l'écriture de la migration.

A côté de la demande concrète (le travail dans l'asile) pour justifier la volonté de rester près de Lily, le signifié symbolique du choix de Habel renvoie à la fonction profonde de l'oubli dans la représentation de la migration. Nous avons vu comment la décision de Habel de côtoyer la folie traduit une façon d'habiter le monde en se faisant gardien de la zone d'ombre ; ce geste représente aussi emblématiquement l'écrivain qui, en prenant soin de cette partie obscure de la relation à l'autre, où elle s'oublie, veille au retour de l'humain. Cet oubli, à travers l'ouverture de la dimension onirique et mythique, permet de figurer un signifié contemporain de la condition du migrant liée à une suspension temporelle, ou pour reprendre Benjamin, à la « sagesse du fond des âges ». A travers le *topos* du sauvage et du mythe de Caïn et Abel, où se croisent des traditions littéraires et culturelles différentes, nous pouvons reconnaître la spécificité de cet « homme offert » au pays des loups(114), tel que se définit Habel. Dans ce passage, le roman définit un positionnement de l'homme par rapport à la nature, à la ville et à leurs habitants réciproques. Comme le dit le narrateur, « il faut revenir à cette nuit » (113), là où *nuit* correspond moins à une nuit des temps ou à un « retour » à l'état de nature, mais plutôt à une mise à nu de l'oubli. Dans le roman, le mot « nuit » est investi d'une double valeur représentative, qui d'une façon imagée pourrait être contenue dans la distance qui sépare le « dénuement » du « dénouement », alors que l'un et l'autre sont pourtant unis par l'assonance.

D'un côté la nuit de la ville, qui paraît avoir avec elle un lien secret, renvoie à la misère de l'oubli : oublier d'habiter le monde (au sens aussi de la « garde » que cela implique) revient à effacer l'humain dans le rapport entre les deux. C'est ainsi que l'oubli s'associe à l'abandon pour figurer la négation d'habiter dans le sens de prendre soin (souci) du monde, le garder : en être les gardiens. Par là, l'injonction de migration inscrite dans la loi des états (la migration forcée), qui est représentée dans la relation Habel-Frère, retentit dans sa portée de meurtre de la relation « habitative » du sujet avec le monde. Dans la solitude de son exil, le monde que voit Habel est un terrain vague, un dépotoir de décombres, un simulacre de spectacle vidé de la participation des personnes :

[478] Zaoui, Mohammed, « L'écriture de M. Dib : de l'esthétique à l'éthique », (entretien), Horizons maghrébins, n. 37-38, 1998, p. 74, 75.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

« Habel parcourait une ville creuse, une ville abandonnée aussi morose qu'un cinéma sans spectateurs quand le film est fini, quand ils sont tous partis et toutes les lumières sont éteintes. (C'est ainsi que devient Paris en ces heures. Un terrain vague. Un dépotoir avec ses décombres, ses gravats, ses détritus, sa végétation hirsute et sauvage. Il n'est plus que ça.) » (131)

Dans une autre figuration, la nuit est l'espace positif où les vérités se rendent présentes, se dénouent en se mettant à nu sans pour autant ôter leur complexité qui reste enveloppée dans le mystère de l'obscurité. Ici, le mythe de Caïn-Abel déjà réinterprété par un Abel qui a survécu, se décline en histoire d'amour, où se greffent la tradition nordique (*La fiancée du loup*) et l'orientale (*Majnoun Leylâ*).

Dans la scène où se dévoile le sens de l'amour parfait, symbole de l'unité entre les êtres, Habel se sent avec Lily « *au fin fond d'une contrée et d'un temps indéterminés* » (114). La chambre où ils se trouvent se charge d'une présence et d'une atmosphère qui la rend différente : l'homme et la femme se trouvent face à face dans leur nudité. La narration, qui prend alors un autre caractère typographique et utilise pour ce seul épisode le pronom *nous*, se détache de la réalité du temps actuel : elle l'oublie pour représenter la rencontre dénudée entre deux êtres.

Nous sommes ailleurs, transportés dans une époque autre (…) Un pays, un temps de lointaines forêts, sans doute froid, de loups à l'extérieur (…) nous nous y trouvons à deux, une fille de là-bas et moi. (…) une fille, à ce qu'il semble, surprise du don qui lui est fait. Une fille, une femme appliquée à reconnaître l'homme offert, avant de le recevoir. (114)

La vie qui est ici représentée dans la nudité partagée, la « vie nue » selon le sens ancien du mot grec *zōē* – qui exprimait le simple fait de vivre, commun à tous les êtres vivants, contrairement à *bios* qui indiquait la façon de vivre propre à un individu ou à un groupe – est la vie qui s'offre à l'autre [479] . L'homme nu se rend présent en se donnant dans sa nudité, il est reconnu tout nu comme il est et ne cesse d'être reçu par l'autre : *une femme n'en finissant pas de reconnaître, de recevoir cet homme, dans cette nuit, au fin fond d'une contrée et d'un temps indéterminés*. (114) L'allégorie de l'amour dans l'œuvre de Dib exprime surtout cette tension vers la rencontre accomplie entre les êtres, où l'échange se fait dans les termes du don offert et de l'acte de le recevoir, ce qui dépasse la stricte problématique des dynamiques « amoureuses », qui va surtout au-delà du discours de séduction [480] .

Le motif de la nudité apparaît plusieurs fois dans le roman ; en particulier il constitue un des éléments de force dans le dernier discours au frère sur la « vérité ». L'idée de « se

[479] L'expression de *vie nue* est de Walter Benjamin (*bloss Leben*) à travers laquelle il base sa réflexion sur les rapports entre vie et souveraineté dans « Pour une critique de la violence » (1920), in : *L'homme, le langage et la culture*, Paris, Denoël, 1974. La notion de vie nue est reprise et développée par Giorgio Agamben dans *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*, Paris, Seuil, 1997.

[480] Le discours de séduction, celui du Vieux, se mesure a une certaine faillite : c'est Lily que le héros recherche et veille pour son retour, pour l'accomplissement du miracle du « nous » que sa parole atteste. Charles Bonn aussi a vu dans le discours à la première personne de Habel une réponse à l'impuissance du discours de séduction : « De même qu'elle est réponse –non tant par son sens que par son être – à l'impuissance de la parole excluante du frère, cette parole à la première personne de Habel l'est à l'impuissance de la parole de séduction du Vieux. », *op. cit.*, p. 206.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

rendre présent » dans la nudité comme moment consubstantiel du don à l'autre est repris avec force :

Cette parole que vous aimez bien citer : « Présentez-vous nu à votre Créateur, il vous vêtira. » Une parole dont, perplexe, je ne comprends pas aujourd'hui comment vous osez vous servir, dont je me demande si vous en avez jamais soupçonné la signification. Une parole comme toutes vos paroles, que vous n'adressez, n'appliquez qu'aux autres, oubliant votre personne. Car je vous revois prononçant ces mots et me revois vous écoutant avec la conviction que j'y mettais encore, croyant que vous saviez de quoi vous discouriez. Saviez, ou imaginiez tout au moins, ce que c'est pour un homme d'être nu et de se présenter ainsi à…qui l'on veut ! (174)

La connaissance de Habel, acquise à travers sa longue errance, « j'ai fait ce long chemin, je suis allé de place en place », (175) a donc un lien avec le signifié profond de la nudité où se trouve l'indicible de l'expérience (le discours de Habel est en fait à la première personne) que l'autre – le frère – ne peut pas comprendre du fait qu'il ne l'a pas vécu. Pour parler de la vérité à laquelle il est parvenu, (qui n'est que la vérité de sa vie) Habel a exposé sa vie, a affronté « tout nu la solitude, la férocité » (38) tandis que le frère est *revêtu* par la certitude : Habel, lui, il est tout nu.

Dans la représentation de la nudité partagée, où se réalise la rencontre de l'autre, nous pouvons lire une référence au Nord, ouverte avec *Habel* et développée dans les « romans de l'exil » de Dib, [481] dans laquelle une autre tradition culturelle se greffe à la dimension mythique de son œuvre. Lily est une fille du Nord, qui a quitté, elle aussi, son pays : « Villinki, une île très haut accrochée dans le nord, (…) la mer finlandaise autour, si souvent lui avait-elle raconté ce qui fut sa vie là-bas », (123). De l'entrecroisement du mythe de Caïn et Abel et de la couche culturelle de l'Europe du Nord dans *Habel* émerge l'idée de l'homme dont *la vie nue* exposée à la mort est le gage pour la fondation de la « nouvelle cité » [482] ou, selon les termes de Bhabha, de la narration d'une nouvelle nation bâtie sur la relation inclusive des marges. Cette « lisière » où habite l'oubli, l'*a-bandon* de la relation « habitative » au monde, que seule la mise à nu peut faire resurgir, entretient un rapport avec le ban : tout ce qui est « légalement » tenu à distance, chassé, banni, a-ban-donné. C'est dans cet espace qu'à la fin du roman, Habel bâtit sa demeure [483] . Pour mieux saisir cette façon d'habiter nous allons mettre en valeur quelques éléments qui participent à la caractérisation de Habel et par là celle de sa place dans le monde.

3.2. Caïn et Abel.

[481] Dib, Mohammed : *Les terrasses d'Orsol* (Paris, Sindbad, 1985), *Le sommeil d'Eve* (Paris, Sindbad, 1989), *Neiges de marbre* (Paris, Sindbad, 1990), *L'Infante maure* (Paris, Albin Michel, 1994). (Tétralogie du nord ou romans de l'exil selon les classifications des critiques).

[482] Il est intéressant de remarquer que dans le langage courant « cité » définit aujourd'hui les points « chauds » des banlieues où se sont développés ce qu'on a appelé « les événements des banlieues de 2005 ».

[483] « [À la maison de santé] Il est pour ainsi dire chez lui. » (127)

Comme dans le mythe de Caïn et Abel, il est question ici de bannissement, de vie exposée à la mort et de fondation d'une nouvelle cité. Habel, chassé par son frère, fonde une « citadelle » de la connaissance bâtie sur l'errance et le bannissement. A la différence de celle de son frère, elle « comprend », elle dépasse la logique de l'inclusion-exclusion pour aller vers la compréhension :

« Moi aussi j'en ai une à présent [de vérité] et je l'ai trouvée malgré vous. Une vérité qui a déjà sur la vôtre l'avantage de la comprendre, une vérité qui voit comme si elle y était la citadelle où la vôtre s'est installée, et barricadée » (176).

Avant d'entrer dans le vif de la mise en perspective des deux récits, il est utile de signaler d'abord une différence entre le mythe littéraire – qui, en littérature, désigne des écritures successives d'un récit – et le récit fondateur présent dans les textes religieux. A la différence d'autres mythes, celui de Caïn et Abel appartient au patrimoine des religions vivantes et pour autant il n'a pas perdu son caractère sacré : dans l'Ancien Testament, il occupe le chapitre 4 de la Genèse, et dans le Coran, l'histoire des fils d'Adam apparaît dans la Sourate V (Versets 30-35). Le caractère sacré du récit n'a pas empêché de multiples réécritures ; au contraire, son style elliptique a suscité la recherche de réponses à toutes les questions laissées ouvertes par les textes religieux. Chaque époque a projeté sur le mythe une actualisation de la symbolique du fratricide : convoquer l'histoire de Caïn et Abel, c'est se confronter au caractère mystérieux et incompréhensible du mal, à son omniprésence.

« Le renouvellement du mythe de Caïn et Abel est présent en des pays et en des œuvres plus nombreux […]. L'apparition du thème nietzschéen de la surpuissance, la naissance de la psychanalyse l'aideront à entrer dans la grande histoire : les guerres mondiales, la guerre d'Algérie, posent en des termes nouveaux les questions de la jalousie, du mal absolu, de l'utilisation bonne ou mauvaise du progrès technologique » [484]

Dans le récit biblique, il est narré que les fils d'Adam et Eve, l'un cultivateur du sol et l'autre gardien de bétail, présentent leurs offrandes à Dieu, lequel « agréa Abel et son offrande mais il n'agréa pas Caïn ». [485] Caïn, pris par l'ire, invite son frère à le suivre « dehors » où il se jette sur lui et le tue. Interrogé par Dieu au sujet d'Abel, « où est ton frère Abel ? », Caïn répond : « Je ne sais pas. Suis-je le gardien de mon frère ? », la phrase qui dans *Habel* constitue l'insertion intertextuelle la plus directe avec le récit biblique. Caïn, ainsi investi par le châtiment de Dieu, qui le bannit du sol fertile, [486] clame que sa punition est trop lourde et qu'il risque d'être tué par le premier venu. Il sera un errant parcourant la terre, cependant protégé de la violence des autre par un signe que Dieu met sur lui, « à fin que le premier venu ne le frappât point ». Il construira ensuite la première ville, Hénok (Hénochia).

Le récit du Coran est plus bref et les noms des fils d'Adam ne sont pas mentionnés. Néanmoins, ils le seront dans l'exégèse qui a suivi (Hābīl et Ḳābīl) [487] . Au niveau du

[484] ***Hussherr, Cécile, L'ange et la bête, Paris, Cerf, 2005, p. 12.***

[485] Bible de Jérusalem, Gn 4, 5.

[486] « Sois maudit et chassé du sol fertile qui a ouvert la bouche pour recevoir de ta main le sang de ton frère », Gn 4, 12.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

contenu, les différences substantielles avec le récit biblique sont la présence d'un dialogue entre les deux frères (Abel est silencieux dans le récit biblique), le remords de Caïn, une représentation moins emblématique de la miséricorde divine. Le Coran relate aussi que le meurtrier fut instruit par l'exemple d'un corbeau de la manière de faire disparaître le corps de sa victime :

« Puis Allah envoya un corbeau qui se mit à gratter la terre pour lui montrer comment ensevelir le cadavre de son frère » [488]

Comme l'on a vu, la figure du corbeau revient dans l'épisode de la mort échappée à caractériser un des multiples semblants de la personne au volant de la voiture :

« Si cette tête avait seulement pu s'évader de sa cage de verre. Si elle avait seulement pu en sortir armée de sa seule aile, une aile de corbeau déplumée, et me bouffer avec ses seuls yeux, des yeux en ventouses. Mais ça n'aurait pas suffi. » (24)

Dans *Habel* on pourrait ainsi penser à un entrecroisement des deux récits qui unit le silence d'Abel de la tradition biblique au dialogue de la version coranique : Habel est à la recherche des mots, dans « l'horizon à quoi les incendies ont pris leur feu » (11) et il parvient à trouver « sa vérité » s'adressant au frère. La chaîne métaphorique du feu qui exprime la quête de Habel, marque aussi une différence entre les deux frères. Caïn est forgeron (selon le signifié attesté par son nom en arabe), [489] il détient un savoir technique du feu, tandis que la caractérisation de Habel le rapproche du poète voleur de feu et côté sacré du langage dont le récit biblique montre sa disparition jusqu'à la génération de Seth, le fils qui remplace Abel : « Dieu m'a accordé une autre descendance à la place d'Abel, puisque Caïn l'a tué » [490] . Dans l'Ancien Testament est dit que c'est depuis le fils de Seth, Enosh, qui signifie « humain », que l'« on commença à invoquer le nom de Yahvé ». Le signifié du nom de celui qui adresse sa parole à Dieu nous fait penser à un retour de l'humain qui, dans la lutte entre les deux frères, s'était absenté.

Dans le Coran, le passage qui traite de la vie exposée à la violence est encore plus énigmatique que dans la Bible mais bien présent :

« Quiconque tuerait une personne non coupable d'un meurtre ou d'une corruption sur la terre, c'est comme s'il avait tué tous les hommes. Et quiconque lui fait don de la vie, c'est comme s'il faisait don de la vie à tous les hommes » (32).

Abel n'est pas seulement le cadet, mais comme son nom l'indique il est «vanité », en hébreu, « ce qui n'a pas de consistance ». De plus, il n'est pas nommé comme fils par sa

487 Voir par exemple Tabari, Muhammad ibn Yazid, *La Chronique : histoire des prophètes et des rois*, Arles, Actes Sud, 2001.

488 Coran, V, 31.

489 « Caïn viendrait de l'hébreu Qayn, qui signifie « forgeron » en arabe. Ce mot est proche du verbe hébreu Qanah, « acquérir » qui permet ainsi un jeu de mot en Gn 4,1. Caïn a peut-être donné son nom aux Qénites, population qui occupait Caan avant l'arrivée des Hébreux. Abel vient de l'hébreux Habèl ou Hèbèl qui signifie « fumée, vanité », ce qui n'a pas de consistance, d'importance. », Wénin, André, « Le meurtre d'Abel », in : *Biblia* n. 10, juin-juillet 2002, *Quand Caïn tue son frère*, p. 11.

490 Gn 4, 26.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

mère : il est défini uniquement comme le « frère » de Caïn.

« Abel n'est, au yeux de sa mère, que le frère du premier. Il semble n'être que la simple continuation de son frère. En face de Caïn, il ne compte pas vraiment. Ainsi sa mère n'a pas une parole pour lui. Et le nom qu'il reçoit dit ce qu'il représente » [491] .

C'est pourquoi, le caractère de minorité d'Abel on le déduit moins par la symbolisation du bien qu'il porte en lui (c'est le mal qui génère le discours) que par le silence. Cette absence de paroles autour d'Abel, dans le Coran est seulement dans le sens des mots reçus : Caïn ne lui adresse aucun mot, mais Abel lui parle avant d'être tué [492] ; dans le récit biblique le silence est dans les deux sens : il ne dit rien et personne ne lui dit rien.

Conformément au récit biblique, dans la réécriture littéraire du mythe (dans la littérature française) on peut remarquer un statut de « minorité » caractérisant Abel face à Caïn. Elle privilégie le discours autour de Caïn pour questionner, à travers lui, l'accomplissement du mal. Abel figure comme son double silencieux et énigmatique. Pourrait-on voir dans cette « minorité » qui est avant tout un silence *de* et *sur* Abel un élément de préférence de l'auteur pour la construction du protagoniste de *Habel* ? Il nous semble important de souligner que dans la représentation du héros migrant de Dib la trace qui reste plus présente de ce mythe est celle de la figuration de Abel/Habel comme de la vie exposée à la mort. Abel dans le récit sacré, comme Habel dans le roman, est la représentation de cette fragilité de la vie nue soumise à la violence de l'autre. Le silence initial de Habel rappelle aussi la condition de Abel, duquel le récit biblique ne rapporte que le silence. Pour le reste, la couche mythique est en grande partie fonctionnelle pour la figuration de la présence du mal sur terre par une hybridation des rôles des deux frères qui représentent ainsi un couple structurant. L'homme qui se dessine dans *Habel* est saisi dans l'ambivalence entre la nature de Caïn et celle d'Abel : il est « cainique » et « abelique » à la fois. Cette hybridation est soulignée par plusieurs retournements du récit mythique, à partir de l'utilisation du mot « frère ». Comme on l'a dit, dans le récit biblique, « le frère » est Abel, qui n'a pas d'autres désignations. C'est justement cette non-énonciation du nom qui signe l'injustice aux yeux de Dieu qui, au moins selon une certaine interprétation, pour rétablir une parité entre les deux frères aura la préférence pour le sacrifice d'Abel, ce qui engendrera la jalousie de Caïn. Dans le roman de Dib, par contre, c'est Habel qui s'adresse à un Frère sans d'autres noms.

Un autre détournement a lieu au sujet du meurtre. Habel est entouré dans la ville démoniaque par une multitude de Caïns mais il ressent, lui aussi, le désir de tuer. Dans

[491] Wénin, André, « Le meurtre d'Abel », in : Biblia n. 10, Quand Caïn tue son frère, juin-juillet 2002, p. 11. L'exégèse chrétienne explique la préférence de Dieu pour Abel comme un geste pour rétablir la justice altérée par la préférence injustifiée qu'Eve accorde à l'aîné : « L'injustice apparente compense une injustice établie. Tel est peut-être l'un des fondements de la préférence de Dieu pour ce qui est petit », Ibid., p. 12.

[492] Dans la sourate V du Coran (v. 28,29,31), Abel dit à son frère : 28 « Si tu étends vers moi ta main pour me tuer, moi, je n'étendrai pas vers toi ma main pour te tuer : car je crains Allah, le Seigneur de l'Univers. » 29 : « Je veux que tu partes avec le péché de m'avoir tué et avec ton propre péché : alors tu seras du nombre des gens du Feu. Telle est la récompense des injustes. » Et Caïn après le meurtre : 31. Il dit : "Malheur à moi ! Suis-je incapable d'être, comme ce corbeau, à même d'ensevelir le cadavre de mon frère ? " Il devint alors du nombre de ceux que ronge le remords.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

une des scènes où Habel subit l'inhumain de la ville occidentale, la foule est décrite comme une marée noire en train de le tuer par son indifférence et sa férocité, foule des Caïns, avec leur marque sur le front qui les distingue et les aplatit à la fois les ramenant au premier fils de l'homme fratricide :

Il ne voit plus que la marée noire, n'a que cette marée devant les yeux, qu'il en crève ou est sur le point de le faire, mais pas ceux-là pendant ce temps, une foule anormale, une accumulation de gens (…). Tous ceux qui vont, passent aussi nombreux, aussi pressés, aussi indifférents mais, marqués au front, se ressemblent encore plus à cause de ça mais pas seulement, mais davantage parce qu'ils ne sont pas près de s'en apercevoir tandis qu'il crève lui de son envie de gueuler, qu'il reste avec son envie de gueuler. Pensant : si au moins c'était pour quelque chose. Qui attend. Qui expose de nouveau sa vie. (36)

D'une façon spéculaire à sa condition de victime de l'indifférence, vers la fin du roman quand la Dame de la Merci après l'acte sexuel lui offre de l'argent, il est envahi, comme un Caïn, par l'idée tranchante du meurtre. Cette pulsion de meurtre est annoncée déjà avant, par une phrase détachée dans le blanc de la page : « *Le meurtre est en moi* » (149), Habel aurait pu être la victime et aurait pu être aussi le meurtrier :

« Encore ici. A ce carrefour. J'y reviens comme un assassin sur les lieux de son crime. (…) s'il n'est pas du tout question d'assassin, il est au moins question d'un qui aurait pu y laisser sa peau, je dirais même : aurait dû » (33)

C'est à l'adresse de son frère qu'il formule son désir homicide :

L'image de son frère se présenta encore à son esprit, il pensa, il se dit, comme si ce dernier était dans la pièce et pouvait vraiment l'entendre : alors, il faut la tuer ? (…) sur place, tout de suite ? Une pensée, une hache qui tombait avec son froid, sa glace. (…) Habel se dit encore, et en lui s'éleva un immense cri, une clameur qui monta jusqu'au ciel : je peux ! Je peux la tuer comme un chien ! (171)

Si chaque époque dans sa réécriture du mythe projette sa réalité la plus vive [493], cette hybridation de notre héros entre Caïn et Abel trouve une raison valable dans le dédoublement des rôles cainiques et abeliques de l'entre-deux national de référence. Le fratricide, inscrit dans le mythe, se trouve ici réfracté par une pluralité d'actes, d'événements et de circonstances. Si le meurtre est métaphorisé dans l'ordre de partir, il faudrait se demander alors « qui chasse qui ? ». Caïn n'est pas que le frère algérien qui a chassé ses cadets, les « laissant partir » : les accords en matière de migration étaient bien bilatéraux. Un double rejet est donc ici en question : Habel porte sur lui le sentiment de culpabilité [494] de l'acte accompli par son frère (l'ordre de partir) face au frère français :

Comme un assassin qui retourne invariablement sur les théâtre de ses forfaits, sans être l'assassin. Comme un assassin, en me disant : les mêmes choses aux

[493] Dans une optique d'intertextualité, l'on pourrait voir dans *Habel*, ne serait-ce que par le titre, une réponse ouverte à la nouvelle de Camus « L'hôte », qui a failli s'intituler « Caïn ». Ici l'histoire de Caïn et Abel est entièrement projetée dans les relations conflictuelles entre Algériens et pieds-noirs dans l'Algérie coloniale. La nouvelle décrit en plein jour la situation de vie exposée à la mort de celui qui a commis un crime et de la relative liberté à exercer ou pas la violence sur lui (le principe exprimé dans le Coran de « faire don de la vie », largement développé par G. Agamben). Un pied-noir est chargé par un gendarme de garder et de conduire au poste de police un Algérien qui a tué son cousin. Il voudrait l'aider à se sauver mais il n'y arrive pas parce que la communication leur est impossible. La nouvelle est contenue dans le recueil *L'exil et le royaume*, rédigé entre 1952 et 1956.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

mêmes endroits. Je reviens à ce carrefour, je rôde, je me plante comme cet assassin, soir après soir. (43)

Et, sur le sol français, qui a participé autant que l'Algérie à l'accomplissement de l'ordre, il est un homme exposé à la mort, non seulement celle symbolique qui tient à la dimension identitaire mais aussi à celle du contexte des violences des années 70, pendant lequel le roman a été écrit [495] .

Question de celui qui aurait pu ou dû, peu importe, y laisser sa peau et qui attend (…) et qui expose de nouveau sa vie. (35) Autos, individus de tout acabit, passantes. N'importe quoi. Mannequins dans les vitrines enseignes, affiches, masques, tous ces masques. Il les regarde. Il ne fait que ça. (…) Pensant : si au moins c'était pour quelque chose. (36) Qui attend. Qui expose de nouveau sa vie. (37) Qui tout nu affronte de nouveau la solitude, la férocité (38)

Habel prenant sur lui la responsabilité du frère mélange les deux rôles que le mythe tient à séparer, transformant l'opposition en synthèse contradictoire dans laquelle se dessinent les traits d'une subjectivité nouvelle inscrite dans l'homme migrant. Ce qui le différencie de la tradition littéraire française. En effet, l'hybridation que Dib met en place s'opère aussi au niveau de la représentation qui, tout en mélangeant la dimension mythique au « surnaturel » (voir par exemple les apparitions de la l'Ange de la mort) inscrit la problématique de Caïn et Abel dans la sphère, toute humaine, de l'étique et de la citoyenneté. Dans la littérature française, par contre, ce dernier discours a lieu à travers la disparition de Dieu. D'après Hussherr, à partir du Romantisme, Caïn intériorise la descente aux enfers, ce qui coïncide avec une rencontre de la folie et la disparition de la sphère surnaturelle :

« Chez Hugo, Baudelaire et Bloy, Caïn fait l'expérience de la descente aux enfers de l'âme. Cette intériorisation qui mène à la folie annonce la disparition de la sphère surnaturelle : la rivalité des frères, la culpabilité de l'un ou de l'autre, sont affaire humaine (…) Cette opposition humaine acquiert une valeur telle que la sphère surnaturelle disparaît. Il appartient désormais à la société de déterminer qui est Caïn et de le punir. Ce droit sur les individus de la société et de la justice, qui se substituent à Dieu, renforce la différenciation des frères » [496]

Notre Habel en tant qu'homme migrant – dépouillé de son histoire, de ses racines, sans attaches [497] – est un homme nouveau qui se dit dans la contradiction des temps : « peut-être le dernier d'une ère, peut-être au contraire l'annonciateur de temps

494 Ici l'on pourrait réfléchir sur la différence entre la honte et le sentiment de culpabilité. C. Bonn parle de honte comme d'un élément qui participe au silence sur la migration, F. Rastier, (154) l'analyse dans le discours de Primo Levi dans le témoignage des camps. Il explique que la honte est de tous face à l'avènement du mal, pour le témoin c'est la honte d'avoir vu l'autre mettre en oeuvre le mal (pour Levi, la honte du juste) ; la culpabilité est des bourreaux. Par contre le sentiment de culpabilité reste indéfini. Le discours sur l'erreur, qui tient une place importante dans *Habel*, est assumé par le protagoniste qui en porte le poids au point de réaliser sa dernière action sous la forme d'un geste de réparation.

495 La décennie 70 pendant ses premières années est marquée par une série d'attentats racistes. Charles Bonn dans « Le voyage innommable du lieu du dire : émigration et errance de l'écriture maghrébine francophone »indique une raison dans la nationalisation des pétroles en Algérie (1971). Il reste un fait que l'actualité de la violence contre « l'immigré » ne cesse d'être actuelle.

496 Hussherr, Cécile, L'ange et la bête, Paris, Cerf, 2005, p. 205.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

nouveaux » (176). Cette subjectivité nouvelle se dessine dans l'hybridation, où celle culturelle de notre lecture présente s'inscrit au niveau du croisement des deux récits mythiques et aux détournements opérés par Dib. La notion de sujet qui se détache de ce fond hybridé ne se définit plus à travers des oppositions qui tranchent sur qui est Abel et qui est Caïn, mais dans la *con*fusion d'un homme qui, ressentant tout et l'expérimentant, est en quête de son identité qui ne se fait pas par procuration de la responsabilité indiquée. Comme le laisse entendre Hussherr, à la fin de son essai sur le mythe littéraire de Caïn et Abel, si l'on peut imaginer un Caïn actuel, il serait gêné par la présence d'un double qui lui ressemble trop ou, au contraire, qui reflète ce qu'il voudrait être : il serait irréductiblement engagé dans une quête d'identité l'entraînant vers un nouveau pays de Nod, ouvrant son devenir à l'imprévu [498] . Ce Caïn, Dib a choisi de l'appeler Abel, un choix non anodin quant à l'éthique et à l'interrogation du silence par une subjectivité qui se dessine en s'*exposant* à l'événement au pays de l'errance (le Nod) [499] .

3.3. L' *homo sacer* et l'homme-loup.

La sauvagerie, comme trait caractérisant la logique de Habel élancée vers les contrées du nord, et sa façon de s'exposer au carrefour, renvoient à une figure énigmatique de l'Antiquité, l'*homo sacer* [500] qui nous sera utile pour déchiffrer la façon d'être au monde de Habel en tant que migrant et son positionnement politique. C'est autour de cette notion que le philosophe italien Giorgio Agamben a récemment bâti une reformulation éthique à partir des liens entre vie et souveraineté (*biopouvoir*), dans laquelle la figure du « banni » - sous les diverses formes qu'il peut prendre selon les contextes – trouve une place préférentielle pour affirmer l'importance, à l'époque actuelle, du témoignage, qu'il définit comme une terre nouvelle de l'éthique [501] .

Il nous explique qu'il s'agit d'une figure qu'on retrouve dans la tradition du droit médiéval germanique et qui a tant de traits en commun avec les mythes de fondation de cités comme celui de Caïn et Abel ou de Romulus et Remus, les frères jumeaux fils de la vestale Rhéa Silvia allaités par une louve.

497 p. 176.

498 La phrase qui clôt son essai semble bizarrement ouverte à la problématique identitaire liée à la migration postcoloniale : « Caïn est désormais en quête de son identité. Cette quête l'entraîne vers un nouveau pays de Nod, qui ouvre son devenir à l'imprévu… », Hussherr, Cécile, *op. cit*. p. 206.

499 Nod, en hébreu, signifie littéralement pays de l'errance. (Voir : Klagsbald-Sigal, Laurence, « Le juif errant, nouveau Cain », Biblia, *op. cit*, p. 43.)

500 La notion d'*homo sacer* est à la base de la réflexion philosophique de Giorgio Agamben qui tend toute entière à une reformulation de l'éthique à partir d'Auschwitz. Il propose une analyse du *biopolitique* au sens réélaboré à la suite de Michel Foucault. Chez Foucault, le concept de *biopolitique* désigne la prise en charge de la vie par les institutions sociales et étatiques à travers les politiques de la population et de la santé. Chez Agamben, il exprime le rapport essentiel de la politique et de la vie. *Homo sacer I. Le pouvoir souverain et la vie nue*, Paris, Seuil, 1997 ; *Homo Sacer II. État d'exception*, Paris, Seuil, 2003 ; *Homo sacer III. Ce qui reste d'Auschwitz : l'archive et le témoin*, Paris, Payot & Rivages, 1999.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

A l'origine, l'*homo sacer* est une figure du droit romain archaïque dans laquelle la notion de sacralité, se rattachant à une vie humaine comme telle, est inscrite dans une grande ambiguïté. Selon le grammairien latin Festus l'homme sacré est « celui que le peuple a jugé pour un crime ; il n'est pas permis de le sacrifier, mais celui qui le tue ne sera pas condamné pour homicide ». [502] La vie de l'*homo sacer* se situe ainsi pour Agamben au croisement du meurtre licite et d'un sacrifice interdit, en dehors aussi bien du droit humain que du droit divin, où pour le philosophe se trouve abritée une structure politique originaire, « dans un lieu qui précède la distinction entre sacré et profane, religieux et juridique » [503] .

L'*homo sacer* se caractérise ainsi par une double exclusion et par la violence à laquelle il est exposé : le chiffre sacré de sa vie est d'être insacrifiable, et pourtant exposé au meurtre licite. Par l'exclusion du droit humain, le *sacer* est un homme séparé des autres hommes – comme l'indique aussi le signifié dérivé de la racine indo-européenne de *sacer* = séparé – tout en étant inclus dans l'ordre politique.

« Le caractère tout entier du *sacer esse* indique qu'il n'est pas né sur le sol d'un ordre juridique réglé, mais qu'il remonte à la période de la vie pré-sociale. Il est un fragment de

[501] Bien que son approche ait soulevé des critiques violentes comme celle de F. Rastier dans *Ulysse à Auschwitz* (ou, aussi, le texte sur lequel se base Rastier : Philippe Mesnard et Claudine Kahan, *Giorgio Agamben à l'épreuve de Auschwitz*) il nous semble que des éléments importants se dégagent de son œuvre pour comprendre les conditions de surgissement du phénomène et de sa permanence : l'expérience des camps n'est pas surgie de rien et n'a pas été dépassée. L'actualisation du camp comme structure du biopouvoir dans des contextes contemporains, comme les banlieues ou d'autres espaces seuils où l'on relègue l'humain en l'exposant à une condition de pure vie nue, est une opération intolérable aux yeux de F. Rastier (lequel d'ailleurs ne prend même pas en considération l'analyse de la banlieue, en se limitant à donner des exemples de plus simple instrumentalisation de la pensée d'Agamben). Pour lui, ce geste correspond à nier toute la spécificité d'Auschwitz ; pour lui, voir une actualisation de la vie nue dans les prisonniers de Guantanamo est une opération « facile ». Il est clair que le débat est des plus délicats et qu'il serait irrespectueux de vouloir même seulement l'esquisser dans une note de bas de page. Il nous semble cependant que la « facilité » dont Agamben est accusé, Rastier n'y échappe pas non plus à travers la liquidation de la pensée de Nietzsche et de Heidegger dans le parti pris de leur responsabilité dans la philosophie nazie ; il fait de même avec tout penseur en lien avec ces deux philosophes. La facilité, en ce cas, nous semble plus applicable à la lecture idéologique de chasse aux sorcières pratiquée par Rastier. Les bonnes intentions qui l'animent finissent par faire écran à toute compréhension : laquelle de ces attitudes serait alors plus nihiliste, étant donné que c'est du nihilisme actualisé en « posthumanité » et « après-culture » qu'il s'agit dans sa critique ? Certes, le sujet est parmi les plus troublants de l'histoire occidentale : à plus forte raison il serait nécessaire de mettre à contribution les différents efforts, surtout quand ils convergent vers un souci commun, qui pour Agamben est surtout une idée de « veille » sur le présent. Interroger où des germes d'Auschwitz font leur nid dans le présent ne revient pas à le nier ni à l'instrumentaliser, le revoir dans tant d'autres « attitudes dangereuses » ou crimes déjà perpétrés à l'échelle mondiale ne le relativise pas non plus. Ce n'est pas en partageant le monde entre diable et eau sainte - afin d'être sûrs que les responsabilités soient bien mises au clair - que l'on comprend mieux. La complexité du personnage de Habel le montre bien. Souvent, il est vrai, le mal est tellement énorme qu'il n'y a rien à comprendre : les témoignages sont là par contre, et ils nous questionnent. Mais, comme le dit *Habel*, il n'existe pas de réponses à même d'éliminer toute les questions.

[502] Agamben, Giorgio, Homo sacer I : Il potere sovrano e la nuda vita, Turin, Einaudi, 1995, (trad. fr. Homo sacer I. Le pouvoir souverain et la vie nue, Paris, Seuil, 1997, p. 81).

[503] *Ibid*, p. 84.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

la vie primitive des peuples indo-européens. (…) L'antiquité germanique et scandinave nous montre incontestablement les frères de l'*homo sacer* dans le bandit hors-la-loi (*wargus*, *vrg*, le loup, et aussi au sens religieux, le loup sacré, *vargr y veum*). » [504] .

A partir de la permanence de cette figure qui incarne une condition limite et une zone d'indétermination entre l'homme et la bête, Agamben propose l'idée que l'état de nature ne renvoie pas à une époque réelle, chronologiquement antérieure à la fondation de la cité, ni à une condition préjuridique sans rapport avec le droit de la cité. Il s'agit pour lui d'un principe intérieur à la fondation de la cité, toujours en train de se faire ; il constitue l'exception et le seuil qui apparaît « dès lors qu'on considère la Cité *tanquam dissoluta* (il s'agit donc de quelque chose comme un état d'exception) ». [505]

Agamben nous explique que dans l'Antiquité comme au Moyen âge, l'exclusion de la communauté à travers le ban plaçait le bandit dans la position limite de celui qui peut être tué, et que la tradition nordique assimile à l'homme-loup :

« La loi salique et la *lex ripuaria* utilisent la formule *wargus sit, hoc est expulsus* dans un sens qui rappelle le *sacer est* sanctionnant la possible mise à mort de l'homme sacré. De même, les lois d'Eduard le Confesseur (1130-35) qualifient le bandit de *wulfesheud*, (littéralement tête de loup) et l'assimilent à un loup-garou. Ce qui devait demeurer dans l'inconscient collectif comme un monstre hybride, mi-humain mi-animal, partagé entre la forêt et la ville – le loup-garou – est donc à l'origine la figure de celui qui a été banni de la communauté. [506]

Dans l'œuvre de Dib, la figure du loup a une importance non négligeable, à l'origine d'un geste de signature : dans le loup on pourrait en fait reconnaître la représentation identitaire profonde de l'auteur, qui reste cachée au lecteur non arabophone [507] . Cette signature s'inscrit ainsi dans le creux de l'entre-deux linguistique qui caractérise son œuvre et renvoie à l'hybridité de la littérature maghrébine francophone dont elle fait partie.

Habel inaugure un jeu intertextuel fertile construit sur la saga finlandaise *La fiancée du loup* [508] - une légende qui existe également dans le haut Atlas marocain – que Dib développera dans les romans ultérieurs sur l'exil.Dans *Le sommeil d'Eve* [509] en particulier, la trame s'organise autour d'une relation amoureuse où les protagonistes se nomment au

[504] *Ibid*. p. 115. Ce passage cite l'un des premiers auteurs ayant référé la notion de *homo sacer* à la figure de l'homme loup : R. von Jhering, *L'esprit du droit romain* (1886).

[505] *Ibid*. p. 116.

[506] Ibid. p. 116, nous soulignons.

[507] Dib signifie loup en arabe.

[508] La réécriture plus récente est celle de l'écrivaine finnoise Aino Kallas (1878-1956) qui donne le titre à son recueil de nouvelles datant du début du XXe. Ce texte connaît une traduction française : Kallas, Aino, *La fiancée du loup*, (trad. F. Arditti), Paris, Viviane Hamy, 1990.

[509] Dib, Mohammed, *Le sommeil d'Eve*, Paris, Sindbad, 1989.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

supplément du loup : « Sohl-loup », et « Faina, la fiancée du loup ». Un peu comme dans la légende, où la fiancée se fait louve pour suivre le Loup qu'elle aime, Faina, tout comme Lily, dans cette tentative dérive dans la démence et Sohl comme Habel prend soin d'elle. A nouveau, la route vers la folie s'accompagne d'un appel « atavique », venu des lointaines forêts. Ses personnages sont pour autant condamnés à vivre dans un entre-deux, entre l'homme et l'animal, ce seuil où l'homme, dénudé de sa raison, est exposé à tout danger : le plus souvent pour Dib le danger est celui de la folie où il condense le sens ambigu de l'exil. Dans la réflexion d'Agamben, cette ambiguïté peut être comprise à partir de la fusion entre la figure de l'homme-loup et de l'homo sacer :

Le fait qu'on l'appelle "homme-loup" et non simplement "loup" est ici décisif. La vie du bandit – pas plus que celle de l'homme sacré – n'est un bout de nature sauvage sans lien aucun avec le droit et la cité : c'est, au contraire, un seuil d'indifférence et de passage entre l'animal et l'homme (…) ni homme ni bête, qui habite paradoxalement dans ces deux mondes sans appartenir à aucun d'eux. » [510]

Dans ces deux passages, l'instabilité entre les termes « banni » et « bandit » vient d'un problème de traduction de l'italien qui nous fait réfléchir à la relation complexe qu'entretiennent les deux mots. En italien le seul mot « bandito » réunit trois signifiés : *banni*, « exilé, proscrit », *bandit* « malfaiteur vivant hors la loi, brigand » et le participe passé du verbe « bandire » : rendre publique une loi, où le sens le plus proche est *proclamé*. En italien le glissement de « banni », celui qui a reçu le ban pour être séparé de la communauté, à « bandit » ne s'opère pas par la séparation en deux mots distincts. La suite de trois signifiés est emblématique : « proclamé/banni/bandit ». Le sens ancien d' « exil » montre ainsi son lien au crime commis, à une culpabilité originelle, qui détermine un éloignement contraint vis-à-vis du banni. Cette zone indistincte entre l'éloignement contraint et le crime/châtiment devrait correspondre à l'espace d'ambiguïté qu'Agamben repère dans le ban et qui donne à l'exil une double acception possible de châtiment ou de refuge.

« Le ban est essentiellement le pouvoir de remettre quelque chose à soi-même, c'est le pouvoir de rester en relation avec un présupposé hors-relation. Ce qui a été mis au ban est restitué à sa propre séparation et, en même temps, livré à la merci de qui l'abandonne : il est à la fois exclu et inclus, relâché et en même temps capturé. Le vieux débat, dans l'histoire du droit, entre ceux qui conçoivent l'exil comme un châtiment et ceux qui le considèrent, au contraire, comme un droit et un asile s'enracine dans cette ambiguïté du ban souverain. » [511]

Sur l'horizon de cet espace d'ambiguïté, où la valeur positive (droit) et négative (châtiment) de l'exil se confondent, émerge la structure politique originaire du ban (élément constitutif de la fondation de la cité) fondé sur une relation inclusive et exclusive à la fois.

« Cette zone d'indifférence dans laquelle la vie du réfugié (…) rejoint celle de l'*homo sacer*, à la fois exposée au meurtre et insacrifiable, marque une relation politique

[510] G. Agamben, *op. cit*, p. 116.

[511] *Ibid*. p. 120.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

originaire qui est plus originelle que l'opposition schmittienne entre ami et ennemi, entre citoyen et étranger. L'*extrariété* de celui qui se trouve dans le ban souverain est plus profonde et plus originelle que l'*extraneité* de l'étranger. (…) C'est cette structure de ban que l'on doit apprendre à reconnaître dans les relations politiques et dans les espaces publics où nous vivons encore. *L'espace du ban – la ban-lieue de la vie sacrée – est dans la cité, plus intime encore que tout dedans et plus extérieur que tout dehors*. »[512]

L'émigré-immigré vit de fait dans cette situation inclusive et exclusive qui, établie par le pouvoir des deux nations, se trouve comme dédoublée : le Frère ordonnant le départ lie Habel par le même ordre qui le sépare ne pouvant jamais le séparer définitivement et la capitale occidentale où il est *en droit* d'habiter son exil. Si on analyse la « relation *habitative* » (ou la façon d'habiter) manifestée par Habel, on peut voir comment il vit le plus souvent *dehors*, c'est-à-dire dans l'espace ouvert de la métropole. Ceci ne se qualifie pas que par l'opposition à l'espace privé d'un intérieur domestique (son appartement, ou celui de Sabine) mais plutôt comme l'espace de l'errance produite par le ban :

« Il est de nouveau dehors.

Dehors, et au froid malgré le soleil. Dehors, étranger comme une conversation derrière un mur, tout un bredouillement de malheur, un bruit stupide de l'autre côté du mur. Dehors une chose exposée, toujours en danger et mettant le monde en danger. Une chose risquant de le faire périr, une chose ne pouvant rien faire d'autre, une menace, une ombre prompte uniquement à dire, annoncer le malheur, une ombre à la quelle on ne doit pas reprocher de répandre de l'ombre, d'étendre sa menace. Il est le mal créé par Dieu dont il est parlé dans le Livre. » (129)

Et c'est là que l'hybridation entre les figures de Caïn et Abel est plus intense : Habel expérimente l'errance de Caïn après le fratricide, expérience tragique pour l'absence de faute et puisque ce n'est pas encore (ou non plus) le nomadisme.[513] L'Abel (berger) nomade ayant été tué, Habel doit partir à la recherche de la voie qui le rapproche le plus de lui. Il finit ainsi par trouver son espace d'habitation dans un lieu ambivalent comme l'asile où il peut exercer son droit de s'exiler, un droit qui l'inclut dans la société tout en l'excluant, mais où il s'exile dans le but précis de veiller sur le retour de l'humain (le retour de Lily à elle-même) et sur l'intermittence de la vérité. Cet exil et la garde qu'il comporte (être gardien, veiller sur l'autre) sont respectivement une condition et une mission dans lesquelles Habel court le risque de s'aliéner : « il y a un danger (…) dont vous ne doutez guère. (…) Celui de perdre vous-même la raison ! » (187). Dans ce lieu « incompossible » d'un droit qui exile, une logique autre - entrevue dans le rêve des lointaines forêts, proche de celle du loup - se rend nécessaire à la survie du migrant. Dans cette lisière inhabitable, il se protège du dehors de la ville, dans lequel il n'est qu'une « pensée ex-centrique » exposée à la violence de l'autre : l'extra, *aller dehors*, est en fait la condition dans laquelle Caïn tue Habel, dans le récit biblique, lui intimant de se rendre dehors. Le passage cité

[512] *Ibid*. p. 121.

[513] Comme il l'est par exemple dans l'œuvre de Meddeb ou de Glissant. Je dis « non plus » puisque le nomadisme d'Abel a été interrompu par son meurtre. La Bible parle de la naissance des tribus nomades dans la descendance de Caïn, celle de Abel étant effacée, donc après la fondation de la première ville.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

ci-dessus est suivi immédiatement par la continuation du discours au Frère sur la question de l'ordre de partir, « vous avez eu raison, Frère, de me faire quitter la demeure paternelle. Sous prétexte de m'envoyer voir ce qui se passe ailleurs, vous avez extirpé la mauvaise graine ». (130)

Le dehors évoqué se configure ainsi comme le lieu où se réalise la condition de l'étranger en tant qu'être séparé, « étranger comme une conversation derrière un mur », qui ne cessant d'habiter « chez-soi » (« Vous ai-je quitté, Frère, ou quitté notre maison et ceux qui en seront toujours l'âme ? »), habitera toujours l'ombre du dehors : le lieu du mal qui se répand dans le monde depuis le récit mythique du premier meurtre, « dont il est parlé dans le livre ».

Ce dehors est l'espace où peut avoir lieu le meurtre sans témoins : comme Hussherr nous le précise, une des interprétations de ce passage de Gn 4 voit dans le dehors l'espace du meurtre en circonstance aggravante : « Dans la communauté juive, un meurtre perpétré dans la campagne était considéré comme prémédité, car exécuté dans un endroit sans témoins ni secours pour la victime ». [514] Dans ce dehors, Habel est exposé à la violence de l'indifférence envers le meurtre, un dehors où l'excentricité revient à la non-conformité qui exclut celui qui est dit « mal intégré » et où il peut passer de banni à bandit, de victime à meurtrier.

Dans l'espace inclusif/exclusif que Habel choisit, il peut être gardien par le récit : veiller revient alors à une éthique de l'écriture où la possibilité du meurtre (dans la plus large des ses acceptions où l'humain s'absente : fratricide, abus de pouvoir, violence : mort identitaire) n'est pas laissé sans témoins.

CHAPITRE 4. Un sujet, un lieu, un moment ? Décomposition de la notion d'événement migratoire.

« Un de ces moments qui commencent, arrivent comme cette eau qui coule sans couler, sans bouger, en dessous. (…) Tout est descendu dans le même courant, un courant qui ne peut venir que de loin lui aussi, qui avance depuis longtemps, comme cette eau, et arrive peut-être de plus loin encore pour traverser sa vie. Un courant, une eau qui n'arrive, ne traverse sa vie que pour recouler et revenir, arrivant sans arriver, traversant sans traverser, et recommençant. » (78)

4.1. Le « oui » d'avant la question.

Pour appréhender la dimension testimoniale dans *Habel*, une halte sur la composition de l'objet et du sujet du témoignage et de leur interaction se rend maintenant nécessaire. Le témoignage, quel qu'il soit, ne cesse d'interroger le « je » s'instaurant témoin, dans les

[514] Hussherr, Cécile, *op. cit*, p. 25.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

relations aux discours qu'il est censé ou désir tenir. Il renvoie donc au lecteur un questionnement sur ce « je » perpétuellement confronté à la nécessité de concilier narrativement le présent et le passé, et qui vise à restituer « l'histoire » tout en étant le sujet multiple (*terstis* et *superstes*) d'une énonciation où sa place « réelle » ne peut être qu'instable.

Le surgissement du *je* de Habel constitue un des événements du roman qui accomplit d'une façon complexe l'une des conditions de l'expression testimoniale : l'emploi de la première personne. [515] Celle-ci a effectivement lieu mais pour dire « ce qui se passe » et découvrir que rien ne se passe sinon des choses qui se sont passées et qui ne font que passer. Dans ce lieu précis et obscur du « je » face à l'événement le roman devient hermétique et déconcerte le lecteur : s'il attend le dénouement d'une histoire construite par l'imbrication de plusieurs événements, Dib lui offre plutôt une lente *mise à nu de l'événement* explicitée par le « je » de Habel au carrefour. Dans l'écriture de l'événement qui en résulte nous pouvons reconnaître la dimension testimoniale du roman dont l'appréhension passe par une attention particulière à sa modalité spécifique d'attestation. Comme dans tout témoignage, le témoignage de Habel ne se réfère pas à des « faits » mais plutôt à l'événement :

« Les faits sur lesquels porte et par lesquels est en réalité porté le témoignage sont toujours, quels qu'ils soient, de l'ordre de l'événement radical, marqués d'un « extra-ordinaire » qui vient à la fois trouer le continuum du quotidien et le remplir jusqu'au trop plein d'une réalité débordante » [516] .

Par cette configuration du sujet face à l'événement, l'écriture testimoniale est confrontée à l'impossible restitution de l'événement passé et à la logique « irruptive » de l'événement qui fracture le temps. L'attestation de « ce qui s'est passé » est compliquée par la caractérisation au présent de l'événement migratoire (simultanéité) et par son côté « inépuisable ». Même après l'accomplissement, l'événement n'est pas passé mais il peut *advenir* par le récit. Par la configuration même de l'événement, l'indicible est au cœur de tout récit qui l'exprime.

Cet angle mort relatif aux caractéristiques de l'événement peut expliquer pourquoi dans *Habel* il a été souvent lu comme une représentation en négatif : «L'événement n'existe que dans sa propre négation comme événement » [517] . Ce qui est lourd de conséquences quant à la visibilité de l'engagement de l'auteur. Une lecture de l'écriture de Mohammed Dib comme non-réponse à ce qui se passe, ne revient-elle pas à nier la sphère affirmative contenue dans l'action de l'œuvre et de ce qu'elle *met en œuvre*, de ce qu'elle fait advenir ? Parce que s'il est vrai que le texte se soustrait à la représentation

[515] « Un témoignage se fait toujours à la première personne », Derrida, Jacques, « Demeure. Fiction et témoignage », in : *Passions de la littérature*, M. Lisse, Paris, Galilée, 1996, p. 29. La première personne peut aussi se redoubler : être la 1e du singulier, *je* et la 1e du pluriel, *nous.*

[516] Gelas, Bruno, « Le témoignage et la fiction », in : *Témoignage : éthique, esthétique, pragmatique* (II) *Témoignage et fiction* (I) Lyon, Cahiers de la villa Gillet, n. 3, 1995, p. 62.

[517] Bonn, Charles, *op. cit.* p. 205.

d'un discours univoque cela vaut aussi pour la parole qui, bien qu'ambiguë, n'est pas uniquement la représentation de son impossibilité ou d'un parole détachée de son énonciateur.

Penser l'événement uniquement par le négatif revient à nier la représentation de l'événement, dont celui de la migration. Lire le roman par le biais de sa sphère affirmative nous montre que « l'impersonnel de l'œuvre » [518] n'est pas que l'expression d'une parole qui bute sur son impossibilité, [519] mais plutôt le signe d'une exemplarité fondée sur la réponse subjective à l'événement : un « je » s'affirme et s'efface en parlant de quelque chose qui survient pour tout migrant.

L'impersonnel de l'œuvre, dans laquelle Charles Bonn voit la parole de l'auteur, à notre avis montre cependant moins l' « impossibilité même de l'œuvre », qu'une écriture de l'événement où le fait est inscrit dans l'événement. Cet « impersonnel » est plutôt à reformuler comme une écriture du neutre de l'événement en cours de manifestation, dans laquelle lire l'expérience de Habel à travers une exemplarité de « ce qui peut arriver ».

Si le fait est à penser par l'événement, alors nous pouvons aussi penser la **factualité** comme inscrite dans une écriture événementielle, qui résiste à la linéarité. En lui faisant résistance, cette écriture appelle à son tour un engagement du lecteur, qui est requis de faire preuve active de la réception du « fait donné » : celui de la migration avec le bannissement et la désubjectivation qu'elle entraîne.

Habel témoigne de lui-même en disant *je* et, ce faisant, il s'engage à dire le présent par une question sur l'événement qui inaugure son discours à la première personne. Le questionnement sur l'événement oriente toute son action vers la garde : en prenant place au carrefour Habel devient gardien du resurgissement des choses qui se sont passées.

« *Les mêmes choses arrivent-elles aux mêmes endroits ? Oui. Oui. Sûr et certain. Elles arrivent aux mêmes endroits. Depuis deux jours que je m'amène ici. Depuis deux soirs. Sitôt le travail fini. Je débouche du métro, je prends la garde à cet angle et j'attends.* » (23)

Derrida, reprenant Lévinas, parle d'un « oui » d'avant la question sans lequel la forme interrogative même ne pourrait pas exister, pas être adressée. Cette ouverture au cœur de la question fonde le rapport à l'autre à travers lequel penser le questionnement de Habel comme une question exemplaire et comme une question qui est transmise par le récit testimonial.

« Avant la question il y a une possibilité qui est celle d'un certain « oui », d'un certain acquiescement, (…) une sorte d'affirmation. Non pas l'affirmation dogmatique qui résiste à la question. Mais « oui » pour qu'une question se pose, pour qu'une question s'adresse à quelqu'un. (…) Ce « oui » avant la question, habite la question même, ce « oui » n'est pas

[518] « Qui raconte à qui, dans le moment même du sacrifice, ces « histoires », ce texte dans lequel la parole individuelle va se fondre en l'impersonnel de l'œuvre ? », Bonn, Charles, *op. cit*. p. 211.

[519] Il s'agit pour Charles Bonn d'une perte de la parole qui lui permet (à la parole même dans sa perte), en se spatialisant, de se réaliser dans sa dispersion, « dans la catastrophe et l'impossibilité du texte au moment de sa rupture avec les simplismes d'un discours univoque », *Ibid*., p. 211.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

questionnant. Il y a au cœur de la question un certain « oui, un « oui » à, un « oui » à l'autre, un « oui » à ce qui vient, au laisser venir. » [520]

Ce « oui d'avant la question » recèle la condition de l'adresse du récit testimonial qui s'offre à l'autre (en lui passant le témoin) et à un « laisser venir » pour accueillir la compréhension. Suite à cette ouverture initiale, la reconstruction de l'événement qui a lieu par ce récit peut être appréhendée comme une réponse active du sujet à l'événement. Nous pouvons donc distinguer différentes étapes - qui caractérisent l'expérimentation de l'événement et qui sont redues possibles par le questionnement initial - : l'expérimentation du *je* à la parole (1), la compréhension de l'événement (2) et l'action comme réponse à l'événement (3). Ces trois phases vont orienter notre analyse de l'écriture événementielle qui formule et caractérise le discours à la première personne du roman.

L'objet du discours de Habel est surtout une réflexion autour de ce qu'est un événement et de comment il est, *constitutivement*, exposé à la possibilité et à l'impossibilité d'être dit : son dire reste désarmé, désemparé devant la venue imprévisible d'une chose qui arrive et qui était pensée comme impossible [521] . La première question de Habel génère une chaîne d'interrogations chez le lecteur orientée vers une tentative d'apprivoiser l'événement : de quel ou quels événement/s s'agit-il dans le roman ? Quels enjeux comporte « dire l'événement » ? Quel sens est donné à l'événement ? Paul Ricœur explique que, parmi les processus d'apprivoisement de l'événement par le sens, il y a celui de le penser selon le rapport de l'accident à la substance :

« Quelque chose qui arrive, c'est quelque chose qui passe ; et ce qui passe ne se laisse penser que par rapport à ce qui demeure : la substance. (…) Ce qui passe se comprend en tant que mis en rapport avec ce qui demeure. » [522]

Quelle est dans l'écriture événementielle de *Habel* cette substance qui demeure ? Jusqu'à quelle limite l'événement résiste-t-il au sens ?

Il faut aussi considérer que le questionnement sur l'événement crée une distance par rapport à une *vraie* histoire personnelle, l'empêchant d'être racontée. Cependant, c'est par cet écart même que son histoire devient une histoire exemplaire, un « oui » à l'autre : l'événement qui arrive traverse la vie de Habel, « traversant sans traverser, et recommençant », dit le passage cité. Comment cette écriture singulière de l'événement, qui semble nier la dimension testimoniale par l'effacement référentiel, rejoint-elle de fait

[520] Derrida, Jacques et Soussana, Gad et Nouss, Alexis, *Dire l'événement, est-ce possible ?* Paris, L'Harmattan, 2001, p. 83. Pour le propos de Lévinas voir *Ethique et infini*.

[521] « L'événement ne peut m'apparaître avant d'arriver que comme impossible. (…) Le dire reste ou doit rester désarmé, absolument désarmé, par cette impossibilité même, désemparé devant la venue toujours unique, exceptionnelle et imprévisible de l'autre, de l'événement comme autre. Et pourtant, ce désarmement, cette vulnérabilité, cette exposition ne sont jamais purs ou absolus. », *ibidem*, p. 98.

[522] Ricœur, Paul, « Evénement et sens », in : Petit, Jean-Luc (sous la dir. de), *L'événement en perspective*, Paris, éditions de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, 1991, p. 44. Il s'agit là de la règle de pensée posée par le *Traité de l'interprétation* et par *Métaphysique* d'Aristote, reprise par Kant dans *La critique de la raison pure* pour établir le schème de la permanence dans le temps et la première analogie de l'expérience au plan des premiers jugements.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

une des fonctions essentielles du témoignage, l'exemplarité ?

D'autre part, ce même questionnement, tout en étant plongé dans une dimension fictionnelle, s'en détache en même temps pour se rapprocher davantage d'une argumentation philosophique, d'une écriture poétique, pour revenir ensuite vers le récit fictionnel où c'est un Ange qui donne à Habel le pouvoir de voir ce qui lui arrive. Parmi ces registres multiples, il faut prendre en considération aussi que le questionnement sur l'événement prend son ressort du récit factuel concernant la mort de l'écrivain.

Ces passages d'un style à un autre nous montrent un **caractère hybride de l'écriture événementielle** dans lequel l'expérience de Habel aspire à témoigner dans un possible et un impossible à la fois, qui touchent en même temps le factuel et le fictionnel. Cette tension se résout d'un côté sous la forme de projet à venir (une promesse ?) qui rend sensible un présent en train de se faire et un élan programmatique : " je raconter*ai* "; et, de l'autre, la forme de dénonciation du discours adressé au Frère exprime le côté irréductible de l'existence de l'événement témoigné dans le présent : " il faut que vous sachiez cela, Frère."

Peut-on voir en cela un trait caractéristique de l'écriture confrontée au présent actuel, toujours en train de se faire, où l'événement est arrivé, mais n'en finit pas d'arriver, du moment qu'il n'est pas conclu, inscrit définitivement dans l'Histoire ni soustrait au danger d'être encore nié, laissé entre ses parenthèses ? Dans ce cas, *Habel* participe-t-il à une écriture de l'Histoire ou bien cette écriture reste-t-elle confinée dans le malheur de la schizophrénie ?

La substance qui demeure ne serait-elle pas le refus de nier ce qui ne peut se dire qu'en s'exposant au danger de l'effacement individuel pour dire l'Histoire ? Et encore, ce subjectif qui risque l'effacement, élargi à l'horizon du roman délimite le trait qui le caractérise : le fictionnel. On arrive là au cœur de notre questionnement : *Habel* nous montre comment attester de ce qui arrive, et même le questionner, met sans arrêt en **danger le propre du roman**. Ce « possible et impossible » à la fois exprimé dans l'écriture événementielle de *Habel* peut être vu aussi comme indicateur des bornes du genre auxquels le dire de l'événement est confronté.

4.1.1. Insertion de l'écriture événementielle de *Habel* dans l'œuvre de Dib.

La problématique de l'événement et de son statut s'inscrit dans l'œuvre de Dib comme le problème de l'attestation de l'Histoire ; plus précisément, des possibilités et des obstructions qui agissent sur une écriture investie de la responsabilité de dire ce qui s'est passé. L'engagement de ses premiers romans pose très vite le problème d'une écriture qui ne pourrait pas être celle du roman historique, vu qu'il s'agit de dire une histoire en train de se faire, ni s'expliquer par l'étiquette généralisante de réaliste [523] . Déjà dans la

[523] Un travail reste à faire sur le caractère du réalisme de Dib. Les rapports de la première partie de l'œuvre de Dib, classée comme réaliste, avec le néoréalisme italien pourraient ouvrir une réflexion fertile qui montrerait des lignes de fond plus proches de la pensée gramscienne que sartrienne. Un seul article existe à présent d'où, par exemple, est absente toute référence à Cesare Pavese. *La luna e i falo'* a joué, à notre avis, un rôle très important dans *L'Incendie*. (Desplanques, François, « Aux sources de *L'Incendie* », *Revue de littérature comparée*, n. 4, déc. 1971, pp. 604-612).

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

trilogie d'Algérie [524] , il y a une double attestation de l'histoire, où double ne renvoie pas qu'à une ambiguïté brouillant le sens, mais revient plutôt à ce qui peut être dit (la Deuxième Guerre mondiale) et ce qui ne le peut pas (la guerre d'indépendance) : sous l'événement historique majeur se cache en filigrane l'autre événement que l'Histoire tient enfermé entre parenthèses.

Dans la perspective d'une œuvre dans laquelle l'écriture de l'événement et son questionnement tiennent une place majeure, *Habel* montre en ligne directe son inscription dans la production romanesque précédente de Dib. Ceci n'implique pas uniquement une relecture du réalisme dibien (ce à quoi nous ne pouvons pas donner cours ici) mais aussi de la fonction du sujet de la migration dans sa littérature, ce qui est plus pertinent avec notre propos. Dans une vue d'ensemble, la particularité de *Habel* est de se positionner, comme son héros, au carrefour (entre le passé et le futur) de son œuvre pour développer une réflexion sur l'écriture de l'événement de la migration, en résonance avec un Nord dépaysant et mythique [525] . Ce croisement s'opère par un héros qui prolonge idéalement la première trilogie :

« Dès la trilogie Algérie, Dib avait eu le dessein de faire du jeune héros, Omar, un émigré : « …peut-être (…) Omar se rendra-t-il finalement en France, emporté par le flot des travailleurs en quête de subsistance » avait-il déclaré dans une interview » [526] ,

mais qui, par sa condition de migrant, va faire l'expérience d'une connaissance de plus en plus extrême de l'exil et de l'étrangeté. Dans les romans suivants, les protagonistes se confrontent à des lieux lointains, hors des implications postcoloniales qui, dans l'exil, permettent de mettre à nu ce que T. Bekri appelle « l'apprentissage du rapport à l'Autre ». [527] Selon nous, altérité convoquée par le choix spatial (le grand nord) renvoie aussi à celle qui se joue dans la relation à la Terre et qui continue le dialogue commencé avec la poétique de la paysannerie de la première trilogie, pouvant ainsi être lue plus en général comme une poétique de la terre à appréhender simultanément et non pas par les biais des cloisonnements spatiaux. Le Nord des romans de l'exil se configure en effet comme terre du vide, où l'oubli peut s'ouvrir au nouveau, [528] où toute relation se déplie pour être

524 Le nom de « trilogie Algérie », dans un esprit classificateur, a été donné par la critique pour regrouper les trois premiers romans de Dib (La Grande Maison, L'Incendie, Le métier à tisser), où le protagoniste est toujours le même, mais il est question d'Algérie dans bien d'autres textes ultérieurs.

525 « Terre de limites. C'est la réalité lancinante de la Finlande, elle vous accueille dès la côte incertaine, qui surnage à peine de la mer et, où que vous alliez ensuite, vous ne cessez de faire l'expérience de la raréfaction – raréfaction des choses, raréfaction des êtres : d'un coup, il y a trop d'espace. (…) Et puis il y a cette sensation, palpable, de la solitude. Expérience unique. (…) Le solitaire est solitaire au sein de la nature. (…) La Finlande est un des rares pays d'Europe à posséder en propre une mythologie. Réservons une écoute autre à cette autre parole qui dans un Etat des plus modernes continue à donner voix à des archétypes vivaces. Nous serons « dépaysés » de retour. » Préface de : *Littérature de Finlande*, Europe n. 674, juin-juillet, 1985. Dib prit une part importante dans l'initiative et la réalisation du recueil.

526 Khadda, Naget, op. cit. p. 93.

527 T. Bekri, « Une lecture de la trilogie nordique de M. Dib », *Horizons maghrébins*, n. 37-38, 1999. p. 30.

pensée, radicalement, à nouveau. Mais c'est dans *Habel* que mûrit la réflexion sur le rapport au monde tel qu'il se configure dans la ville occidentale « caïnique » et que la narration s'installe dans la faille ouverte par l'événement de la migration, poussée à ses extrêmes conséquences dans les romans suivants.

4.1.2. Ecriture et événement.

La problématisation de l'événement qui traverse *Habel* – et en fait sa principale source discursive – l'inscrit dans une ligne de recherche des potentialités de l'écriture romanesque face au réel. Depuis le renouveau radical apporté par Faulkner, dont l'œuvre a tant influencé les littératures postcoloniales [529] , la question du réalisme s'est déplacée vers une interrogation autour de *ce qui se passe* comme voie préférentielle de dire l'Histoire. L'écriture événementielle est toujours confrontée au décalage constitutif de l'événement :

« Le débord du présent de l'événement dans son avoir-lieu souligne sa solidarité structurelle avec le retard, si bien que ce n'est que comme passé que l'événement est présent ; c'est là toute la portée de la non-contemporanéité qui frappe celui à qui quelque chose arrive : il est toujours déjà trop tard, il me faudra désormais regarder en arrière pour « voir » ce qui pourtant n'était jamais visible et qui, néanmoins, se donnait à comprendre. » [530]

Ecrire l'événement tient moins à une représentation comme *mimesis* de la réalité qu'à sa mise en présence (qu'on pourrait appeler « présentification ») qui comporte la brisure et la faille de la linéarité du récit quand il s'engage à la confrontation du présent, « forme de contemporanéité toujours tardive » comme le définit H. K. Bhabha [531] . Cette situation générale de la littérature confrontée au présent est particulièrement sensible dans la littérature maghrébine où l'écriture de l'événement s'inscrit dans une fracture en amont de

[528] Dans *Les terasses d'Orsol*, le héros a tout oublié : envoyé en mission par son gouvernement, il a oublié son nom, son gouvernement et l'exil où il vit. « Mais qui (dans mon pays) me demande de revenir, de rentrer, qui là-bas désire que je le fasse…Oui, qui se soucie encore de moi, là-bas. Ceux qui m'ont envoyé à Jarbher, eux-mêmes ne savent plus que j'existe » (152).

[529] « Avec Joyce, Faulkner est sans doute celui qui a opéré une des plus grandes révolutions jamais produites dans l'univers littéraire, comparable, par l'étendue du bouleversement qu'elle a introduit dans le roman, à la révolution naturaliste. Mais, alors que dans les centres, et spécialement à Paris, les innovations techniques du romancier américain ne sont comprises et consacrées que comme des créations formalistes, dans les contrées excentrées de l'univers littéraire, au contraire, il en a été fait un usage libérateur. Faulkner appartient désormais, plus qu'aucun autre, au « répertoire » explicite des écrivains internationaux des espaces littéraires dominés qui cherchent à sortir de l'imposition des règles nationales », Casanova, Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999. p. 455. Pour les relations de Mohammed Dib avec la littérature américaine, voir : Dib, Mohammed, « Littérature décadente et littérature progressiste aux USA », *Alger Républicain*, 30 août 1952 ; « La nouvelle dans la littérature Yankee », *Forge*, 1947, n. 5-6, pp. 139-142.

[530] Khabbaz, Lyne, « L'épreuve de l'événement supra-individuel : pour une phénoménologie de l'expérience historique », in : Que se passe-t-il ? Evénement, sciences humaines et littérature, Rennes, PUR, 2004, p. 25

[531] « E' narrabile il presente come forma di contemporaneità sempre tardiva ? », « Est-il racontable le présent étant une forme de contemporanéité toujours tardive ? », *op. cit*. p. 493.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

la langue, caisse de résonance des failles identitaire et culturelle.

La façon de se caractériser dans l'*avoir eu* lieu inscrit l'événement d'emblée dans le temps et, à la fois, dans la confrontation avec une localisation présente dans l'avoir *lieu* des choses. Outre les dimensions temporelle et spatiale, la sphère du sujet est aussi appelée à participer à la notion d'événement. Si l'on s'en tient à la formulation du philosophe Claude Romano [532] – pour qui l'homme est avant tout *advenant*, capable d'événements et ouvert à leur survenue – l'événement survient toujours *à quelqu'un*. [533] L'événement résulterait ainsi constitutivement de l'imbrication d'un instant précis, un sujet défini et un lieu déterminé. Cette notion de destination est d'ailleurs contenue dans la racine latine du mot : *evenire*, « ce qui se produit » et *ex-venire*, « venir hors de », « parvenir à un lieu ». Si *evenire* signale « ce qui arrive » avec une idée de résultat qui lie ce verbe à une idée de causalité, la descendance de l'autre sème, *evenire alicui* , « échoir » dans le sens d'une attribution, montre une tension interne dans la constitution du signifié du mot « événement » qui problématise le rapport entre le sujet et l'événement [534] . Ceci explique le néologisme d'*advenant* proposé par Romano, comme terme qui met en valeur cette tension qui produit un nouveau sens :

« Ce participe présent substantivé s'efforce de nommer davantage un processus en instance qu'une réalité constituée : moins un sujet au sens classique que des modes diversifiés de subjectivation par et à travers lesquels un « je » peut advenir, répondre de ce qui lui arrive à partir de ces noyaux de sens que sont pour lui les événements. » [535]

Dans *Habel*, la complexité de la narration trouve son noyau central dans cette tension problématique qui montre comment pour Dib les trois termes composant l'événement – sujet, temps, lieu – sont des objets constamment à redéfinir tout au long d'un chemin où

[532] De la génération succédant à celle d'Alain Badiou, Claude Romano fait autorité avec lui, en France, comme philosophe « de l'événement ». La bibliographie en matière d'événement est très vaste, non seulement en philosophie mais aussi en histoire où les approches différentes face à l'événement ont changé l'orientation de la pratique historiographique. Parmi les auteurs contemporains, outre le travail de Ricœur, dans le domaine philosophique nous pouvons signaler Hannah Arendt, Gilles Deleuze, Jacques Derrida. Des travaux récents mettent en perspective l'étude de l'événement entre sciences humaines et littérature. En France, travaillent dans cette direction le centre d'études Celam de l'Université Rennes 2 et le Centre d'Etudes et de Recherche sur Imaginaire, Ecritures et Cultures de l'Université d'Angers. La réflexion sur l'événement reste encore très peu déclinée par les études littéraires.

[533] « Pensé à l'aune de l'événementialité, l'homme devient advenant (ou plutôt il est *d'abord* advenant, en vertu du proto-événement de la naissance), capable d'événements, de se tenir ouvert pour leur survenue (…). Si bien que l'événement survient toujours à quelqu'un », Khabbaz, Lyne, *op. cit*. p. 22. L'œuvre de C. Romano qu'elle prend en examen est : *L'Evénement et le monde*, Paris, PUF, coll. Epiméthée, 1998. C'est n'est pas un hasard si ce type de réflexion sur l'événement a pu se développer dans l'œuvre de Romano à partir d'une étude sur Faulkner.

[534] Pour la philologie du mot nous nous référons à Boisset, Emmanuel, « Aperçu historique sur le mot événement », in : *Que m'arrive-t-il ? Littérature et Evénement*, Rennes, PUR, 2006.

[535] Romano, Claude, L'Evénement et le monde, Paris, PUF, 1998, coll. « Epiméthée », nous soulignons, cité in : Boisset, Emmanuel, op. cit., p. 27.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

ils s'exposent, comme dans l'expérience, aux périls de l'effacement mais aussi à la fragilité de dire leur manifestation.

Dans la perspective de l'écriture événementielle, la représentation qui a pour fond des événements de l'expérience s'engage sur la voie de comment re-produire des faits advenus dans une réalité marquée par une irruption qui brise un ordre, une faille entre un avant et un après :

« Quelque chose arrive, éclate, déchire un ordre déjà établi ; puis une impérieuse demande de sens se fait entendre, comme une exigence de mise en ordre ; finalement l'événement n'est pas simplement rappelé à l'ordre mais, en quelque façon qui reste à penser, il est reconnu, honoré et exalté comme crête du sens » [536]

Habel pour dire *ce qui s'est passé* a besoin de savoir si quelque chose s'est effectivement passé : cette indécision quant à la réalité du fait, le doute s'il a ou non eu lieu, revient à un doute cognitif plus général qui investit son moi. C'est seulement à travers l'avènement du *je* que les faits de son expérience se re-présentent à lui et deviennent simultanément des événements que sa voix peut ouvrir à la narration.

Son action principale se dessine alors dans l'attente de reconnaître (dans l'indistinct) les événements qui ont déterminé sa situation existentielle de migrant mis au ban. Leur « mise en ordre », dont on a parlé au § « désordre créatif », est soumise d'abord au processus de surgissement du *je*, puis à celui de resurgissement des événements.

La narration du *je* de Habel jaillit du croisement et de la contradiction : dans un « après » de ce qu'il était « avant », c'est-à-dire le dédoublement typique du témoin. Ces formes « adverbiales » (avant, après) préparent la venue de l'événement, le verbe étant l'organe linguistique de l'événement. [537] Elles sont caractérisées par une forte instabilité et comme soumises à une règle de commutabilité qui ébranle la structure même de l'événement qui se trouve ainsi désagrégée : l'avant et l'après changent continûment de position empêchant à la survenue de la chose de trouver son emplacement.

Ces marques temporelles se réfèrent moins à un déroulement de l'histoire – qui semble se soustraire à une désignation de ce qui est arrivé – qu'à une interrogation sur la possibilité même pour l'individu de prendre conscience (comprendre) de ce qu'il lui arrive quand la notion *d'avoir lieu* se trouve privée du lieu. Espace et temps se renvoient le même manque constitutif qui empêche de comprendre (dans tous les sens du mot : embrasser dans un ensemble, apprivoiser, maîtriser) l'événement : de lui donner un sens. Il n'y a que la cassure, dira Habel vers la fin, qui se fixe dans une image stable, et dans laquelle reconnaître la cristallisation [538] de l'événement qui prouve son avoir eu lieu :

« Je suis là. Tout n'a été qu'attente : ce qui s'est produit dans l'intervalle, ce qui

[536] ***Ricœur, Paul, op. cit. p. 41, nous soulignons.***

[537] *Ibid*. p. 43.

[538] « Il y a des points critiques de l'événement comme il y a des points critiques de température, des points de fusion, de congélation, d'ébullition, de condensation ; de coagulation ; de cristallisation », G. Deleuze, *Logique du sens*, cité dans Bensa, Alban et Fassin, Eric, « Les sciences sociales face à l'événement », in : *Qu'est-ce qu'un événement*, Terrain n. 38, mars 2002, p. 9.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

m'est arrivé, ce qui dure encore et durera même un temps plus long ; ce temps, ce passé, cette vie consommée. Seule la cassure, étoile invisible, a poursuivi sa route. Sans doute va-t-elle se lever maintenant, apparaître dans toute sa fixité. » (142)

Cependant, le pouvoir événementiel de la survenue du *je* ne se trouve pas amoindri : c'est justement la caractéristique de l'écriture testimoniale inscrite dans l'événement de montrer le caractère « apertural » et la force de la fragilité [539] d'un *je*, force de déflagration ouvrant à la reconstruction du monde. Même dans cet indéfini de l'événement, dans l'instabilité des repères qui les fixent, le *je* se dit : il est là en tant qu'événement qui montre son devenir.

4.2. Sujet. Du surgissement à l'avènement du *je.*

Nous avons déjà analysé la configuration de l'action de Habel au carrefour comme une mise à l'œuvre du paradoxe d'un « faire sans rien faire », une action qui configure le caractère de la narration et renvoie à l'activité de l'écriture prise dans la même immobilité physique et ouverte aux plus larges mouvements de l'esprit. Comme nous l'avons vu, l'objet qui entraîne le protagoniste à l'action du carrefour est une métaphore de l'écriture, celle du nom inscrit dans un horizon : « l'horizon qui cherche un nom. (…) C'est ce que je poursuis, c'est ce qu'il me faut atteindre », (11).

Le décalage du paradoxe, sa fausse marche qui dans la perte d'équilibre dévoile le sens (comme le décrit Proust à la fin de la *Recherche*) se retrouve aussi dans la configuration de l'événement nié et affirmé à la fois dans le discours du protagoniste au carrefour : Habel dit que rien ne se passe quand quelque chose est en train de se passer. Avant de l'analyser il faut se demander comment a lieu le surgissement de son *je* par lequel l'événement se dit paradoxalement (tout en montrant qu'une action s'engage affirmativement). Comment prend-il forme et par quel chemin ? La représentation de Habel au début du roman nous permet d'interroger le sens qui se cache dans la contradiction hantant son discours à la première personne, ce décalage de l'événement qui pour Ricœur est responsable de faire « le sens autre ». [540]

4.2.1. Qui dit *je* ? Le statut ambigu du narrateur.

Avant de parvenir au surgissement de sa propre voix, le protagoniste prend forme à travers le récit du narrateur et, comme nous l'avons vu, l'intimité de sa pensée émerge par contraste avec la logique de Sabine. Habel est *dit* par l'autre – le narrateur – et prépare son dire à travers la différence avec l'autre – Sabine.

L'ouverture de *Habel* nous présente le protagoniste plongé dans une perception de

539 « Entre l'homme exalté et l'homme humilié, résiste et insiste pourtant, comme une piqûre lancinante dans le vif du sujet, l'homme fragilisé, le témoin. Figure fragile qui, si elle a fait le deuil du rêve de la toute-puissance, n'en a pas pour autant abdiqué la puissance réelle de ses capacités d'initiative. Fragilité n'est point faiblesse. », Pierron, Jean-Philippe, *op. cit.* p. 16.

540 «L'événement marque *l'écart* qui fait le sens autre », Ricœur, Paul, op. cit., p. 50.

soi-même qui envahit son esprit mais qu'il ne peut maîtriser faute d'accès aux mots appropriés pour la nommer :

« Habel ne perçoit que l'été sans ombre déchaîné sur ses terres les plus secrètes », (7) « Et lui, Habel il pensera (…) il se dira : l'horizon qui cherche un nom. (…) C'est ce que je poursuis, c'est ce qu'il me faut atteindre », (11) « L'horizon qui cherche un nom. Habel a ce nom sur le bout de la langue », (12)

C'est le narrateur qui parle pour lui et prend sa défense contre les attaques de Sabine, expliquant que le silence de Habel cache une recherche autour du nom :

«Mais il parle à tout ce qu'il voit (…). Toutes ces choses qui se dressent partout, (…) qui lui demandent (…) de leur donner exactement et en justice un nom, le nom sur lequel lui-même sera jugé. (…) Sinon, (…) lui-même ne serait plus rien.» (12)

Nous avons déjà souligné comment le narrateur assume ici une fonction testimoniale ; il rapporte le discours du personnage d'une façon mimétique, mélangeant le style direct et indirect, même si, à côté de cela, il s'attarde sur des commentaires des états d'âmes des personnages ou sur des descriptions du monde qui entoure Habel, où son jugement moral est fortement présent. Ce qui le qualifie comme le *terstis* de l'histoire de Habel.

On peut remarquer que le statut et mode de raconter du narrateur – mode en tant que distance et perspective narrative [541] – se caractérisent par l'instabilité et une non-uniformité. Ce mode va vers un effacement progressif de la distance entre son récit et l'histoire racontée, qui devient total dans le discours à la première personne de Habel, où la fonction testimoniale est tenue dans un chevauchement des deux voix. Dans cette érosion de spécificité entre narrateur et protagoniste, il devient difficile d'évaluer laquelle des deux voix oriente le discours, ce qui montre bien sûr le caractère réfractaire à toute orientation de la narration, mais aussi la tension (dans la confusion des voix) vers un seul et unique point des deux voix.

Les échanges entre narrateur et protagoniste procèdent vers le dédoublement de la voix qui se voudrait une et seule, voix projetée dans la tension vers son point neutre pour dire le neutre de l'événement, son *il y a* :

« L'événement sans définition, sans être, « est » cet il y a impersonnel. (…) Neutralité de l'événement, en vertu de laquelle ce dernier excède mes propres pouvoirs, dans l'attente notamment : celle-ci, parce qu'elle est attente de quelque chose, ne peut me préparer à la saisie de la nouveauté. Alors que j'attends « une arrivée, un retour, un signe promis », alors que je peux organiser mon attente la rencontre arrive de manière telle, que je n'y peux plus rien. [542]

Ce mouvement vers le point neutre de la voix est confirmé par l'instabilité du statut du récit du narrateur, entre hétérodiégétique [543] et homodiégétique, qui se crée dans cette

[541] Nous faisons référence à la notion de « mode » de Genette. « On peut raconter plus ou moins ce que l'on raconte, et le raconter selon tel ou tel point de vue ; et c'est précisément cette capacité, et les modalités de son exercice, que vise notre catégorie de mode narratif : la représentation, ou plus exactement l'information narrative, a ses degrés ; le récit peut fournir plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe, et sembler ainsi se tenir à plus ou moins grande distance de ce qu'il raconte ». Genette, Gérard, *op. cit.,* p. 183.

[542] ***Khabbaz, Lyne, op. cit. p. 23.***

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

tension : le narrateur raconte une histoire d'où il est absent et extérieur, mais plusieurs épisodes mettent en œuvre une fusion des deux voix. Le plus frappant est celui du chapitre 11, où l'instance narrative change d'état. Ici, Habel raconte à la place du narrateur, mais à la première personne, avec un renversement du statut même de narrateur qui de hétérodiégétique passe à autodiégétique. Ce geste de prendre littéralement le relais coïncide avec un passage de témoin (au propre comme au figuré) de l'instance narrative. On rentre de fait dans le registre de l'attestation : Habel manifeste dans sa parole qui se fait acte la conscience de se trouver dans un événement de sa vie. Sa parole devient performative, une parole-événement plus qu'un dire l'événement. La rencontre avec la Dame devient un fait attesté par son récit qui prend l'allure d'une déposition de racolage adressée au Frère, que Habel désigne d'ailleurs pour la première fois à ce moment là comme destinataire : « il faut que vous sachiez ça, Frère » (54).

Je l'ai vue debout. Elle n'a rien dit d'abord. Puis elle a dit, et on aurait cru qu'elle avait trahi un secret : « Minuit. » Elle a fait un signe de la main vers quelque chose qui était derrière moi, que je ne voyais pas. (53, voir suite jusqu'à 54)

Le contenu de ce passage rend d'autant plus frappant l'enjeu narratif qui s'y joue. La Dame, dans cette première rencontre, lui parle de l'*autre voie*, une pensée intolérable, qu'il faut se résigner à suivre [544] . Le racolage se montre alors dans toute la portée de la métaphore qui le contient : la prostitution indique le retournement vers cette autre voie évoquée à plusieurs reprises et qui n'est rien d'autre que l'accomplissement du mal dans l'effacement de sa réalité événementielle. L'inversion des voix par laquelle le discours se fait renvoie à l'inversion des acteurs du mal à la fin du roman : Habel dit que la Dame-Vieux « parlait de vous, parlait de moi ! Il ne parlait que de nous !» (175). Les objets du discours (vous et moi, Habel-Frère), comme les sujets du discours (narrateur et Habel), dans leur instabilité affirment le neutre au cœur de l'événement dont la survenue peut surprendre un *vous et moi* génériques, vous et moi qui dès lors peuvent décider d'en devenir les narrateurs.

Cet exemple de changement de voix dans la narration peut être lu comme un passage de témoin de l'instance narrative qui émancipe partiellement le protagoniste du patronage narratif, qui depuis adresse son discours au Frère. C'est le Frère (dans tous les sens du mot que nous avons déjà évoqué) qui est désigné ainsi comme destinataire du témoignage, celui qui est chargé de le recevoir.

La fusion des voix est également exprimée par un autre procédé utilisé par le narrateur et qui contredit le précédent : la narration simultanée des faits, des pensées, de tout ce qui se présente sous ses yeux. Installée dans le présent, elle définit une position « objective » du narrateur par rapport à l'histoire qui configurerait un récit « purement

[543] Nous rappelons le signifié du statut du narrateur auquel les deux termes de Genette se réfèrent : dans le récit hétérodiégétique le narrateur est absent de l'histoire qu'il raconte, dans l'homodiégétique il est présent comme personnage. Dans ce dernier cas il faut souligner que si le narrateur est le héros, le récit est autodiégétique, s'il tient un rôle secondaire celui-ci s'apparente au rôle de témoin : « l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire, qui se trouve être, pour ainsi dire toujours, un rôle d'observateur et de témoin », *Ibid*. p. 253.

[544] « La seule pensée de cette voie est intolérable. Pourtant il faut la trouver. » Elle a observé un bref silence. Puis elle a dit encore : « Il faut s'y résoudre, ou s'y résigner. Il n'y a pas de choix » De quoi a-t-elle voulu parler ? (54)

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

événementiel » :

« Un récit au présent de type " behaviouriste " et purement événementiel peut apparaître comme le comble de l'objectivité, puisque la dernière trace d'énonciation (…) disparaît dans une transparence totale du récit, qui achève de s'effacer au profit de l'histoire. » [545]

Nous pensons que plutôt que de renvoyer à une prétendue objectivité, la logique du temps présent inscrite dans ce procédé semble supporter un projet narratif d'émergence du protagoniste par l'image poétique. Autrement dit, la façon de dire « qui est Habel » tient moins à des principes classiques de la narration qu'à un principe de surgissement propre de la poésie qui met en œuvre un mélange de styles. Des éléments ineffables de sa conscience sont exprimés par des images dispersées tout au long de la narration. Elles fonctionnent comme des éclairs porteurs d'un sens inaccessible au moment de leur manifestation, tout comme la survenance de « ce qui arrive » à Habel. La première pensée de Habel est qualifiée comme une perception où les limites sont celles de la force même du surgissement des images : elle s'offre comme un paradigme de l'écriture événementielle.

4.2.2. Lieu. *Ses* terres secrètes : l'ellipse factuelle et l'image poétique.

Dans le cadre d'une scène d'amour, les corps des deux amants gisent abandonnés sans forces, dans une attitude caractérisée par la passivité et l'immobilité. Habel, côte à côte avec Sabine, a uniquement la perception d'une force indistincte qui se répand sur le territoire d'une identité couverte par le mystère et qui fait irruption comme une contradiction qui viendrait secouer l'état de passivité.

«Mais Habel ne perçoit que l'été sans ombre déchaîné sur ses terres les plus secrètes. Habel n'a en tête que ce cataclysme solaire qui tourne à la stupeur. Puis, plus rien. » (7)

Les limites des pensées de Habel, soulignées par les constructions semi-négatives « ne…que », le montrent subjugué par le pouvoir elliptique des images. Celles-ci décrivent la manifestation d'un phénomène caractérisé par un mouvement presque violent (déchaîné) et porteur de transformation (tourner à).

L'image des terres secrètes pourrait suggérer une idée d'identité qui est cependant soustraite à une désignation précise par l'ambiguïté du possessif : *ses terres* sont-elles les terres de l'été, [546] l'image du for intérieur du protagoniste, ou son lieu d'appartenance ? La coïncidence de ces trois possibles renvoie à une idée d'identité inséparable d'une localisation spatiale qui reste irréductiblement secrète. « Ses terres les plus secrètes » indiquerait alors surtout le lieu où un phénomène est en train de se manifester, une action en train de se faire, comme le suggère le présent du verbe « tourner » et le démonstratif *ce* (cataclysme solaire) qui est le seul signe de détermination.Cette indétermination ouvre du coup l'espace à une multiplicité de sens

[545] ***Genette, Gérard, op. cit. p. 231.***

[546] Importance du terme été qui ne revient plus dans tout le roman.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

possibles. Le territoire chaud, lieu d'été sans ombre, est un ailleurs où Habel se réfléchit, proche d'une idée de Maghreb. Mais comme rien n'assure ni distance ni localisation, l'été déchaîné et le cataclysme solaire ne renvoient qu'à eux-mêmes et au phénomène de leur surgissement en tant qu'images pensées dans l'*ici* d'une pensée énoncée par un autre (le narrateur) et qui se trouve pour autant sans centre propre : ex-centré.

« Des pensées excentriques, inquiètes qui en valent d'autres, ni plus ni moins, et n'ont de pensées que le nom. Des toquades, des imaginations, mais des vrais élans, et tout aussi extravagants, tout aussi fous… » (19).

L'excentricité de la pensée d'Habel nous signale que son être en dehors d'un centre se lie à l'inquiétude et à la forme vague du mouvement changeant, (ce qui sera repris plus loin et qualifiera sa pensée comme un « brassage amer d'impulsions et de marche », 71). Mais il s'agit aussi d'une pensée qui n'a pas encore fait l'expérience de la parole – une pensée sans parole – dans laquelle la pensée s'expose et devient *je*, un je qui, tout aussi changeant qu'il soit, en sera l'avènement, l'attestation d'existence. Celle-ci ouvre la voie à une prise de conscience de *ce qu'il lui arrive*, qui est, pour l'instant, « sans cause » et « sans réponse » : l'événement est ainsi saisi dans son stade de surgissement.

« Habel pensera à l'existence. Il a déjà vu diverses personnes entrer dans la sienne, en sortir, et il n'a jamais su au juste pourquoi. Il s'est bien demandé : qu'ont-elles ? Un moulin, le bistrot du coin où s'invite qui en a envie, elle n'est que ça mon existence ? Mais sans compter recevoir réponse. Il n'attend aucune réponse. Il sait que tout ce qu'il lui arrive n'a pas la moindre raison de lui arriver. Pas plus d'ailleurs que ce qu'il ne lui arrive pas. Aucune logique, pas de suite. Contrairement aux autres, qui ont toujours des raisons pour tout. » (13)

L'existence d'Habel, comme sa pensée, est *ex-centrée*, elle est prise dans le mouvement à vide d'un manège. Elle se dessine entre « tout ce qui lui arrive et ce qu'il ne lui arrive pas », un horizon événementiel qu'il ne peut contrôler. Pourtant c'est sur cette ligne de fuite, dépourvue de réponses, qu'il entreprend sa quête et devient *quelqu'un qui attend*.

Le dépouillement de référentialité dans l'apparition de Habel confirme le caractère ex-centrique de sa pensée. Celui-ci est construit d'abord par des procédés de surgissement d'images qui véhiculent le sens par la référence toute nue [547] des mots, comme ici celle duprésent de l'énonciation (il perçoit, il sait) qui laisse apparaître, presque décortiquée, la valeur grammaticale de l'indicatif présent de la langue française.

« En français le temps grammatical de l'indicatif présent fait à la fois référence au présent de l'énonciation – et corollairement, à l'avènement de l'événement - et au présent dit « de vérité générale » ou « gnomique », qui insiste sur les propriétés communes d'un ensemble de situations plutôt que sur la singularité de l'une d'entre elles » [548] .

L'aspect du verbe n'indique pas simplement le moment de l'énonciation mais renvoie en

[547] La nudité des mots coïncide avec une des idées récurrentes de Habel qui « expose sa vie », « qui tout nu affronte de nouveau la solitude, la férocité », 38. Dans le discours au frère c'est un des arguments pour parler de la vérité à laquelle il est parvenu : son frère est *revêtu* par la certitude, Habel, lui, est tout nu. (174). Cf supra, ch 2, § 2.2 « Un oubli apparent », p. 62.

[548] Parent, Sabrina, « Evénement et poétique des Saisons de François Jacqmin », in : Que se passe-t-il ? Evénement, sciences humaines et littérature, Rennes, PUR, 2004, p. 169.

même temps à la vérité générale de la manifestation énonciative qui fait apparaître Habel : un phénomène qui « tourne à la stupeur », défini comme « cataclysme ». (Dans la structure du champ synonymique du mot « événement », « cataclysme » figure parmi les synonymes se rapportant à l'idée de rupture). [549]

L'état que ce phénomène décrit, introduit l'action de Habel qui, dès sa première apparition, se trouve de fait sous le signe d'une activité de transformation, suggérée par le verbe *tourner à*, prise dans la contradiction d'une activité immobilisante qui est ici la stupeur et, plus tard, l'attente.

La « vérité générale » du présent de l'énonciation contribue en fait à une plus forte indécidabilité de la configuration de l'*ici*. On ne sait pas si le phénomène qui est en cours, exprimé par les images du « cataclysme solaire » et de l' « été sans ombre déchaîné » a pris origine dans le passé : l'ambiguïté de la forme grammaticale pour qualifier l'action de l'été, « déchaîné », entre adjectif verbal et participe passé, porte en soi la possibilité d'un temps passé et aussi l'attribut d'une action qui, comme un élément de la nature, ne se définit que par son intensité. Cette image déplie le pouvoir de l'action en cours du phénomène « été sans ombre déchaîné », son être en expansion – indiqué par le crescendo de la phrase suivante « cataclysme solaire qui tourne à la stupeur » - dépourvu d'emplacement, comme un pas posé sur une marche manquante. C'est à travers sa mise en récit, dans laquelle le *je* de Habel tient un rôle fondamental, que l'événement de l'image passe de l'état d'occurrence (le même qui caractérise les événements physiques : « quelque chose arrive ») à celui de « crête de sens ».

« L'événement est sauvé en ce sens que, à la différence de la simple occurrence, il contribue à l'avancée de l'histoire racontée. C'est là toute la différence entre événement narratif et événement physique ou occurrence. Même si l'on dit, avec la narratologie structurale selon Greimas, qu'une histoire est une suite de transformations qui conduit d'une situation initiale à une situation terminale, l'événement est ce qui fait que la suite des transformations rend la situation terminale autre que la situation initiale. L'événement marque l'écart qui fait le sens autre. (…) Le récit ne se borne pas à intégrer des événements, mais il qualifie comme événement ce qui au départ n'est que simple occurrence » [550]

Ce qui prend forme dans cette construction imagée est un événement comme pure occurrence mais qui n'advient, on pourrait dire qu'il n'acquiert la rondeur de l'avènement, que par sa narrativisation. Comme le dit Ricœur, « c'est l'intelligence narrative qui sauve l'événement dans le mouvement même où elle le pense » [551] . Ce processus d'advenir

[549] Boisset, Emmanuel, *op. cit.* p. 25. L'auteur livre une analyse de la disposition sémantique du mot événement ; à cette fin il renvoie à une base de données de l'université de Caen, unifiant un florilège de dictionnaires des synonymes (http://elsap1.unicaen.fr/cherche.html). Il classe donc les nombreux synonymes selon différents sous-champs formant la structure du champ synonymique (intrigue, éventuel, action, rupture) qui montre essentiellement une tension contradictoire structurant le mot « événement » : « Le champ synonymique porterait donc une double dichotomie : entre l'accomplissement et la rupture ; entre la neutralité et le spectaculaire surgissement », p. 26.

[550] Ricœur, Paul, op. cit. p. 50, (nous soulignons).

[551] *Ibid*. p. 50.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

propre aux images poétiques scande la narration, qui ne procède pas par des intégrations successives d'événements, donnant ainsi l'impression de ne rien raconter. Ce sont en effet les images qui véhiculent le sens des transformations apportées par les événements, transformations qui, l'une après l'autre, vont composer le changement structural entre la situation initiale et la situation finale. Les terres secrètes de l'été évoluent dans l'image des « ténèbres secrètes » (33) au moment où Habel est en train de revivre le fait d'avoir échappé à la mort. Si « ses terres secrètes » du début étaient liées à l'image du monde « vidé de toute substance » où le ciel est « une bluette sans chaleur », [552] le resurgissement de cet événement, qui, comme on verra, fonde la dimension testimoniale (Habel est un survivant), définit son monde intérieur, un « misérable ciel » qui règne au fond de lui. A la fin du récit, le ciel a définitivement changé en « miracle bleu » (188).

L'image du « cataclysme », indéfinissable comme un souvenir, revient dans le rêve où Habel revoit pour la première fois Lilydans les mains de la Dame de la Merci, dont nous avons déjà analysé la position centrale au niveau narratif (p. 76). [553]

L'idée identitaire contenue dans l'image des « terres secrètes » revient plus loin sous une autre forme. Pour expliciter le secret de la rencontre avec l'autre et avec soi-même, le narrateur évoque un espace caractérisé par une interdiction presque sacrée : « toute entente repose sur un espace prohibé, une solitude intouchable, toute existence uniquement sur ça » (15). Le lieu ambigu sur lequel se répandait l'action de l'été sans ombre se configure ainsi comme l'espace secret de l'existence, nécessaire à la rencontre.

L'idée du sacré qui entoure l'intériorité est présente dans la symbolique lumineuse. Les images d'*été sans ombre* et de *cataclysme solaire* du début évoluent vers des gradations de plus en plus fortes, jusqu'à devenir *feu* et *incendie* où, au bout de la chaîne, le protagoniste révèle, tout en gardant le mystère, l'objet d'une quête qui, pour se réaliser, passe à travers l'autre [554] :

« L'horizon qui cherche un nom, se souvient, l'horizon à quoi les incendies ont pris leur feu avant de redescendre parmi l'herbe, c'est ce que je vois dans tes yeux. C'est ce que je poursuis, c'est ce qu'il me faut atteindre » (11). [555]

Lié indissolublement à l'activité de nomination, le feu recèle tout l'indicible de l'expérience, ce qui résiste, comme les terres secrètes, dans son for intérieur à être compris par

[552] « Ce monde vidé de toute substance. Une ville, un monde, des passants incertains. Un ciel, une bluette sans chaleur. Des immeubles, une agitation, un jour, menaçant ruine. » (8).

[553] cf. supra, p. 14-15 ; 58.

[554] La chaîne métaphorique du feu jalonne le récit : « L'image de Lily (…) brûle devant lui » (19, 92). « Ses yeux (de Lily) miroirs soudain forcés par un incendie, soudain envahis par la déraison des grands brasiers : puis imitant un ciel hanté de feux gelés » (21,101). « foyer ardent où la ville est couchée », (27, 132) « une figure (l'ange de la mort) dans une fourrure de feu » (27,132) « la chaise (…) dessinée à traits de feu » (31, 156, spectacle d'émasculation) « monde en feu, en proie aux flammes. (…) son soleil se changer en poussière et, poussière, retomber sur lui en châtiment de ses cris » (33, 168, scène du rapport homosexuel) « le temps perdu même s'il continuait à passer comme une folie de feu à travers toute chose, aussi soudain, aussi brillant, aussi impartial, et en même temps la seule chose qui vous retenait à ce monde, même perdu et vous perdu » (34,169).

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

l'autre : comme dans le témoignage, l'expression de l'expérience ne peut qu'être acceptée telle quelle sur un rapport de foi : croire à ce que l'autre dit, sans pouvoir le comprendre, l'é*prouver*. La preuve se configure ainsi comme le ressentir d'une sensation exprimée par des images qui s'offrent et qui, une fois reçues, s'éprouvent.

Ainsi configurée, la tension existentielle de Habel est une quête de connaissance qui passe par la poursuite d'une image au pouvoir révélateur et qui se réalise dans l'acte de nommer. Pensée sans paroles au début, elle se déplie dans la tension vers le point mystérieux de l'horizon de la pensée où les mots et leur localisation sont informulés : « L'horizon qui cherche un nom. Habel a ce nom sur le bout de la langue » (12). C'est une connaissance qui se fait par l'apprentissage de la nomination - « tout ce qu'il peut faire, rire, chercher l'horizon à quoi les incendies prennent leur feu pour lui apprendre peut-être un nom » (13). Les mots, dans ce processus, doivent être non seulement appris, mais appréhendés à travers l'expérience de l'événement, d'abord du *je* puis de la parole qui sera celle de Habel.

Le surgissement de son *je* au chapitre 5 tient un rôle fondamental dans cette activité de nomination en tant qu'acte permettant de reconnaître l'événement. Le geste de nommer est inséparable du sujet nommant la chose, chose qui prend une réalité par lui : elle existe puisque attestée par ce *je* fragile et inconsistant qui rythme les débuts de chapitre du roman signant une dimension testimoniale très singulière.

Le *je* de Habel n'est pas qu'une simple voix énonciatrice, c'est l'événement de son surgissement, une crête de la marge qui crée un bouleversement de l'ordre et un renversement des hiérarchies dans la régie narrative.

4.3. Moment. Le factuel narrativisant : l'essor d'un fait divers.

Ce bouleversement de l'ordre commence avec *le fait* qui déclenche l'expression à la première personne. L'événement que nous allons analyser se configure dans le récit comme le moment charnière après lequel apparaît le *je* dans le roman. Il bouleverse l'ordre stylistique, configuré au début par l'expression poétique, et une narration à la troisième personne, mais aussi celui du sujet du roman de la migration. Le fait divers auquel on pourrait s'attendre dans ce type de roman est « normalement » celui qui traite d'un événement violent dans la vie des immigrés, comme on le trouve par exemple dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée*,de Rachid Boudjedra. Ici, des insertions factuelles provenant des journaux relatent des homicides perpétrés contre des

[555] La même idée est reprise dans plusieurs variantes : « L'horizon qui cherche un nom. Habel a ce nom sur le bout de la langue », (12). La quête d'Habel pourrait se configurer dès lors très proche de la tâche de l'écrivain engagé sur la voie de la nomination créatrice mais aussi libératoire - comme le feu que Prométhée offrit aux hommes au prix de son sacrifice : « Comme un voleur, j'attrape au piège d'une tige de roseau la source du feu : il brille chez les hommes, leur maître dans tous les arts, leur grande liberté. » Eschyle, Prométhée enchaîné, Editions Comp'act, Chambéry, 1996, p. 20. Le rapport au feu marque une autre différence avec Caïn, chef de lignée des forgerons, indiqué aussi par le sens de son nom en arabe. Ce n'est pas sa lignée qui aura la parole pour s'adresser à Dieu, mais celle de l'autre fils conçu pour remplacer Abel, Seth : « Dieu m'a accordé une autre descendance à la place d'Abel, puisque Caïn l'a tué » (Gn 4, 26). C'est depuis le fils de Seth, Enosh (« humain »), que l'« on commença à invoquer le nom de Yahvé ».

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

immigrés nord africains. En revanche, dans *Habel* l'insertion factuelle traite de la mort, par suicide, d'un célèbre écrivain français.

Cet épisode marque un tournant dans l'indistinct de l'histoire où plonge l'excentricité existentielle de Habel. La nouvelle de la mort de l'écrivain Eric Merrain fait irruption dans le silence de sa pensée informulée. Elle ouvre une série de changements, dans l'histoire du protagoniste comme dans le statut qu'il recouvre dans la construction narrative, où il passe d'une énonciation rapportée à une énonciation directe. Enfin, dans l'histoire du roman, cet épisode est l'axe autour duquel surgissent les autres faits narrés. Le mot surgir ne doit plus surprendre dans le croisement de registres stylistiques superposés qui prend par cet épisode un surcroît d'importance.

Ce tournant de l'histoire est dit à travers la citation d'un journal, un extrait de fait divers qui, rapporté en italiques, s'insère dans le texte créant une cassure qui ouvre un horizon événementiel. L'autre caractère typographique du langage factuel de la chronique ouvre la marge d'une voix autre, qui sera ensuite principalement celle de Habel.

Pour ces raisons multiple, tant sur le plan de l'histoire que sur celui de l'écriture, la mort de l'écrivain constitue un événement du roman, en résonance avec « la mort échappée » de Habel. Comment cet événement sedonne-t-il à Habel, c'est-à-dire de quelle manière s'offre-t-il à l'appréhension du protagoniste et comment ce dernier le constitue-t-il en événement ? Le protagoniste se trouve face à un élément de la réalité :

« Eric Merrain se donne la mort. Le suicide du célèbre écrivain remontait à plusieurs heures quand…Découvert à son domicile de l'avenue…Aussitôt connue, la nouvelle a suscité une…Vivait seul…Des enquêteurs se sont rendus sur les…hypothèse formellement exclue. Aucune information judiciaire… » (20).

La factualité de la nouvelle rapportée est effacée par l'élision des éléments référentiels, comme l'adresse ou d'autres données sur la vie que menait l'écrivain. Le fait divers sort ainsi de l'enceinte d'un simple *fait* et se transforme très vite en monstre qui assaille le protagoniste « comme une pieuvre». Le narrateur souligne par l'image animale la fatalité et la violence de l'arrivée de la nouvelle, une irruption abrupte qui, tôt ou tard, aurait rejoint Habel et centré son existence.

« …et c'est comme ça que c'est arrivé. D'un coup, il y a eu cette photo. D'un coup, elle lui a explosé au nez, sauté à la gorge. Elle a certainement occupé le milieu de la page tout le temps et bien avant qu'il ait ouvert ce journal. Mais il a fallu faire le geste qu'il a fait. Elle n'aurait pu, sans ça, s'exhiber aussi brutalement, n'aurait pu se coller, s'étendre, ramper de la même façon infaillible vers quelque chose qu'elle était d'avance assurée de rencontrer, de découvrir, une chose dont elle n'a pas manqué de se faire soudain reconnaître. » (20)

Cette fatalité est aussi inscrite dans le pouvoir des médias, auquel on peut difficilement échapper, et dans leur manière d' « exhiber brutalement » les faits qu'ils annoncent. La représentation médiatique de l'événement, comme ici l'écriture journalistique, ne permet aucune appropriation par le lecteur des informations qu'elle fournit : elle lui interdit l'assimilation de l'événement « à l'expérience propre ». L'importance que Dib accorde à l'effet de l'image sur Habel est en effet anticipatrice d'une mise en question de la banalisation médiatique des événements à une échelle mondiale, qui a commencé d'être pensée bien plus tard.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

L'impact de la nouvelle sur Habel se lie d'emblée à l'idée de camouflage, à souligner que toute idée, même celle dont on ne peut être plus sûr, serait aussi l'expression d'*autre chose* qui se dérobe derrière une apparence première : « Comme si ce suicide, si c'en est un, était déjà chose faite, et oubliée, et autre chose qu'un suicide : un camouflage cachant on ne sait quoi.» (21). Cette autre chose nous annonce la portée mystérieuse de l'événement, ce que l'on ne voit qu'après coup et qui a le pouvoir de rompre l'ordre qui le précède.

C'est la photo de l'écrivain plus que le texte de l'article qui a le pouvoir de bouleverser Habel. La photo est ce qui n'est pas contenu dans le texte, c'est l'image interdite au lecteur, qui, encore une fois, indique un espace secret de l'expérience de Habel : *un visible qui n'est pas lisible*. L'article de journal est définit comme « inutile », (20) et il est rapporté par bribes, tandis que le narrateur insiste longuement sur l'effet que produit la photo. L'image de l'écrivain est à même de prendre et capturer le protagoniste comme une pieuvre, à travers sa façon de « s'exhiber aussi brutalement » et de lui révéler sans la moindre possibilité de doute, qu'il s'agit *vraiment* de lui. L'événement, la mort de quelqu'un qu'il connaissait, bien s'empare de Habel, mais afin qu'il puisse le « reconnaître » comme événement, au sens donné par Ricœur, il faut qu'il donne cours à « l'impérieuse demande de sens » et à l'exigence de la mise en ordre qu'il appelle. [556] Le récit à la première personne qui suit la prise de connaissance de ce fait est la réponse à cet appel et aussi à la portée mystérieuse de l'événement annoncée dans l'effet de l'image de l'écrivain. Le récit de Habel, et donc l'écriture événementielle, sort l'événement de l'enfermement dans l'image, de la membrane « sacrée » qui enveloppe l'expérience et la sépare de ce qui *peut* être dit. Son récit s'installe dans la faille créée par l'événement, une brisure qui sera difficilement domptée par un avant et un après [557] . Mais, ce même pouvoir d'irruption de l'événement, effrayant puisque difficilement maîtrisable, représente l'ouverture par laquelle Habel peut se penser au-delà de ce qu'il était pour la personne disparue et par là reconstruire son monde.

« L'événement en sa survenue toujours in-tempestive, instaure un monde et temporalise le temps. Le monde ouvert par l'événement n'est pas le contexte mondain dans lequel s'effectue le fait : il s'agit là, bien plutôt, du monde ouvert par l'événement lui-même » [558]

Le monde est investi par l'arrivée du fait, et il faudra tout le roman avant qu'il soit reconstruit sous un ciel redevenu bleu, un monde qui, jusqu'avant la nouvelle de la mort et

[556] Nous reprenons la citation du début : « Quelque chose arrive, éclate, déchire un ordre déjà établi ; puis une impérieuse demande de sens se fait entendre, comme une exigence de mise en ordre ; finalement l'événement n'est pas simplement rappelé à l'ordre mais, en quelque façon qui reste à penser, il est reconnu, honoré et exalté comme crête du sens », Ricœur, Paul, *op. cit*. p. 41.

[557] « La conception du temps comme succession marque paradoxalement le premier refoulement de l'événement en tant qu'incidence. Dire que quelque chose prend place dans le temps, conçu comme l'ordre de l'avant-après (…) c'est déjà émousser la force d'irruption, voir de rupture de l'événement », Ricœur, Paul, *Ibid.*, p. 42.

[558] Khabbaz, Lyne, *op. cit.*, p. 24.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

de la survenue du *je*, est « réduit à l'image en creux de cette inviolabilité, le monde lui-même douteux, l'image elle-même imprimée dans de la cendre » (14). Avec l'arrivée de l'événement toute chose se trouve ébranlée : les personnes et les objets du bistrot où Habel se trouve prennent un air plus trouble qui participe du même processus d'opacification du réel que l'événement a déclenché. Le monde s'habille d'un masque, tandis que Habel se prépare à s'exposer dans la nudité.

« Tout ce bistrot (…) où il cherche à savoir, à deviner le reste, tous ces rideaux, ces cuivres, ces glaces ternies, ces consommateurs (…) et le patron-tronc lui-même, (…) se sont changés eux aussi en autre chose bien que demeurant tels qu'en apparence ils étaient et seront toujours, ont bougé, se sont affublés d'un masque plus impénétrable. » (21)

Habel, qui commence à parler à la première personne, s'engage sur le chemin de la compréhension de « ce qui s'est passé ». Le moyen pour y parvenir est son action paradoxale de se rendre tous les jours à un carrefour pour attendre « de voir ce qui va se passer ». Il est donc projeté dans le futur, il se dispose à accueillir en lui l'événement qui va se produire, qui, dans le processus de compréhension, ne pourra plus être celui du passé mais sa réapparition, sa présentification qui produira l'événement de la compréhension. Il se met en condition de reconnaître l'événement, dans l'indistinct d'un monde qu'il reconnaît le plus souvent comme « indifférent ». L'indifférence du monde peut être lue aussi dans la déclinaison d' « indifférencié » applicable à un monde aplati par l'effacement des événements, que le langage médiatique produit. (Dans l'épisode de la mort manquée, Habel est autant surpris de ce qui est arrivé que de l'indifférence de la foule qui semble n'avoir rien vu).

Engagé sur la voie de la connaissance, ce qui caractérise principalement l'attitude de Habel est d'*exposer sa vie* : l'exposer au danger de l'expérience du *je* qui accomplit son devenir et lui rend possible de décider de soi, (la maison de soins) par la remémoration de ce qui lui est arrivé :

« L'expérience seule est à la mesure de l'événement en son caractère expérimentable. Car je *deviens*, dans l'ex-pér-ience : si le PER du mot, en sa richesse étymologique, renvoie à l'idée générique de péril, de *mise en danger*, le EX vient appuyer le sens par la référence à l'ex-centricité*, excentricité de la chose à comprendre dans l'expérience, de ce qui l'articule comme celle de ma propre altérité*. L'advenant capable d'événements est aussi celui qui cherche à comprendre ce qui lui arrive. Il s'y rapporte selon trois modes : la disponibilité pour l'avenir, ce par quoi il s'expose à la *monstration de l'événement* en ce qu'elle a de plus surprenant, *indissociable de la responsabilité d'une mémoire, par laquelle l'advenant se montre capable de répondre de ce qu'il lui arrive*, les deux conditionnant la transformation au présent, à l'issue de laquelle il aurait à décider de soi. » [559]

Si avant de prendre la parole Habel est défini comme « pensée excentrique », son *je* recentre son expérience dans ce qu'elle a de différent (singulier, unique) et en même temps d'exemplaire (sujet à être répétable). Son discours contradictoire fait écho à la

[559] Khabbaz, Lyne, *op. cit*., p. 22. (Nous soulignons).

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

contradiction interne de la « monstration de l'événement ». Celle-ci est en effet l'espace de l'altérité où l'expérience individuelle s'articule et, en même temps, une condition d'ouverture au général dans le fait d'être répétable, où l'individualité s'efface. Habel sur la place du carrefour s'expose au surgissement de son *je*, à travers lequel il atteint l'activité de « nomination » [560], sur laquelle il sera jugé. Il est donc exposé au resurgissement de ce qui lui est arrivé dans la perspective d'y répondre par une « responsabilité de mémoire » tant individuelle, (« Sinon, (…) lui-même ne serait plus rien.», 12), que d'une collectivité qui jugera ce qui s'est passé.

4.4. « Quelque chose arrive ; puis une impérieuse demande de sens se fait entendre. » Le discours de Habel.

Le récit de Habel à la première personne raconte son rapport à l'événement ; il prend, typographiquement, la forme d'une histoire dans l'histoire, détachée du reste de la narration par l'utilisation de l'italique mais en même temps profondément unie par l'entrecroisement avec les autres voix du récit. La question lancée par Habel au sujet de l'événement retentit dans le discours du Vieux et est reprise et développée par le narrateur. Il y a donc un discours sur l'événement construit par les différentes voix qui procède par la narration d'une histoire de la part de Habel dans laquelle on peut reconnaître les différents passages, du stade de la perception de l'événement à celui de sa prise de conscience, puis de la compréhension – différée dans le récit du narrateur – pour arriver enfin à la réponse à l'événement à la première personne.

Après avoir ouvert son discours par un point d'interrogation, « *Les mêmes choses arrivent-elles aux mêmes endroits ?* » Habel se définit, d'une façon réitérative, comme celui « qui attend de voir ce qui va se passer ». L'aspect inchoatif du futur proche souligne le caractère en devenir de son énonciation depuis la faille que l'événement a ouvert.

L'avènement de l'énonciation à la première personne se lie indissolublement à la fonction du *je* face à l'événement. Nous pouvons en effet remarquer que l'apparition de son *je*, est subordonnée à une question concernant l'événement, qui bien que neutre est inscrite dans son acception de destination (*evenire alicui)* par l'utilisation du je : « *j'attends de voir ce qui va se passer* » (23). Ce surgissement marque une modification de l'existence de Habel, qui avant de dire *je* n'attendait guère : « Il n'attend aucune réponse. Il sait que tout ce qu'il lui arrive n'a pas la moindre raison de lui arriver. Pas plus d'ailleurs que ce qu'il ne lui arrive pas » (13), et qui après pose des questions autour de « ce qui arrive » et de « ce qui *lui* arrive ». Son attente s'inscrit moins dans une contradiction qui nierait ce qui se passe que dans une soustraction de l'événement à une logique de causalité. Cette façon de penser l'événement est initiée dans la formulation du narrateur (« Il sait que tout ce qu'il lui arrive n'a pas la moindre raison de lui arriver. Pas plus d'ailleurs que ce qu'il ne lui arrive pas. Aucune logique. Pas de suite. »)et continuée par la réflexion de Habel qui la problématise au fur et à mesure que l'événement est saisi dans les stades différents du surgissement et de la compréhension, qui s'opère après coup, en

[560] « Toutes ces choses qui se dressent partout, (…) qui lui demandent (…) de leur donner exactement et en justice un nom, le nom sur lequel lui-même sera jugé.» (12)

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

l'absence de l'événement qui est déjà passé :

« Déjà dans ce hall, sans aller plus loin. Là un crochet lui transperce les côtes droites, ou la main droite, il ne sait plus, c'est déjà trop tard, ça a beau revenir à la charge, ça a beau recommencer et le saisir à chaque pas, c'est toujours trop tard, il ne sait déjà plus, c'est déjà passé. » (127, nous soulignons)

Au début de son discours, l'événement est représenté dans le stade d'occurrence. Pour autant, il s'agit, pour le *je*, de saisir une manifestation en cours, qui suit la même dynamique des images que l'on a analysées. L'événement dans ce stade peut être considéré non pas comme simple fait mais comme « phénomène avant toute chose » :

« Surgir avant toute chose c'est pour l'événement surgir hors de tout déterminisme ou schéma causal. L'événement est origine mais cause de rien, et surtout pas cause pour un effet ; (…) on ne l'appréhende pas dans sa factualité mais dans son événementialité, c'est-à-dire dans toute l'ampleur de son surgissement en dehors du contexte de monde qui articule les possibles selon une loi de causalité ». [561]

Il y a quelque chose de débordant dans l'événement pris dans le stade du surgissement, comme le dit Khabbaz, glosant Romano : « il excède mes propres pouvoirs ». [562] Dans la compréhension, par contre, se joue la réponse de l'individu qui est investi par l'événement. La compréhension de l'événement est toujours rétrospective, et, pour Ricœur, passe par une mise en récit qui exalte l'événement, reconnu en « crête du sens » [563] . Ce stade permet de sortir du caractère insaisissable de l'événement qui nie tout rôle de l'homme dans l'histoire et permet de penser le fait dans l'événement et, par là, de saisir le regard (l'opinion) et l'action (la décision) qui s'en suivent. Pour autant, l'action, répondre de ce qui arrive à quelqu'un, est tributaire de la compréhension [564] . Dans le cas du Vieux, la phrase « il n'y a rien eu », rende compte de son regard sur le fait mais aussi d'une action qui consiste à l'effacer.

Dans une logique soustraite à la causalité, le discours de Habel commence par une question qui définit un premier centre d'intérêt, celui de savoir si l'événement s'inscrit dans une « répétibilité », ce qui met l'accent moins sur la cause que sur le hasard :

[561] Khabbaz, Lyne, op.cit., p. 21. La logique qui exclut Habel du monde est précisément non causale. Non causale ne signifie pas pour autant non existant, au contraire, la portée de l'événement ne se limite pas à la portée d'une cause « pharisaïque », sur laquelle se bâtit le discours univoque dont parle C. Bonn. C'est là qu'est contenu son indicible. On a déjà analysé la logique causale, incarnée par Sabine qui a : une explication pour le plus mince événement survenant dans sa vie », (13). A la survenue du je d'Habel, Sabine et la logique causale, dont elle est chargée, sera mise entre parenthèses -en attente dans un bistrot- pour être abandonnée définitivement à la fin du roman où le protagoniste choisit une autre femme, Lily qui incarne la folie.

[562] *Ibid.* p. 23.

[563] « Finalement l'événement n'est pas simplement rappelé à l'ordre mais, en quelque façon qui reste à penser, il est reconnu, honoré et exalté comme crête du sens », op. cit. p. 41.

[564] C. Romano parle d' « appropriation compréhensive » des événements supra-individuels, (il analyse celui de la déportation), l'appropriation rendue publique d'événements dont l'assignation est plurivoque.

« Les mêmes choses arrivent-elles aux mêmes endroits ? Oui. Oui. Sûr et certain. Elles arrivent aux mêmes endroits. Depuis deux jours que (…) je me plante à ce carrefour et que j'attends de voir ce qui va se passer. », (23)

Cette première question ne définit pas son objet : le « même » (de la chose qui arrive et du lieu où elle arrive) qui est questionné laisse entendre un effacement de la spécificité de « ce qui arrive » en tant que lieu et chose. Mais est-ce que ceci correspond à une négation de ce qui s'est passé ? Ce sont plutôt les trois éléments qui constituent l'événement - lieu, temps, sujet - à subir un travail d'érosion. Il y a une substance insaisissable dans ce qui arrive qui le constitue en élément, (la chose) qui a affaire avec sa manifestation : l'événement est quelque chose qui surprend, au caractère imprévisible : « ce qui commençait là n'avait pas de nom. C'était ce qui n'a jamais de nom, ce qui défie les prévisions, déjoue les calculs » (30).

Dans l'interrogation de Habel, il est question en plus d'une multiplicité de choses, « les choses », qui inscrit le doute de la demande autour de leur enchaînement. La question s'adresse par là à la simultanéité dans la manifestation des choses qui arrivent et à l'appel successif à leur survenue dont parle Ricœur : « Quelque chose arrive ; puis une impérieuse demande de sens se fait entendre, comme une exigence de mise en ordre ». Mais, l'enchaînement que la mise en ordre suppose n'est pas reconnu : les choses qui arrivent sont perçues dans leur totalité. Les choses, toutes ensembles et simultanément, font bloc face aux endroits où elles arrivent. La localisation de leur manifestation est suspendue entre l'espace et le temps : l'endroit peut en effet désigner le lieu où la chose arrive aussi bien que le point où elle arrive dans la vie de Habel, qui, tout en continuant à poser la même question, dira un peu plus loin : « *ma vie est peut-être arrivée là où elle était attendue depuis longtemps »* (142).

Cette simultanéité se retrouve dans la construction du discours global sur l'événement. Comme nous l'avons déjà précisé, le discours de Habel est entrelacé (simultanément) au reste du récit et le surgissement de son *je* ouvre à la narrativisation des événements. Le premier événement qui suit son questionnement est raconté par le narrateur qui inscrit d'emblée la faculté de l'événement à revenir dans la mémoire de Habel. La phrase « il se rappelle » (23) lance le récit de quelque chose qui s'est passé et qui inaugure l'espace d'un passé et d'un futur [565] . Après avoir libéré, avec le récit, ce premier souvenir fondateur (avoir échappé à la mort), une voix sans énonciateur identifiable déclare ouvert le stade « apertural » de l'événement, ou le *je* se dispose à accueillir tous les possibles : « Une voix prophétisa (…) : tout peut arrivermaintenant ! » (23)

Ce jeu de décalage des voix fait émerger l'altérité de l'événement, dans laquelle nous pouvons lire le passage de l'événement individuel vécu par Habel à l'événement supra-individuel de la migration. Ce qui est arrivé à Habel est toujours raconté par l'autre, le narrateur, qui prenant le relais de l'énonciation ouverte par la voix à la première personne, joue une fonction de tiers. Il y a un décalage qui est ténu jusqu'au moment où Habel élabore son projet de raconter ; avant, il fait résistance à l'affirmation de « ce qui

[565] L'événement est défini par C. Romano comme ce qui : « fait époque par sa survenue, il est inauguration qui ne se résout nullement en elle-même mais ouvre l'espace d'un passé et d'un futur », Khabbaz, Lyne, *op.cit.*, p. 27. .

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

s'est passé ».

L'entrecroisement simultané des points de vues sur l'événement est continué par l'apparition de la voix du Vieux qui ouvre son discours avec des déclarations relatives à « ce qui s'est passé » : « Il n'y a jamais rien eu » (25). L'indétermination autour de l'événement (lequel et à qui) participe du sentiment d'altérité, qui ne tardera pas à transformer la dimension individuelle de l'événement (il n'est pas question que de ce qui arrive à Habel) en une dimension supra-individuelle, où l'événement entre en résonance avec d'autres événements de l'Histoire liés à celui de la migration : il s'inscrit dans l'Histoire. Au surgissement des mots du Vieux, Habel, en se souvenant des paroles du Vieux, réalise ce qu'il dit et la réaction énergique qu'il eut :

« Puis la rigolade vindicative, noire, volcanique survint, éclata, le libérant dans une même éjection de son dégoût et de sa colère : il n'y a pas d'erreur ? Et ça ! Et cette gueule enfarinée ! Ces voitures ! Ce raffut ! Cette foule ! » (25)

Par là, Habel commence à comprendre, une compréhension qui au début a l'effet d'une voiture qui « s'était finalement décidée à lui rentrer dedans » (25). C'est le choc d'encaisser l'existence du discours « négationniste » qui nie l'événement dont Habel connaît si bien l'existence au point d'avoir failli en mourir. Nous pouvons en effet penser cet épisode de la mort frolée comme une métaphore de l'événement en tant que mise à l'épreuve de la vie. Le récit de l'événement se configurerait ainsi comme ce qui le met à l'abri de l'effacement, sauve celui qui le vit de la mort qui a lieu par la négation. La mort du Vieux, qui tient un discours de négation de l'événement, lie par un fil subtil la négation au suicide.

La rencontre du Vieux et de son discours, « quelque chose avait commencé », est définie comme « quelque chose qui ne devait jamais arriver » (39) un événement encore indéfinissable (« quelque chose ») puisqu'en train de se manifester : « qu'est-ce qui a commencé et qui prend tout son temps pour arriver ? (39) [566] . Donner un nom à ce qui arrive n'est possible qu'après coup, puisque si l'événement « ne s'épuise pas dans sa continuité », s'il est « ouverture à l'éventualité, a-vènement de possibilités » [567] , il n'est pas délimitable au moment de sa survenue et, en même temps, est déjà quelque chose d'arrivé qui met le sujet en condition d'impuissance face au fait accompli et au sentiment de n'y pouvoir plus rien. [568]

Parallèlement à la compréhension qui se met en mouvement dans le récit du narrateur, il y a une évolution dans le discours de Habel. Si le protagoniste reste dans l'attente de « voir ce qui va se passer » : *Mais je suis là, mais j'attends. Attends de voir ce qui va se passer* (43), il lui arrive cependant de s'apercevoir de quelque chose de

[566] La compréhension de la rencontre du Vieux passe par le même processus de resurgissement du discours du Vieux : « une parole qui ne fait que revenir, lui sauter dessus et redire tout ce qu'il n'avait pas entendu », (89). Habel réentend le discours qui efface tout questionnement éthique, (voir p. 150, une question qui élimine toutes les autres) dont la ritournelle est « Pas de honte pas de remords. » (90) et pense en lui-même : « je comprends ça. Je comprends beaucoup de choses, je comprends tout ; là est le malheur », (90).

[567] Khabbaz, Lyne, *op. cit*. p. 23 : « La rencontre ne s'épuise pas dans le moment de sa présentification, elle ne s'épuise pas davantage dans sa continuité puisque, au contraire, elle est a-vènement de possibilités, tout entière ouverture à l'éventualité ».

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

nouveau : *Il ne m'est jamais encore arrivé de me poster ainsi soir après soir*… (43). Ce lent et progressif dévoilement des événements trouve un écho dans le récit du narrateur qui continue à creuser le rapport de Habel à la mémoire [569] . L'objet de l'attente de Habel prend le nom de « son histoire » :

Puis recouvrer sa propre histoire, si oubliée qu'elle soit, en épeler les premiers mots. Et remonter encore, et retomber aussi loin que possible. Une chute à travers les âges, à travers ces lumières (…) Une chute, les mains cramponnées à cette grille, dans l'abîme. (44)

L'attente est emphatisée par le récit prédictif qui annonce, par des objets indéfinis comme le regard d'une fille inconnue, l'approche de l'événement : « *ça va arriver . Ca va bientôt arriver et à ce moment*. (…) Soudain – que s'est-il passé ? -, quelque chose d'autre fixe Habel par-delà ces yeux. » (46). Le récit prédictif est un indicateur de l'inaccessibilité de l'événement, une tentative de maîtriser l'événement sans le pouvoir vraiment, puisqu'il est déjà passé. Il est pratiqué aussi par le narrateur qui rapporte parfois les pensées de Habel au futur, donnant à la narration des événements une allure divinatoire, marquée depuis le début par l'intervention de la voix qui avait prophétisé « maintenant tout peut arriver » (23). Ce type de récit met en œuvre un trouble temporel qui fait dévier de la narration classique - normalement postérieure à ce qu'elle raconte [570] – et montre comment l'écriture de l'événement engage un tremblement du savoir qui investit « la chose qui arrive » et sa « narrabilité » :

« Le mode de l'événement, c'est le problématique. Avec l'événement, c'est l'intelligibilité qui fait problème – qui devient problématique et problématisée. (…) A la fois révélateur et catalyseur, [l'événement] n'est que la manifestation d'une rupture d'intelligibilité ». [571]

Ce trouble participe à brouiller la possibilité, pour le lecteur, de reconnaître le moment où la chose arrive et correspond à une façon de l'investir des sensations du protagoniste. Ce savoir autour des choses qui *doivent* de toute façon se passer traduit une connaissance antécédente, une expérience en la matière, détenues par les voix de Habel et du narrateur, proches de la dimension autobiographique mais qui s'en détachent par

[568] Cependant, dans le discours du Vieux il y a la volonté d'effacer le nom à donner à ce qui précède la mise en acte du mal, et non pas la recherche de ce nom : « Pas du tout parce que toute retraite vous a été coupée car on pourrait le croire. Mais parce que les routes, toutes les routes, ont cessé d'exister, perdues comme de l'eau dans du sable ; c'est à cet instant seulement. Mais on hésite aussi sur la façon d'appeler ça, parce qu'on ne sait pas non plus de quoi il s'agit et si ça possède un nom. (…) Qu'on débauche ensuite des enfants, initie tant qu'on veut d'innocentes jeunes filles ou d'innocents garçons à des plaisirs – des plaisirs qui ne leur laisseraient qu'une insatisfaction dont ils peuvent toujours chercher la cause – qu'on se prostitue soi-même et contemple ça d'un œil surpris, peut-être fasciné même, pourquoi pas ? Jubilant ! On n'entend aucune voix intérieure se récrier, jeter l'anathème. Il n'y a pas de voix du tout ; il n'y a pas de honte, pas de remords. » (…) « Pas de honte pas de remords. », (89-90).

[569] Ceci se continue pour des événements identifiés, comme la rencontre du Vieux : « malgré lui il réentend ce que le vieux avait débité en chemin cette première nuit et les autres nuits après » (88).

[570] Genette, *op. cit*. p. 228 : « Il semble aller de soi que la narration ne peut être que postérieure à ce qu'elle raconte, mais cette évidence est démentie par l'existence du "récit prédictif " », selon le terme utilisé par Todorov » dans *Grammaire du Décameron*, p. 48.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

l'accent mis sur la concurrence du *fatum* à déterminer l'événement. Il s'agit donc d'un procédé fictionnel assez ambigu, lié aux autres par la même nature mystique (apparition de l'Ange Azraïl) puisque s'il crée l'espace pour une pensée autobiographique, il nie une affirmation accomplie de l'événement qui a pu arriver dans une vie. Cependant, le savoir est attesté par une connaissance physique, atteinte par l'expérience qui marque la vie de Habel. Une description minutieuse du narrateur rend compte d'un des moments de prise de conscience physique de l'événement de la maladie de Lily. Habel marche dans le hall de la maison de soins, où :

« Une fumée de gros temps envahit néanmoins Habel, où ses serpents se lèvent en lui, rampent en lui, s'entassent en lui comme des paquets de linge pas propre. Déjà dans ce hall, sans aller plus loin. Là un crochet lui transperce les côtes droites, ou la main droite, il ne sait plus, c'est déjà trop tard, ça a beau revenir à la charge, ça a beau recommencer et le saisir à chaque pas, c'est toujours trop tard, il ne sait déjà plus, c'est déjà passé. Mais quand ce qui vous arrive, quoique atroce, demeure si clandestin, si discret que vous pouvez presque dire qu'il ne vous arrive rien et que c'est uniquement parce que ça se change en sensation de peur que vous le remarquez, vous pouvez dire aussi qu'il n'y a rien d'étonnant à ça. Tandis que ça ne dépasse pas le stade de peur équivoque, prohibée, inopportune, tandis que, avançant, Habel prend conscience de son côté droit, ou de sa main droite et de ce à quoi elle sert, une mission qui n'a rien à voir avec une main si l'on s'en tient à la pratique courante, un rôle qui n'est pas naturel pour une main mais qui fait oublier tout le reste, c'est à partir de ce moment-là : tandis que n'étant plus que cette main qui marche il se trouve avoir franchi tout le hall, non comme un passage, un lieu parcourable, mais comme une distance sautée, soustraite à l'espace, enlevée au compte des pas : tandis qu'il se trouve projeté dans cette salle en un temps subtilisé. » 127-128.

Tout continuant à faire résistance à la nomination qui fixerait l'événement, le roman le précise progressivement en tant qu'événement de la migration et de l'exil : « Là, et plus nulle part où aller, parce que sans doute ce qui doit lui arriver est arrivé » (118). C'est un savoir vidé de l'expérience de « sens commun », un savoir que l'on a déjà défini comme « du fond des âges », proche d'une pensée magique où le sujet pour s'approprier les événements extérieurs, pour leur donner un sens, récrée ou recherche les mêmes circonstances extérieures dans lesquels ils se sont produits la première fois (les mêmes choses aux mêmes endroits). Mais surtout, l'évidement de l'expérience qui caractérise le discours de Habel rend son énonciation exemplaire par sa neutralité. Ce *je* de Habel (qui est le sien) rend compte de « ce qui arrive », d'un objet de discours neutre souligné par la forme même de la phrase, assise sur la neutralité du démonstratif neutre, « ce », et du verbe le plus abstrait qui soit (arriver). [572]

De plus, il s'agit de quelque chose qui arrive tout en étant déjà arrivé puisqu'il n'en finit pas d'arriver. La prédiction est relative à l'aspect imperfectif de « ce qui ne finit pas

571 Bensa, Alban et Fassin, Eric, « Les sciences sociales face à l'événement », in : *Qu'est-ce qu'un événement*, Terrain n. 38, mars 2002, pp. 9 et 10. Dans l'analyse philologique du mot « événement », E. Boisset montre bien qu'il est enraciné dans la tension parmi trois strates de sens différents, tension qui définit son essence questionnante : « L'événement est devenu une question. Devenu ? Voire. », Boisset, Emmanuel, « Aperçu historique sur le mot Evénement », in : *Que m'arrive-t-il ? Littérature et événement*, Rennes, PUR, 2006, p. 28.

d'arriver » mais qui arrive, comme auparavant, et qui peut être prévu comme retour du même, qui peut arriver à tout le monde. [573]

« Mais avant. Il ne peut pas dire quand, mais avant, un moment dont il n'a aucune idée, un de ces moments dont on n'a jamais une idée. Un de ces moments qui commencent, arrivent comme cette eau qui coule sans couler, sans bouger, en dessous, eau gardant toute sa tranquillité. (…). Mais pour vous changer une vie, il s'en faut d'un remous, d'un retour sur elle-même, de cette liquidité, aussi anodine, innocente qu'elle se montre, demeure et continue à passer. Passer comme avant et comme si rien ne s'était passé, voulant dire comme si rien n'avait commencé, n'était en marche, eau qui coule sans en avoir l'air, sans bouger (…) et soudain se couvrant de rides, revenant sur elle-même, remontant le courant. » (78)

Dans cette métaphore aquatique Dib exprime à la fois le « rien » qui change une vie, un remous qui a une valeur exemplaire, et le processus du retour de l'événement qui permet de réaliser le changement. Le retour sur elle-même de l'eau, représente l'événement de la compréhension, événement scellé par la marque événementielle de la « soudaineté », « soudain revenant sur elle-même ». La liquidité de la substance de la métaphore souligne l'insaisissable du moment où cela a lieu, pourtant bien présent ; l'image du remous où l'écoulement s'interrompt et l'eau revient sur elle-même inscrit la manifestation de l'événement sur fond de permanence : l'eau se montre comme quelque chose qui « demeure et continue à passer ». L'événement échappant à la saisie, passe « comme si rien ne s'était passé ». C'est donc le caractère insaisissable qui, en lui-même, demande une réponse, puisque sa façon « innocente » de passer, comme si rien n'était passé, est cependant ce qui change « une vie », toute vie. Nous pouvons dire, avec Ricœur, que la force d'interruption de l'événement libère sa force d'initiative : [574] Habel ne tardera pas à concrétiser sa réponse à l'événement.

Dans le « même » de la première question, il y a une oscillation du sujet investi par l'événement où se joue l'exemplarité de l'expérience de Habel, qui est repris dans ce dernier passage du récit du narrateur. Ce qui arrive, un remous qui change une vie, est envisageable comme ce qui arrive en même temps à d'autres personnes : une vie, toute vie.

572 Arriver peut signifier : « l'occurrence temporelle, le temps indispensable à tout changement, à toute sortie du repos », Daviet-Taylor, Françoise, « L'événement : une globalité saisie », in : *L'événement : formes et figur*e, Presses de l'Université d'Angers, Angers, 2006, p. 19.

573 Cette inaccessibilité de l'événement, exaltée par le trouble du récit prédictif, tout en soulignant l'impuissance de la logique chronologique, marque un écart par rapport à l'impuissance exprimé par Feraoun de l'écriture à « changer le sens général d'une phrase ». La même « violence du fait accompli » est en jeu, ce qui confère un savoir divinatoire et n'empêche pas de poser obstinément les mêmes questions.

574 L'exemple de Ricœur se base ici sur l'aspect inchoatif des phrases qui disent l'arrivée de l'événement ; prises dans une séquence assez longue, l'antithèse des temps verbaux (passage du passé simple -temps de l'incidence- à l'imparfait - temps de l'état de choses durable) a licence de faire surgir l'événement sur fond de permanence. « Les langues disent-elles bien par leur structure le tranchant de l'événement qui, par sa force d'interruption, libère sa force d'initiative », Ricœur, Paul, *op. cit.* p. 54.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

L'élément itératif contenu dans la question du départ est ensuite répandu dans le texte par la répétition à plusieurs reprises de la même question. L'itération, qui donne forme et contenu à la question (les mêmes choses aux mêmes endroits), présente aussi dans le caractère prédictif de son énonciation, est le moyen d'apparition du thème du retour impossible.

Le concept du retour, ouvert par le *je* de Habel, se déplie ainsi dans l'exemplarité de quelque chose qui dépasse l'expérience individuelle, tout en étant indissolublement enraciné en elle.

Simultanément, la forme du récit laisse entendre que le retour de l'événement contient la possibilité d'être sursignifié. Cependant, c'est précisément ce à quoi le récit de Habel s'oppose en résistant à affirmer ce qui s'est passé, mettant ainsi en valeur l'événement au cœur de sa manifestation (qui est d'abord avènement du *je*, puisque : « l'événement-parole s'efface dans le sens-signifié »), [575] mais retardant sans cesse le sens de l'événement qui se trouve amplifié dans son côté d'irruption et de surgissement.

L'idée de « répétabilité » de l'événement se précise plus loin quand « même » se décline dans l'acception de « retour » : le même est ce qui revient, ce qui vient à nouveau. Habel apprend, par l'expérience du carrefour où a lieu le mouvement de réapparition-resurgissement des choses qui ont eu lieu, qu'elles sont subordonnées à un événement fondamental qui ne peut pas se reproduire, la rencontre de la mort :

« *Rien ne s'est passé.*

Et rien ne se passera probablement jamais.

Donner rendez-vous à sa propre mort. C'est peut-être ça, la première erreur.

L'erreur que je n'ai pas su éviter huit soirs de suite.

Elle ne revient pas deux fois au même endroit . » (58) [576]

Ce qui « ne se passe pas » est donc ce dont Habel attend le retour. Il ne s'agit pas d'une négation de « ce qui s'est passé » mais d'une erreur dans l'attente, « la première erreur » qui est à l'origine de la formulation de son questionnement. Cette erreur, une fois comprise, ouvre à une reformulation de sa recherche qui qualifie l'attente du resurgissement comme un « attendre sans attendre » :

On attend sans attendre.

Mais pas deux fois au rendez-vous. (…)

Aucune fois : une fois la chose, la rencontre, le monstre, le phaéton maudit, passés. (70)

La première question sur le « mêmes choses » s'inscrit dans la problématique du retour, qui dans cette nouvelle assertion prend l'acception du retour impossible. L'itération

[575] Ricœur, Paul, *op. cit*. p. 46.

[576] La même phrase se trouve quelque chapitre auparavant : « *Ce n'est pas arrivé*. Rien n'est arrivé. Depuis six soirs. C'est le sixième soir. Ce n'est pas arrivé. Et rien n'arrivera probablement jamais. Moi non plus je n'ai pas su éviter l'erreur. Donner rendez-vous à sa propre mort ! (48)

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

souligne le retour avec variantes, qui n'est pas retour du même, ce qui serait « erreur originaire » (58). Mais il y a, grâce à la répétition, qui dans un premier temps semble uniquement nier le sens, le nouveau qui arrive dans la variante et qui représente l'espoir dans le roman, à la fin formalisé comme retour de l'humain après son absence. Habel n'est pas dans le renoncement, il est dans l'événement, où :

« ce qui vous arrive, quoique atroce, demeure si clandestin, si discret que vous pouvez presque dire qu'il ne vous arrive rien et que c'est uniquement parce que ça se change en sensation de peur que vous le remarquez, vous pouvez dire aussi qu'il n'y a rien d'étonnant à ça. » (127)

Ainsi, il découvre que la division de soi-même, la cassure que l'événement a provoqué en lui : la mort à laquelle il a échappé, n'empêchent pas son retour à lui-même. Après avoir renoncé à attendre et, dans un certain sens, à vivre, puisque la vie n'est qu'attente :

« *Je n'y suis pas retourné, ce soir. Je ne suis pas allé attendre. Il n'y a rien à attendre* » (65)

« *Je ne suis pas allé attendre. Il n'y a rien à attendre*. » (70),

il revient sur les « terres secrètes » de son moi, desquelles il est devenu le gardien :

« *Je suis revenu. Je suis au même endroit. Les mêmes choses. Oui, oui. Les mêmes choses aux mêmes endroits. C'est moi qui disais ça. Il n'y a rien à attendre mais je suis revenu ce soir comme avant. Je prends la garde à cet angle , et j'attends, je ne sais pas quoi* » (135),

La compréhension à laquelle Habel parvient inscrit l'événement de la migration dans l'attente : « *Je suis là. Tout n'a été qu'attente : ce qui s'est produit dans l'intervalle, ce qui m'est arrivé, ce qui dure encore et durera même un temps plus long ; ce temps ce passé, cette vie consommée.* » (142). Cette déclaration adressée au Frère, pour lui indiquer ce qu'il n'avait pas prévu en lui ordonnant le départ, précise son discours sur l'événement en tant qu'événement de la migration : « *Avec votre discernement, toute votre intelligence, vous n'avez rien su prévoir, Frère. Me voici en train d'attendre encore à ce carrefour d'une capitale étrangère* » (142). Le caractère infini de l'attente souligné par Habel fait partie de l'essence même de l'événement de la migration, qui ne finit jamais de passer, ni à l'échelle d'une vie singulière ni des sociétés où il a lieu. Cette dilatation de l'attente, constitue un autre exemple du dépassement du singulier dans l'événement de la migration qui va au-delà d'un moment de la vie : « *ma vie est peut-être arrivée là où elle était attendue depuis longtemps. Tout n'a été qu'attente (…)* ce *qui dure encore et durera même un temps plus long* (142) ; par sa circularité, dont Habel se fait gardien, il va au delà de la possibilité d'être compris dans une vie : « *j'attends quelque chose qui m'attend* » (144).

L'exemplarité qui en ressort s'origine de la singularité d'une vie pour investir, comme une onde de choc, les générations suivantes :

« Ce qui commençait alors n'avait pas de nom, était ce qui n'a jamais de nom et ne doit jamais arriver. Mais qui arrive. Et arrive bien que non inscrit nulle part, et surtout pas dans cette part appelée à devenir votre part et destinée à être reçue spécialement en lot,

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

à être recueillie dans la suite et l'obscurité des générations. » (110)

La question de Habel sur l'événement est finalement la question de comment faire resurgir l'événement impossible à dire, par excellence celui de l' « instant de ma mort » auquel l'événement de la migration est apparenté. La « mort manquée » dans son aspect d'inaccompli, est l'événement limite qui fait de lui un *superstes*. Dans l'attente de voir à nouveau la mort, il y a le désir d'identifier le moment fondateur de sa condition qui est celle d'être entre la vie et la mort. Ensuite, il prend conscience que les choses ne reviennent pas une deuxième fois, comme lui-même ne pourra pas retourner chez lui tel qu'il était. Ce changement qui s'est produit dans son identité est dit à travers l'image de la mort. Il y a une sorte de retour sous la forme de la revenance spectrale :

« Qu'il y ait dès le premier surgissement de l'événement, itérabilité et retour dans l'unicité absolue, dans la singularité absolue, cela fait que la venue de l'événement inaugural ne peut être accueillie que comme retour, revenance, revenance spectrale ». [577]

Après avoir établi que la mort ne peut pas revenir, sous peine de n'avoir plus aucune chance de pouvoir le raconter, le véhicule qui a failli le tuer devient la métaphore de tout ce qui peut « repasser » avoir lieu à nouveau : « *j'attends de voir ce qui va se passer. Peut-être repasser le maudit véhicule* » (135), comme autant de moments où, dans son expérience d'émigré, il effleure la mort en s'y exposant pour en parler. Ce n'est pas une mort accomplie, mais une expérience qui est rapprochée de celle du survivant : Habel a échappé à la mort radicale (biologique), l'a rencontrée avant le temps et a reçu une vue supplémentaire pour comprendre *ce qui arrive*. Dib recourt ici au récit mystique – conducteur majeur du fictionnel – pour évoquer la compréhension inaccessible qui a pourtant lieu après l'événement. C'est l'Ange de la Mort, Azraïl, qui offre à Habel, survivant, une paire d'yeux :

« Il avait vu quant à lui l'Ange couvert d'yeux qui n'arrive que pour séparer l'âme du corps, et voilà qu'il était toujours là, encore vivant. L'Ange l'avait épargné parce qu'il lui était apparu trop tôt ? Quand il vient avant son heure, l'Ange de la Mort vous octroie, dit-on, une des nombreuses paires d'yeux dont son corps est revêtu et vous voyez alors ce qui échappe à la vision des autres. Portait-il, depuis, un nouveau regard sur les êtres et les choses ? » (152).

Plusieurs fois il se questionnera sur ce qu'il peut effectivement *voir* avec ce pouvoir supplémentaire. Mais qu'est-ce qui se donne à voir dans l'événement migratoire ?

Comme dans la manifestation de tout événement, il est moins question d'une capacité que de ce qui se donne à voir, Habel aura le plus souvent l'impression que rien ne se passe puisque rien ne se montre :

« Ce qui de l'événement, est visible relève de sa préparation matérielle, temporelle, spatiale, bref, de son organisation factuelle. Mais là encore, le spectateur ne voit que ce qui se donne à voir, il est celui à qui l'on impose de voir quelque chose. (…) Si l'événement n'est pas un spectacle, ce qui de lui comme fait se donne à voir, en revanche, relève de la représentation » [578]

[577] Derrida, Jacques, *op. cit*, p. 98.

C'est pour cette raison que le récit annoncé comme l'événement qui se donne à voir, celui de l'émasculation dans la villa, n'en n'est pas vraiment un. Cet épisode, qu'une narration linéaire et descriptive se charge de rendre bien visible, fonctionne comme un trompe-l'œil dans la représentation de l'événement.

« Dans un instant, il se passera quelque chose » Il se demanda si cet instant n'était pas arrivé, si ça n'allait pas être ça, et ce que ça allait pouvoir être. Il eût voulu surtout savoir si ce n'était pas encore quelque chose comme cette exposition, une idiotie aussi anodine, mondaine et oiseuse, une autre cérémonie ridicule autour de quelque chose de plus ridicule. (…)

« Le moment est arrivé » (153)

Dans une mise en abîme, ce passage du roman met en scène l'obscénité d'un récit d'événement qui met en scène le moment où l'homme devient un homme partagé, littéralement coupé d'un morceau de lui-même : de la partie qui lui assure la reproduction, une continuité après la mort.

Le problème de la visibilité en tant que manifestation sensible du migrant, réapparaît avec vigueur dans le dernier discours au Frère. Habel s'y définit avant tout comme « un homme inattendu» dans l'énigme du sujet « sans nom », « dépouillé de son histoire, de ses racines », que son Frère ne saura pas reconnaître, ni prendre dans ses mains. Il sera victime des apparences et changera de chemin en voyant son frère mendier, ou alors il voudra aider celui qui ne le demande pas mais qui se présente sous un meilleur aspect que l'autre. En tout cas, de la rue il n'accueillera que l'argent. (pp. 176-177)

Si le migrant est un être partagé, le récit de migration ne peut que chercher à l'infini cet instant où la séparation s'est produite, sans jamais pouvoir véritablement le « voir » et le donner à voir. Pour cette raison le récit du « sacrifice » est un récit obscène, dans le sens qu'il montre ce qui ne peut pas se voir (qui dans la tragédie grecque était laissé en ombre, jamais représenté sur la scène). Cet épisode entre en résonance avec celui de l'accident, où Habel constate l'indifférence de la foule qui incarnece que Agamben appelle« l'inhumaine impossibilité de voir » [579] . La foule qui refuse de voir ce qui se passe, refuse en même temps non seulement d'intervenir dans le présent, mais de pouvoir en témoigner.

Mettre en scène ce qui doit rester caché relève de la "tentation du mal" et de sa banalisation, un concept longuement développé par Hannah Arendt autour du Nazisme et qui pour Marina De Chiara s'étend à ce qui doit rester en deçà de la frontière du domaine public :

« La tentazione del male è una pulsione, o meglio, compulsione, a voler vedere proprio quello che, per salvare la nostra umanità, ossia l'idea che noi abbiamo di noi stessi come umani, deve restare « osceno », *ob-scene*, ossia fuori scena, fuori campo, fuori dal campo visivo pubblico, e dunque per estensione, fuori dal dominio pubblico. » [580]

[578] Khabbaz, Lyne, *op. cit.* p. 31.

[579] Agamben, Giorgio, *Quel che resta di Auschwitz*, (1998), *Ce qui reste d'Auschwitz*, (trad. de Pierre Alfieri) Paris, Payot & Rivages, 1999, p. 66.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

L'épisode de l'émasculation montre que la supposée vraie scène (publique) où l'événement a lieu – la scène culturelle française où les vrais événements artistiques ont lieu, où circule l'argent : le propriétaire de la villa échange avec le Vieux des enveloppes [581] – ne peut que renvoyer pour Dib à son hors scène, la rue, où les événements ne sont pas visibles d'une façon spectaculaire. Ils restent plutôt au niveau du secret :

« Là où l'événement résiste à l'information, au faire savoir, au savoir, le secret est de la partie. (…) Le secret appartient à la structure de l'événement. Non pas le secret au sens du privé, du clandestin, du caché, mais le secret en tant que *ce qui n'apparaît pas*. » [582]

Après avoir assisté à ce rituel, Habel a l'intuition de commencer à comprendre : « Il avait l'impression que, jusqu'à cette seconde, il avait toujours été ailleurs que là où il aurait dû. Et il avait mis tout ce temps à le comprendre. » (165), même si le processus de compréhension ne s'inscrit pas dans un seul moment précis [583].

La capacité, comme deuxième terme de ce qui se donne à voir, intervient alors comme capacité de réaliser ce qui s'est passé sans se donner en spectacle, et ensuite d'y répondre. Le nouveau regard offert par l'Ange de la Mort, préfigure l'accomplissement de la compréhension ouvrant la voie à l'action de Habel qui répond ainsi de ce qui lui arrive.

Je suis là. Oui, oui. J'attends. Attends de voir ce qui va se passer. Je ne sais plus maintenant depuis combien de soirs je reviens exposer ma vie à cet endroit. (…)

Je sais ce qui va se passer, je sais tout… (162)

Conformément à la structure événementielle du roman, sa réponse ne peut qu'être sous une forme inchoative, en train de se faire et projetée dans le futur :

Je raconterai, je raconterai, et je recommencerai. Je redirai comment toutes ces choses étaient arrivées (…) Je répéterai, je raconterai, je redirai tout ce qui s'était passé, jusqu'à mon dernier souffle. Et même alors, je continuerai, je le murmurerai à celui qui m'enroulera dans mon linceul, me couchera dans mon cercueil. Il le faudra. (164 et 170)

Le futur prend une forme radicale : raconter revient à un projet à poursuivre *jusqu'à* la

[580] « La tentation du mal est une pulsion, ou mieux, une compulsion, à vouloir voir justement ce qui, pour sauver notre humanité, c'est-à-dire l'idée que nous avons de nous-mêmes en tant qu'humains, doit rester « obscène » : hors scène, en dehors du champs visuel public, et donc, en dehors du domaine public », M. De Chiara, *Oltre la gabbia. Ordine coloniale e arte di confine*, Rome, Meltemi, 2005, p. 66. Elle renvoie à l'idée de l'obscène comme tentation formulée par H. Arendt sur la banalité du mal et reprise par J. Rose.

[581] « Peu après le Vieux retirait de la poche intérieure de son veston quelque chose qui semblait être une enveloppe et la remettait à son interlocuteur. Ce dernier reçu l'objet sans autre manifestation qu'un sourire guère plus esquissé, ou moins contenu, qu'à leur arrivée. » (143)

[582] Derrida, Jacques, *op. cit*, p. 105.

[583] En réaction au souvenir du discours du Vieux Habel dit : « je comprends ça. Je comprends beaucoup de choses, je comprends tout ; là est le malheur » (90).

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

mort, « jusqu'au dernier souffle », et *dans* la mort « dans mon linceul ». Raconter « ce qui m'est arrivé » à celui qui « me déposera dans ma tombe » lance le récit de l'événement dans un futur qui aspire à aller au-delà de la mort, au-delà de l'oubli.

La réponse que l'on peut saisir dans ce projet englobe les différents événements qui ont ressurgi tout au long du roman. Elle se fait action entreprise aux côtés de Lily qu'il soigne avec le récit ; le projet de raconter est un engagement de Habel à la première personne qui se formule ainsi comme réponse à la provocation du manuscrit du Vieux volé et puis détruit ; une réponse qui pour se formuler est passée par un acte de courage : « Cherche, se dit le jeune homme. Cherche-le, lui aussi. Trouve-le, rends-le à sa vérité. Fais preuve de courage » (165).

Habel ne fait pas résistance aux avances de la Dame. Il connaît ainsi la soumission jusqu'à ses retranchements les plus intimes pour en ressortir ensuite avec une prise de conscience de ce qu'est être soumis, changer de peau et se révolter, « plein seulement de haine » :

« Puis Habel prit conscience de ce qui était arrivé. Trop tard, vieille peau ! Ta soumission ne te sert à rien, je t'ai déjà démolie ! Il s'en était rendu compte à la seconde même où ça se produisait, une espèce de seconde, une fracture du temps. (…). Conduit dans cette pièce par la haine (…) il entassa les deux paquets en un et cette fois il déguerpit. » (172-173)

Raconter se configure aussi comme une action qui répond au départ ordonné par le Frère, auquel attester « tout ce qu'il n'avait pas prévu ». Habel inscrit dans sa réponse l'idée de la responsabilité personnelle impliquée dans ce qui arrive : *« Que ça puisse être, que de pareilles choses puissent arriver, Frère : de quoi n'est-on pas capable quand on veut, à l'instant où on le veut » (172).*

Finalement, dans le projet de raconter on peut envisager un dénouement de l'histoire en tant que réponse à l'événement de la migration, qui en passant par différentes étapes-épreuves, conduit le héros à formuler la promesse du récit dans laquelle lire le souhait pour l'avenir de l'écriture : l'écriture dans sa promesse de dépasser la mort.

« Il y a une parole qu'on appelle constative, qui est théorique, qui consiste à dire ce qui est, à décrire ou à constater ce qui est, et il y a une parole qu'on appelle performative et qui fait en parlant. Quand je promets, par exemple, je ne dis pas un événement, je fais l'événement par mon engagement. Le « oui » [dans son exemple le « oui » est celui du mariage] ne dit pas l'événement, il fait l'événement, il constitue l'événement. C'est une parole-événement, c'est un dire-événement. » [584]

En tant que promesse, l'écriture événementielle se configure comme parole performative qui fait l'événement : un dire-événement.

***

Nous avons déjà analysé la configuration de l'action de Habel au carrefour comme une mise à l'œuvre du paradoxe d'un « faire sans rien faire », une action qui configure le caractère de la narration et renvoie à l'activité de l'écriture prise dans la même immobilité

[584] Derrida, Jacques, *op. cit*. p. 88.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

physique et ouverte aux plus larges mouvements de l'esprit. Mais la métaphore de l'écriture tient, à bien y regarder, une place bien plus importante que cela : l'enchaînement des événements, observé par le biais de l'acquisition de l'objet « écriture », nous montre *Habel* comme le roman de l'écriture de migration. Cet enchaînement est le seul qui permet de voir une structure transparente des événements, qui peut être parcourue selon les critères fonctionnels de la narratologie. Le schéma actanciel de Greimas configure le parcours narratif comme la réalisation d'un contrat qui amène le protagoniste à subir plusieurs épreuves afin de se montrer digne de son rôle de sujet proprement dit [585] . Le héros, pour remplir le contrat, nécessite des compétences nécessaires à l'exécution de sa tâche, qu'il acquiert pendant une phase de compétence ou de « l'être-faire », qui correspond à l'expérience du carrefour. Celle-ci prépare et rend possible l'action proprement dite pendant laquelle le sujet acquiert un certain nombre d'objets modaux (objets de valeur abstraite, en opposition aux objets de valeur concrets).

« Souvent, la phase de compétence est située géographiquement dans une zone de transition (un lieu de passage) et elle se termine par l'acquisition d'un instrument (objet partiel ou adjuvant qui symbolise en quelque sorte les savoirs et compétences nouvellement acquis). » [586]

La phase suivante, que nous avons reconnue comme phase de compréhension, est selon Greimas celle de « l'être-être » : « dans cette phase d'évaluation le destinateur juge l'exécution du contrat : il vérifie si la mission a été menée à son terme, si l'objet acquis correspond bien à celui dont on avait convenu et s'il a bien été remis au destinataire » [587] . Habel parvient à cette phase à travers la compétence acquise au carrefour qui est celle de la parole testimoniale, une conscience à lui de sa propre parole qui le conduit à refuser le manuscrit (l'instrument acquis durant ses épreuves) et à s'engager dans le récit-soin de Lily. Le dernier discours au Frère est construit en effet comme une évaluation de tout ce qu'a comporté la migration, et l'objet acquis pourrait bien être lu comme l'homme que Habel est devenu, qui peut dès lors décider de sa vie et prendre position. Après quoi on assiste au renversement des termes qui marque le dénouement de l'histoire : le ciel, « vidé de toute substance » du commencement, traversant toute les apparences, devient bleu à la fin, en restituant au Réel son caractère consubstantiel qui tient le dernier mot sur tout :

« Dehors, dans la cour de la clinique, le ciel paraissait avoir été tendu d'or. Il était comme un reflet du ciel des anges et des bienheureux. Ce miracle bleu, avec un seul nuage d'argent au centre, gardait raison sur tout, avait le dernier mot sur tout. On pouvait lui adresser une prière. » (188)

Si Greimas constate que :

[585] De Geest, Dirk, « La sémiotique narrative de A. J. Greimas » (trad. Jan Baetens), janvier 2003, *Image & Narrative, Online Magazine of the Visual Narrative*, disponible en ligne à l'adresse suivante : http://www.imageandnarrative.be/uncanny/dirkdegeest.htm .

[586] Ibidem.

[587] Ibidem.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

« Au cours des événements il s'opère une inversion des contenus de la signification, un terme initial se métamorphosant en le terme *contraire ,* ou pour le moins *contradictoire .* Aussi les événements peuvent-ils être décrits comme autant de transformations d'une situation initiale en une situation finale. »

Sans une analyse de l'écriture événementielle, la réduction schématique des événements, dans laquelle reconnaître l'enchaînement de l'écriture de la migration, pourrait difficilement montrer le caractère actif de ce dénouement, de ce que l'écriture en tant qu'écriture testimoniale de la migration met en œuvre.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

PARTIEIV. *La plus haute des solitudes*, de Tahar Ben Jelloun

CHAPITRE 1. Construction narrative

1.1. Une histoire dans le récit

L'histoire qui compose la trame narrative de LPHS a pour protagonistes Tahar Ben Jelloun et un certain nombre de travailleurs maghrébins immigrés en France, souffrant de troubles psychiques qui se manifestent par l'impuissance sexuelle. C'est en qualité de doctorant, et en tant qu'il travaille comme vacataire au Centre de médecine psychosomatique « Dejerine » de Paris, que Tahar Ben Jelloun reçoit les immigrés pour les « soigner » et les aider à « guérir » en leur apportant un soutien psychologique.

L'histoire de ce rapport entre soignant et consultants est l'histoire d'une expérience vraie, vécue par l'écrivain, qui a effectivement travaillé dans ce centre en vue de la préparation de sa thèse - soutenue en 1975, deux ans avant la publication de LPHS, intitulée : « Misère sexuelle d'émigrés nord-africains : présentation de 27 cas d'impuissance sexuelle » [588] . L'auteur en donne plusieurs attestations. Il est en effet

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

précisé dans la page des remerciements : « Ce livre est issu d'une thèse de troisième cycle en psychiatrie sociale, soutenue en juin 1975 à l'Université Paris VII. ». La même confirmation est contenue dans la biographie autorisée par l'auteur sur son site web officiel « taharbenjelloun.org » : « A partir de cette thèse j'écris *La plus haute des solitudes*.».

L'histoire de LPHS s'origine dans l'expérience d'écoute de l'auteur dans le contexte spécifique du soin psychosomatique : « J'ai été une écoute. J'ai été à l'écoute d'un certain nombre de personnes venues consulter pour troubles sexuels ou plus exactement pour malaises physiologiques altérant leur sexualité » (17). D'après la quatrième de couverture, Ben Jelloun a reçu dans le centre pendant trois ans (la durée globale de cette expérience n'est jamais indiquée à l'intérieur du texte) [589] des travailleurs immigrés maghrébins souffrants d'impuissance sexuelle. Dans son récit, le narrateur expose sa thèse sur l'origine de l'impuissance, le type de souffrance qu'elle provoque et par quels moyens pouvoir la soulager et la guérir.

Le contexte où elle se déroule, mais aussi la raison première de conduire une recherche, donnent une tournure scientifique à l'histoire qui pour autant ne l'est plus. Il ne s'agit plus d'une « présentation de cas d'impuissance » comme l'était le premier texte produit dans le but d'une recherche en psychiatrie sociale, mais de l'histoire de la « misère affective et sexuelle d'émigrés nord-africains » telle que l'atteste la modification des sous-titres.

La plus haute des solitudes Misère affective et sexuelle d'émigrés nord-africains	Misère sexuelle d'émigrés nord-africains : présentation de 27 cas d'impuissance sexuelle

Le changement du titre, quant à lui, donne un premier signe du fait qu'il ne s'agit pas d'un sujet scientifique et il est assez évocateur de la métamorphose majeure que va constituer la métaphore diffuse dans le texte : l'impuissance sexuelle et l'attribut de la misère deviennent *La plus haute des solitudes*. La misère change de signe et par un mouvement ascensionnel quitte le bas de la matière de la vie sexuelle vécue pour s'élever dans une qualité superlative qui transforme l'homme cloué au bas de l'échelle sociale par la colonisation et le système capitaliste en l' « être de la plus haute des solitudes » :

« Cet homme mort échappe enfin à la rentabilité sociale, à la vente de sa propre vie, de sa force de travail. Il regarde d'ailleurs le commerce des hommes et des choses. Il est l'être libre. Il est l'être de la plus haute des solitudes. » (181)

En effet LPHS est plutôt le récit qui résulte du croisement d'éléments composites provenant des discours et langages différents qui, référés à des contextes et genres

[588] La thèse a été perdue dans la bibliothèque de Sciences humaines à Paris VII. Un autre exemplaire se trouve à la bibliothèque de la Sorbonne mais est exclu du prêt interbibliothécaire.

[589] Une durée d'environs deux ans est indiquée au moment de la reconstruction du récit-type : « ce que j'ai entendu pendant plus de deux ans ». (140)

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

divers, créent un mélange de styles. La terminologie médicale et psychiatrique croise le registre sociologique et le parler oral des travailleurs avec des formes imagées spécifiques à un milieu culturel. A cette hétérogénéité**,** s'ajoute celle de l'histoire qui se compose de chaque vie individuelle, annoncée par les fiches de présentation qui précédent le récit, par l'histoire de l'auteur-témoin et par celle de la recherche du doctorant.

Mais, considérée dans sa totalité où chaque partie du livre (titre, introduction, conclusion, etc.) participe de l'histoire, LPHS pourrait être vu comme l'histoire incroyable de la façon dont des immigrés impuissants deviennent des hommes libres, de comment la plus haute des solitudes peut signifier le refus et la révolte. L'impuissance des travailleurs venus consulter n'est pas traitée du point de vue scientifique : elle n'est pas analysée, elle est dénoncée en tant que mal social plus vaste causé par le pouvoir castrateur du colonialisme, de l'impérialisme et du capitalisme.[590]

Par un glissement semblable, l'impuissance va marquer aussi la relation soignant/consultant et par là l'écriture même de cette expérience de l'écrivain. L'échec de la psychiatrie sociale à trouver une méthode pour soigner les effets de la migration postcoloniale, correspond à l'échec de l'auteur, qui à la fin du texte se définit « Moi l'échec » :

« Il s'agit pour l'homme qui est en face de lui, qui est chargé de faire quelque chose, qui recueille la confession du corps nu et de l'âme vagabonde, de s'assumer en tant qu'échec. » (182)

L'histoire soignant/consultants est racontée à la première personne par l'auteur et par les interventions des consultants qui sont rapportées dans le texte en forme directe ou indirecte. A partir donc de la structure principale de l'histoire d'une relation de soin, se dégagent plusieurs micro-histoires de vie de chacun des consultants. Le lecteur vient ainsi en contact avec l'histoire de Monsieur F.N., un algérien « grand et élégant », arrivé en France en bonne santé. Ouvrier dans le bâtiment, il est tombé malade en dormant dans le chantier et a été hospitalisé pour des sinusites (163) ; ou l'histoire de Monsieur K.H., algérien marié et père de quatre enfants arrivé en France en 1948 pour qui tous les problèmes ont commencé avec des yaourts glacés mangés à l'usine (152). Certains consultants sont condamnés à une impuissance définitive, comme A.G., âgé de 25 ans, qui a poursuivi un long parcours de soin sans issue suite à un accident de travail (80). Pour chaque histoire singulière, l'auteur souligne les traits communs, comme le sentiment que l'impuissance chamboule tout le rapport au monde du sujet. « Ce n'est pas seulement le rapport au corps qui est perturbé, c'est tout le rapport à la vie qui est mis en cause. » (66) L'impuissance met en crise l'idée même de ce qu'est « être un homme » et plonge le sujet dans un état de suspension entre la vie et la mort : « ils survivent dans un espèce de *statu quo* entre la vie et la mort » (72). La vie n'est plus celle d'avant l'arrivée en France et le lieu symbolique de la vie dans le corps est atteint par la mort.

En ce sens, l'impuissance comme maladie devient le signifiant de la migration qui contraint la vie dans un entre-deux ; elle devient le stigmate qui inscrit dans le corps une

[590] Voir infra : 2.1.2. « Toute classification ne peut qu'être artificielle » : l'absence du cadre factuel.

perte de sens plus globale : la cicatrice ouverte d'une blessure plus ancienne. L'épicentre de ce chamboulement touche un type spécifique de rapport à l'autre, celui qui est chargé d'assurer la continuation de la vie. L'homme impuissant est ainsi pris dans une double confrontation à la même impuissance face à deux images culturellement différentes de la femme. [591]

Une autre constante que l'auteur met en relief est l'impossibilité de rentrer au pays à cause de la honte d'être impuissant et l'isolement où elle naît et se développe. Du moment que l'impuissance est un signe de différence sociale, elle devient la raison de s'exiler dans les deux pays :

« Rentrer chez moi ? Pas question (…) Tant que ça ne s'arrange pas, je resterai ici. » (142)

« Elle sait que je ne suis pas comme les autres. Alors, j'évite les regards des autres. Je travaille la tête baissée. » (142)

L'impuissance devient ainsi le signe parlant du retour impossible, cette autre difficulté liée à la migration qui enracine le sujet dans une sorte de précarité moins géographique qu'existentielle. Cet aspect est présent dans le type de relation qui fait l'objet de l'histoire et dans l'évaluation du soin qui constitue sa scène d'interpellation. La trame narrative de LPHS, qui se déroule autour de la relation entre Ben Jelloun et des immigrés souffrants, est en effet l'histoire d'une relation caractérisée par la précarité : les rencontres se suivent, scandées par des rendez-vous qui n'assurent pas une continuité puisque les consultants peuvent décider à tout moment de ne plus revenir. Ils arrivent et ils repartent, sans que le protagoniste sache s'il y aura une suite. La relation possède en elle-même un caractère migratoire : « A partir du moment où ils ont décidé qu'ils sont guéris, ils n'ont plus (du moins apparemment) de demande à formuler ; ils partent sans reprendre rendez-vous. » (123). Dans quelques cas, l'histoire de la relation se termine par un vrai départ qui coïncide avec le retour au pays. Le soin même se définit alors comme réussi. L'auteur met en évidence que le soin se définit dans le rapport qui existe entre l'impuissance et la condition d'immigré : l'évaluation des troubles psychiques n'est pas dissociable de cette spécificité. Parallèlement, la maladie même devient plus difficilement cernable et se confond avec une sorte de « maladie migratoire ». Ainsi le soin est aussi l'évaluation de l'effet du départ : souvent rentrer au pays est décrit comme l'administration d'un médicament.

Prises dans l'ensemble, les histoires des consultants racontent l'avoir lieu de l'expérience de soin. Cet aspect du récit reste le plus ambigu, riche de différentes significations bien sûr, mais qui surtout compose l'élément de force de la narration, le lieu de la tension narrative. L'histoire qui court sous les lignes de LPHS est aussi l'histoire de comment soigner la blessure de la migration postcoloniale. [592]

[591] Ben Jelloun interprète un peu à sens unique le possible pouvoir inhibiteur de la confrontation à la différence. Pour lui, la femme française pour le travailleur maghrébin est un « objet impossible » qui entraîne un refoulement de ses désirs : « l'émigré célibataire, du fait de sa solitude et de sa condition, doit refouler ses désirs, il ne peut « posséder » ce corps (qui s'installe dans son imaginaire et devient un fantasme). » (66) La différence fait aussi peur, elle est castratrice du fait de détruire les certitudes et le confort des choses connues. Les immigrés sont souvent impuissants aussi avec les femmes maghrébines.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

La trame principale, où se croisent la narration de la relation soignant/consultants et les histoires individuelles des consultants, donne l'occasion à l'auteur de formuler d'autres réflexions à caractère sociologique, anthropologique, et en matière de psychiatrie sociale, qui vont former un discours entrelacé aux deux autres (histoire de la relation de soin, histoires individuelles). A l'intérieur de ce deuxième discours se trouvent des descriptions relatives à la culture maghrébine : en particulier, sont développés les sujets de la relation femme/homme, mère/fils, la place du père et la structure sociale basée sur le patriarcat. Une vaste place est accordée aux coutumes en matière sexuelle : homosexualité, masturbation, prostitution.

Concernant le sujet du soin et de la guérison, l'auteur accorde une description ethnologique assez succincte des figures des guérisseurs traditionnels, (129-131). Cependant, tout au long de la narration ces figures reviennent et participent d'un principe d'appropriation plus vaste qui parcourt tout le texte. Dans le but de définir son rôle, l'auteur s'investit d'éléments appartenant au monde traditionnel qui sont déplacés et transformés dans le présent de l'histoire narrée [593] .

Le discours autour de la psychiatrie sociale, et les réserves que l'auteur formule sur l'efficacité de ses applications pour soigner les troubles psychiques des immigrés, ouvrent des descriptions sur le contexte de vie de ceux-ci. La situation des immigrés en France à la moitié des années 70 est reconstruite à partir de leur « misère secrète ». La critique adressée à la psychiatrie sociale a aussi la fonction de représenter la migration comme un mal « incurable ».

Se développant autour de la demande formulée par les consultants – comment guérir ? – le discours des sciences sociales ressort de cette interpellation spécifique où le mal en question – l'impuissance – doit être connu pour pouvoir être soigné. Ce discours complémentaire se trouve ainsi légitimé par la nécessité d'une réponse articulée : pour guérir un « mal » l'auteur s'attache à décrire le terrain sur lequel il s'est développé. Cependant, si une vaste partie de ce discours est consacrée au terrain culturel et sociologique du Maghreb, celui de la France reste presque complètement confié à la parole de l'immigré. C'est à partir des quelques éléments à peine évoqués dans les fragments d'entretiens que le lecteur entre en contact avec le type de vie de l'immigré en France. De la part de l'auteur, il n'y a pas de descriptions socio-historiques – comme pour les autres sujets – sur la migration ou les conditions de travail en France : le terrain français où se déclare la maladie est entièrement soumis au ton agonique de la dénonciation. Cette tonalité du discours est symétrique à l'avènement de la maladie, elle participe à créer son pathos : comme elle, le discours se déclare, la modalité assertive éclate dans le ton pamphlétaire. Cette autre couche discursive (politique et historique) prend alors la forme d'une mise en procès : de la discipline psychiatrique, du système capitaliste et du colonialisme. La critique est plus acérée quand il est question de ces deux derniers, qui occupent aussi plus de place. Quand le processus d'immigration nord-africain en France est décrit comme la conséquence du capitalisme et de la violence

[592] Voir infra : 1.2. La guérison comme signe de tension narrative.

[593] Voir infra : 4.4. Un psychanalyste sauvage ou un marabout ?

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

coloniale des post-indépendances le ton se gonfle d'emphase et les facteurs du mal sont représentés comme des êtres presque animés.

« Le grand capital continue de vider méthodiquement la terre de son sang le plus précieux : les hommes. La violence coloniale d'hier se perpétue aujourd'hui de manière plus pernicieuse, puisque aux exigences du besoin (chômage dans les pays d'origine) s'ajoute la coopération complice des bourgeoisies locales. » (12)

Même à travers des tons plus apaisés l'histoire de la migration est décrite comme une obligation, jamais comme un choix, qui entraîne l'exploitation et la misère matérielle et affective.

« L'immigration est vécue par ces travailleurs, mutilés, séparés du pouvoir de jouissance, comme variante de la domination qu'ils ont connue. Hier c'était chez eux, sur leur terre, dans leur foyer ; aujourd'hui le processus s'est modifié et c'est dans leur propre déplacement qu'ils subissent la nouvelle forme de domination. » (24)

C'est ainsi que le sujet d'une migration non choisie – qui, même s'il concerne la majorité de la population immigrée, reste socialement très spécifique à la classe du « travailleur immigré » - tend à l'universalisation du phénomène migratoire postcolonial. Ce glissement du spécifique vers un universel, qui se caractérise par la violence, a lieu par des processus de figuration comme celui de l'imagerie liée à l'arbre (déboisement, arbre et forêt arrachés).

1.1.1. Comment dire la misère invisible de l'autre ?

Le sujet de la migration non choisie se précise autour d'un aspect qui, selon l'auteur, reste le plus souvent caché dans le discours sur la migration. Le narrateur se propose d'interroger la misère la moins visible des immigrés afin de la faire sortir du silence dont elle est prisonnière :

« La misère matérielle dans laquelle ils vivent (condition de travail, logement, exploitation sous différentes formes) est de plus en plus connue et souvent dénoncée. Mais que dire de l'autre misère, la moins visible, celle de la solitude, celle qu'ils subissent dans la rue, dans la chambre, dans le sommeil ? On n'en parle jamais. » (15).

En choisissant cet angle d'approche, l'auteur cible un point précis du silence autour de l'immigration qui devrait être la misère affective. Cette « autre » misère est un sujet qui est tenu sous silence (« on n'en parle jamais ») : ce non-dit et non-vu recèlent donc le secret et l'innommable de l'expérience de la migration. Le sujet se déplace donc d'un sujet qu'un texte factuel *pourrait* décrire vers la confrontation au silence et au secret, vers ce qui ne peut pas être décrit.

Ce choix d'angle d'observation pour traiter du sujet de la migration deviendra cardinal dans l'évolution de l'œuvre de Ben Jelloun. Le thème de la misère secrète rejoint en effet l'un des thèmes qui deviendront chers à l'auteur, celui de la parole secrète, « du secret caché sous les pierres » que l'on retrouvera très souvent dans son œuvre ultérieure. Dans *L'écrivain public*, une femme de la place publique qui symbolise la sagesse traditionnelle (orale et populaire) approche le narrateur et lui confie un discours qui présente en synthèse tous les éléments du secret public. L'apprentissage qu'elle indique à l'écrivain

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

public consiste à écouter ceux qui parlent sans bouger les lèvres et à « apprendre à soulever les pierres du secret ».[594]

C'est à cette même tâche que se livre l'auteur en assumant sur lui les risques liés à un tel geste : tout d'abord celui de l'obscénité de montrer ce qui n'est pas visible, puis de parler de ce dont on ne peut pas parler en l'arrachant au silence.

1.1.2. Qui témoigne de quoi ?

Ben Jelloun témoigne de l'expérience de la souffrance des autres, mais en même temps cette expérience de *terstis* l'amène à témoigner en première personne. Ce témoignage n'est plus seulement celui sur la misère des immigrés mais aussi celui de l'impuissance de l'écrivain, qui lui oppose résistance par différents recours : l'assertivité et les glissements elliptiques du discours contestataire, le brouillage des rôles qu'il serait censé tenir (thérapeute, magicien, scientifique, écrivain) et la réélaboration de la parole de l'autre.

Dans la présentation, l'auteur manifeste fermement son intention de témoigner de la condition des hommes qui émigrent :

« Mon propos est de témoigner sur cette exclusion. Des hommes émigrent. A un moment de leur séjour, certains sont frappés d'impuissance sexuelle. A cette absence répond la « subversion silencieuse », celle qui passe par la mort, une mort en deçà de la mort, une mort dans la vie. C'est en silence que cette subversion fait le procès de l'Histoire, du capitalisme international, de la science occidentale et de l'ethnocentrisme » (12)

La déclaration d'intention de témoigner s'inscrit dans un discours plus ample qui présente les conditions socio-historiques dans lesquelles la migration s'inscrit. Le ton agonique de la dénonciation de cette description sert ainsi de cadre à la « venue au témoignage » qui dans un premier temps est chevillé au discours sur le procès de l'Histoire. Les chefs d'accusation de ce procès qui n'aura jamais lieu sont les morts, les blessures, le mépris de l'autre, l'ethnocide de la différence, la dépossession de la terre et de l'identité.

« La pénétration coloniale opérée sur les peuples du Maghreb a entraîné morts et blessures. Au commencement, le mépris de l'Autre et l'ethnocide de l'intolérable différence. Dépossédés de leur identité, des hommes se sont vu déposséder aussi de leur terre. Il leur restait leur corps. Nu. Il fut mis à la disposition de la rentabilité » (11)

La représentation du procès a lieu par une modalisation emphatique de l'assertion. Les phrases où les chefs d'accusation sont énumérés sont courtes et très sèches. Le destin des hommes qui émigrent (qui dans ce cadre deviennent des hommes « arrachés à leur terre ») fait partie des éléments qui participent au discours d'indignation contre l'injustice exprimé dans un *crescendo* où l'auteur s'exclame sur la nécessité d'un geste définitif :

« Il s'agit d'en finir avec le déboisement humain de la terre maghrébine, d'en finir

[594] *L'écrivain public*, op. cit., p. 173.

avec l'exploitation et la mort du désir, la morte lente de la vie en des corps desséchés, mutilés, annulés. » (13)

L'intention de témoigner insérée dans ce cadre discursif se propose comme un élément pour produire une ultérieure emphase aux assertions qui l'entourent. Elle participe des modalisations que Marc Angenot définit de l'« assertivité » [595], ces affirmations qui viennent intensifier l'assertion authentifiant « le dit par le dire ».

L'intention de l'auteur de témoigner comme geste qui se propose de faire changer la réalité (le dit de l'auteur dans le discours de dénonciation) est authentifiée (et rendu possible) par le dire des immigrés qui sera rapporté, mais réciproquement le dit des immigrés sera authentifié par l'autorité de l'auteur. Deux témoignages se profilent ainsi : celui de l'auteur dans le cadre du discours de contestation et celui des immigrés eux-mêmes qui parlent par la médiation de l'auteur qui jouit de l'autorité d'écrivain, maghrébin, postcolonial.

Ces deux témoignages sont interdépendants et inséparables :

« La parole que je rapporte, j'en garantis l'authenticité, mais je ne sais pas quelle part mes phantasmes ont pris dans cette retranscription. Je ne la rapporte pas impunément. C'est parce que j'étais impliqué que je revendique pour ce travail le droit à la subjectivité. » (13)

Après avoir annoncé son intention de témoigner - « mon propos est de témoigner » -, Ben Jelloun parle d'une parole rapportée qui, sans explicitation, se trouve amenée dans son projet de témoigner. L'auteur est le garant de l'existence et de la véridicité de la parole de l'autre, mais non pas de la fiabilité de sa « retranscription ». C'est ici que la « subversion silencieuse » - annoncée dans le même passage sur l'intention de témoigner- se confond avec l'instrument qui la rend possible : l'écriture. La subversion silencieuse est le fruit de l'élaboration de l'histoire des immigrés que l'auteur a rencontrés ; elle compose la lecture et le message de l'auteur au sujet de la condition de « l'homme arraché ». Il n'y aurait aucune subversion silencieuse sans le récit de l'écrivain et celui-ci ne pourrait pas exister sans la parole silencieuse des consultants qui vont la lui adresser. Silencieuse, elle l'est puisqu'elle est énoncée à condition qu'elle reste secrète. Pour être subversive, c'est-à-dire résistante au système d'exploitation, cette parole devrait rester silencieuse. Mais en même temps elle ne peut pas le rester sans rendre impossible le récit.

L'annonce de la « subversion silencieuse » sera reprise et développée à la fin, dans les conclusions. Là, Ben Jelloun déploie l'idée de l'impuissance – de l'homme migrant désubjectivé et soumis – comme instrument de résistance au système d'exploitation. La subversion silencieuse des immigrés se qualifie ainsi comme la résistance qu'ils opposent à leur exploitation, en manifestant par leur maladie le malaise profond de leur condition. La subversion qui a lieu par l'écriture est de transformer (par certains de ses procédés qui rendent possible le récit de leur histoire) ces hommes et leur parole, en autre chose. Ils

[595] « Nous nommons assertivité la modalisation emphatique de l'assertion. Il ne s'agit pas seulement d'affirmer mais d'authentifier l'assertion, « d'authentifier le dit par le dire »», Angenot, Marc, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, p. 238.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

deviennent à la fin de la narration « des hommes libres », les êtres de la plus haute des solitudes (181) mais aussi les hommes habités par l'absence (183), « eux mêmes une absence » qui accomplit la subversion par l'acceptation de la mort au sein de la vie :

« Sa mort est passée. Elle l'habite à présent. Il vit avec elle. » (183)

« A cette absence répond la « subversion silencieuse », celle qui passe par la mort en deçà de la mort, une mort dans la vie. C'est en silence que cette subversion fait le procès à l'Histoire » (12)

Pourtant, dès que cette subversion silencieuse est rendue publique elle perd son pouvoir subversif. Elle se trouve dénaturée en elle-même. Comment l'auteur affronte-t-il ce conflit ? Déjà, il a mis le lecteur en garde sur la fiabilité de sa transcription. Dans le petit paragraphe « remarque » il prend aussi ses distances vis-à-vis du discours scientifique :

« Je ne pouvais privilégier l'élaboration théorique ; j'ai préféré rester au niveau du témoignage, celui d'un vécu. De même, les indications méthodologiques s'évanouissent par la suite dans le discours et la parole d'un imaginaire « sommé » de dire le vécu d'une souffrance. » (14)

Pour l'auteur, le discours de la science n'est pas mieux armé qu'un autre pour dire la souffrance des immigrés. Il préfère le discours du témoignage, d'abord pour la fonction assertive que son argumentation a montrée plus haut, ensuite parce qu'il n'a pas assez de distance pour élaborer le discours détaché de la science, [596] mais surtout parce qu'il a évoqué sa subjectivité comme un droit à revendiquer. Ici, l'objet du témoignage commence à se complexifier. Si, dans le passage que l'on vient de citer, le témoignage d'un vécu est celui de l'immigré souffrant : « la parole d'un imaginaire « sommé » de dire le vécu d'une souffrance », le reste du discours sur le témoignage fait émerger qu'il s'agit de « son témoignage » qui trouve son origine dans l'impossibilité de traiter ce sujet par l'essai scientifique et qui se compose d'éléments strictement personnels, comme l'angoisse et les fantasmes :

« Dans la relation observateur-observé, je me suis toujours senti impliqué dans un processus imprévu et plus fort que toute méthodologie qui se voudrait *rigoureuse*. ***Mon*** témoignage n'est pas celui d'un observateur *neutre* et *innocent*. Quelle est la part de mes propres fantasmes, de mon angoisse dans ce discours écouté, recueilli, *écrit* ? » (14) [597]

Nous voyons bien aussi que l'écriture, le fait d'écrire le témoignage, est l'élément qui subvertit l'objectivité, la neutralité, l'innocence que la critique du discours scientifique renvoie à l'impossibilité : impossibilité tout court, d'aplanir le décalage entre la réalité vécue et son expression écrite.

Par cette investiture en témoin (mon témoignage, ma subjectivité), la parole sommée de dire le vécu de la souffrance est aussi celle de l'auteur : de cette façon le sujet et l'objet du témoignage se dédoublent. Le témoin est Ben Jelloun et l'objet est la misère secrète,

[596] Cf. citation infra.

[597] Nous soulignons.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

mais pour l'atteindre (la « pénétrer ») il lui faut passer par la parole de l'autre, (qui se trouvera ainsi atteinte dans son secret, mais aussi attentée soumise au danger du viol) qui devient ainsi le témoignage. Le cas inverse se vérifie aussi : la parole rapportée a le pouvoir de subvertir celle de l'auteur. Ainsi, le sujet de ce témoignage n'étant pas un témoin puisque la parole rapportée est énoncée par des consultants (et non pas des témoins), ce témoignage de la migration est un témoignage sans témoin. Pour construire ce témoignage, tout de même Ben Jelloun rapporte la parole de l'autre : il l'écrit. Cette écriture n'est pas neutre, elle est hantée par les fantasmes de l'auteur : l'autre objet du témoignage de la migration qui se constitue ainsi est aussi celui du vécu de l'auteur qui se croise avec celui des immigrés :

« Ma présence, ma pratique m'engageaient dans l'intériorité des autres ; je ne sais pas à quel niveau je m'y installais et, de ce fait, je ne sais plus qui observait qui. » (14)

Parmi les fantasmes de l'auteur, celui qui opère le glissement d'un témoin à l'autre est un manque fondamental, une absence, qui se répète avec insistance dans les premières pages, complètement détachée d'une suite logique de la pensée (« à cette absence répond la subversion silencieuse », 12 ; « je n'étais pas absent », 14 ; « L'absence d'affectivité »15).

Ce objet manquant, qui angoisse l'auteur, est la misère même : l'élément qui le sépare du « nous » maghrébin et qui définit son altérité par rapport à ce dont il veut témoigner et risque d'invalider son témoignage.

« Pour parler de cette misère, il faut la connaître et non la supposer (on peut cependant la deviner *à défaut de la pénétrer*) » (16).

« Pour la connaître, quand on ne la vit pas, il faut donner la parole aux principaux intéressés, aux travailleurs eux-mêmes. Comment est-ce possible ? Il ne s'agit pas d'aller micro en main, recueillir les confidences d'un immigré. Il ne vous dira rien. La seule solution serait d'être là quand il a décidé de parler, et ceci n'est possible que dans des situations limites, où l'homme est acculé à livrer son discours, n'en pouvant plus. **Ce fut mon cas** » (17)

C'est dans ce conflit que le témoignage advient, dans le conflit du *terstis*, de celui qui témoigne pour l'autre quand l'on sait que « nul ne témoigne pour le témoin » et que le témoignage de la migration du travailleur maghrébin n'est que celui du témoin intégral. D'un côté, l'immigré qui livre sa parole a Ben Jelloun n'a pas « décidé de parler » dans l'intention testimoniale, de l'autre l'auteur s'identifie et se superpose à la situation testimoniale de « l'homme acculé à livrer son discours », qui a besoin de faire le vide de son expérience personnelle.

Cette parole de l'auteur, elle aussi sommée de dire le vécu, va subvertir l'autre, la dénaturer en l'arrachant à son silence. En même temps les deux, ensemble, vont subvertir le témoignage en tant que fonction d'assertivité. Par la réélaboration de l'auteur, la parole du consultant perd aussi, avec le silence en tant qu'attribut, le statut de preuve.

***

La parole du consultant est ainsi soumise à la violence faite à son secret. L'intention de l'immigré n'est pas celle de porter témoignage sur sa « misère secrète ». L'immigré

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

livre sa parole à Ben Jelloun dans le cadre d'une consultation médicale. Aux yeux du consultant, Ben Jelloun est un soignant superposable à la figure du médecin. Comme tel, Ben Jelloun serait tenu au secret médical :

« Le secret professionnel, institué dans l'intérêt des patients, s'impose à tout médecin dans les conditions établies par la loi. Le secret couvre tout ce qui est venu à la connaissance du médecin dans l'exercice de sa profession, c'est-à-dire non seulement ce qui lui a été confié, mais aussi ce qu'il a vu, entendu ou compris. » [598]

L'auteur contrevient apparemment à deux préceptes précis : celui du secret du témoignage qui semble être forcé de montrer ce qu'il ne peut pas (ce qui doit rester caché) et celui du rôle de soignant dans une circonstance précise. La confiance dont il a joui pour recevoir ces « paroles secrètes » apparaît trahie non seulement du point de vue du secret médical mais aussi compte tenu du tabou que le sujet recouvre chez la population maghrébine. En réalité, nous ne sommes pas à même de savoir si les récits de vie rapportés sont vraiment ceux que Ben Jelloun a entendus en tant que soignant. Rien n'est précisé quant au cadre factuel, ni d'ailleurs au conflit déontologique de la nécessité de discrétion. Pour énoncer ce témoignage sans témoin l'auteur avoue que son travail est celui de recomposer, traduire, transcrire : *écrire* la parole de l'autre. Si ceci n'a jamais lieu sans une trahison paradoxale qui sauve le secret, il est vrai aussi que l'auteur l'organise au niveau narratif par un effritement des histoires singulières qui empêche de reconstruire et reconnaître une histoire de vie en entier. De plus, si dans les textes scientifiques le problème de la discrétion médicale est surmonté par le devoir de la transmission scientifique d'un savoir [599] , ici le « devoir », en le termes de priorité, est moins celui de diffuser une connaissance en matière de psychiatrie sociale (tant dans la formulation théorique que thérapeutique) que celui de témoigner du trauma de la migration. Dans l'écriture de cas chez Freud, par exemple, le conflit entre le devoir de la discrétion médicale et le devoir scientifique de transmission du savoir se résout dans l'exigence scientifique d'une progression du savoir. Il nous semble que ce devoir de transmission n'est pas de la même nature du témoignage, puisque même s'il procède d'une responsabilité vis-à-vis de l'ensemble des patients, la démarche est orientée par le progrès du savoir scientifique : la dimension éthique n'est pas dans le récit de soi comme condition d'existence du sujet immigré, mais dans le récit de soi comme condition d'existence du sujet scientifique.

Le premier résultat de la narration - imprégnée de cette double démarche, dans laquelle prime le souci de témoigner de la misère secrète - est un effet d'obscénité du sujet traité. Tout en répondant à une attente de lecture (connaître ce dont on ne parle

[598] *Code de la santé publique*, article R.4127-72. L'article L. 1110-4 précise que tout professionnel de la santé est tenu au secret : « Ce secret couvre l'ensemble des informations concernant la personne venue à la connaissance du professionnel de santé, de tout membre du personnel de ces établissements ou organismes et de toute autre personne en relation, de par ses activités, avec ces établissements ou organismes. Il s'impose à tout professionnel de santé, ainsi qu'à tous les professionnels intervenant dans le système de santé».

[599] A propos de ce conflit, Chiantaretto, Jean-François, dans *L'écriture de cas chez Freud* (Paris, Anthropos, 1999) donne des éléments de réflexion dans le chapitre « Le problème déontologique et éthique posé par la publication ».

jamais) l'auteur renverse le contenu prévisible de l'absence d'affectivité qu'il annonce au début. En effet, l'histoire qui nous est racontée est une histoire obscène, qui assure ainsi par ailleurs une protection contre toute commisération envers les immigrés. Le lecteur est violenté par l'accumulation de détails relatifs aux secrétions et par un long défilé de verges malades. Ben Jelloun retourne la violence coloniale par la violence d'exhiber la misère secrète à ceux qui ne la connaissent pas. La misère secrète étalée sur la place publique du témoignage devient ainsi un instrument de contreviolence créative, selon l'expression de Trudy Agar [600] . Dans la mesure où l'impuissance sexuelle devient misère sexuelle, et sort ainsi du discours scientifique, la misère devient un instrument de la représentation de la migration postcoloniale.

Par la subversion de l'écriture, la parole rapportée est aussi soustraite à un statut de document. Les modifications, transformations, traductions, en somme le travail même de l'écriture de LPHS, font que les récits des consultants tels qu'on les retrouve dans le texte, ne sont pas des preuves. Ils ne peuvent pas l'être d'abord pour une raison « matérielle » : l'identité des consultants dans la forme choisie pour l'indiquer ne permet pas de reconnaître la personne dans la réalité. La manipulation de l'écrivain, même si elle est minimale, comme le changement des initiales ou le mélange des données dans les fiches de présentation, relève d'une démarche de composition du texte soumise à l'invention de l'auteur. Le statut de « preuve » se mesure à la limite que lui impose l'écriture en elle-même. Qu'est-ce que cette écriture de LPHS sinon une parole qui aspire à devenir voix sans pouvoir l'être, un document dans un procès (contre le colonialisme et le capitalisme) qui n'aura jamais lieu ?

En effet une voix bien identifiable est là, celle de Ben Jelloun qui est *le* témoin, le seul qui endosse légitimement (du point de vue de l'intention) ce rôle et s'expose sur la place publique. Cependant, son témoignage ne touche pas à la souffrance du travailleur immigré maghrébin, il est plutôt celui de l'écrivain postcolonial qui assume le rôle de *terstis* et témoigne pour les autres, mais aussi du *superstes* qui a survécu à l'épreuve d'être « une écoute ». Les consultants, dans l'action d'aller consulter, n'ont pas accompli une volonté de témoignage tel que la forme du texte nous le livre. Du coup, en tant que témoignage de la migration maghrébine postcoloniale, LPHS est un témoignage sans témoin.

La subversion silencieuse des immigrés fait résistance par l'absence, par ce qui manque et fait la différence. Pour devenir « hommes libres » transformés par le pouvoir « magique » (tant invoqué par l'auteur) de l'écriture, l'écriture en les modifiant les vide de leur identité et en fait parallèlement les hommes habités par l'absence : « eux mêmes une absence » (183). La subversion est aussi cette situation de mort en vie du réel, cette perte de la réalité que toute écriture, même la plus « factuelle » fait subir au réel.

1.2. La guérison comme signe de tension narrative

[600] Agar, Trudy, « La notion de contreviolence créative dans l'autobiographie postcoloniale franco-algérienne : paroles d'identité et de résistance chez Assia Djebar, Malika Mokeddem et Nina Bouraoui », *op. cit*.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Nous allons essayer de voir maintenant comment les thèmes du soin, de la maladie et de la blessure - qui investissent la représentation de la migration - sont reconnaissables en tant que dynamique de la narration.

Le soin, la cure, la thérapie sont autant de questions qui courent tout au long de la narration en établissant une tension narrative qui va vers le *telos*, vers la guérison. C'est en particulier la succession des micro-histoires des consultants qui crée l'attente de savoir s'il y a une guérison. Les interventions du narrateur par contre estompent cette même attente, puisqu'en analysant les cas individuels, elles disent la difficulté de définir la maladie, le soin relatif et sa praticabilité. L'auteur met ainsi en discussion la possibilité même d'un soin pour cette maladie.

La narration alterne des histoires qui restent suspendues avec des cas où la fin de la relation se trouve explicitée : les consultants qui ne reviennent plus le voir peuvent ou non être guéris. Un mouvement vers le *telos* est visible dans la distribution de ces trois possibilités : histoire suspendue, histoire accomplie par la réussite ou par l'échec du soin. Jusqu'à la deuxième partie, les histoires sont laissées en suspension, selon des modalités différentes qui alternent l'aspect que prend cette « fin sans fin ». L'avant-dernier paragraphe prépare à la troisième partie où la fréquence des histoires devient plus importante. Là, le narrateur raconte des histoires qui vont jusqu'à la fin de la relation où la mise en doute de la guérison en elle-même maintient le même effet de suspension. La dernière partie distribue les histoires des consultants en les différenciant selon quatre typologies qui vont caractériser la fin de la relation :

« ceux que la mort habite »

« ceux du manque et de l'incertain »

« ceux qui ne reviennent plus »

« ceux qui guérissent »

La narration des quatre se termine le plus souvent par une suspension qui renouvelle l'attente de connaître si la guérison a lieu. Chaque fin, qui n'en est pas vraiment une, relance la lecture de l'histoire suivante.

Parmi les différents types d'interruption, la suspension abrupte de l'histoire produit l'effet dynamique le plus fort. Il faut préciser que, même si l'interruption a une fonction rhétorique marquée, dans l'ensemble de la narration ces coupures ne servent pas uniquement la thèse du discours idéologique, elles ne sont pas disjointes d'une dynamique narrative spécifique à ce témoignage individuel et collectif. Par exemple, une des premières histoires narrées, celle de A.S., se termine sur la question directement énoncée par le consultant qui laisse entendre que son cas, et par son exemplarité tous les autres, est une situation sans solution :

« La vie n'a plus de goût pour moi. Je n'ai pas envie. Je me sens à l'étroit avec moi-même. Je ne comprends pas. Il y a onze ans que je suis en France. J'avais alors 17 ans. J'étais en très bonne santé. Onze ans après, j'ai eu beaucoup de maladies : rhumatismes, opération de l'estomac…Alors, pourquoi ? Rentrer chez moi ? Pour travailler où ? » (37)

La fonction rhétorique de la question est certes bien présente ; à côté d'elle nous

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

pouvons entrevoir que dans la coupure abrupte de la forme interrogative s'installe une dynamique de la narration qui maintient en éveil l'attente de lecture sur le cas de A.S.. Le retrouvera-t-on plus loin ? Comment son histoire a-t-elle évolué ? Ce ne sera pas A.S. qui conduira vers la fin la narration, mais d'autres cas qui lui ressemblent, une ressemblance qui est mise en relief parfois par la même combinaison de « coupure interrogative », comme dans la fin de l'histoire de A.O. « Désespéré il me demande : Si l'on n'est pas guéri en sortant de l'hôpital, est-ce que c'est grave ? » (88).

Dans d'autres cas, l'auteur peut livrer plus des détails qui concourent cependant pareillement à fixer une image suspendue de l'immigré souffrant : il est « quelque part », à la recherche d'un soin, « A son premier rendez-vous, il n'est pas venu. Il doit être quelque part dans un hôpital ou chez un médecin… » (44).

Quand le narrateur précise comment la relation s'est terminée, en essayant de l'interpréter il débouche sur le doute autour du signifié même de « guérison » qui renouvelle la suspension :

« Cette relation a pris fin avec ce rendez-vous. Je pense que l'action des médicaments et de la discussion a permis à M. T.L. de combler le vide que lui avait laissé l'opération sur sa hernie. (…) Peut-on parler de guérison ? » (122)

Si la question de départ est « comment guérir ? » elle indique aussi le dénouement de la narration qui va vers sa réponse. Quand la question de la guérison se clarifie, elle se manifeste comme le contraire des certitudes de la dénonciation : le texte admet l'incertitude de la vérité. La guérison comme moment de la vérité est en effet soumise au tremblement du savoir :

« A partir du moment où ils ont décidé qu'ils sont guéris, ils n'ont plus (du moins apparemment) de demande à formuler ; ils partent sans reprendre rendez-vous. Quelle est la réalité – la vérité – de leur décision ? Est-ce de la fabulation ? Vérité ou mensonge ? Peu importe ! L'important c'est ce qu'ils décident. Ce problème n'est pas spécifique aux Maghrébins ; j'ai toujours cru les consultants. » (123)

La suite d'histoires de la dernière partie alterne différentes formes de clôtures qui, toutes, maintiennent vif le sentiment d'inaccompli d'une histoire qui n'a pas de fin, qui renvoie à l'histoire plus générale de la blessure de la migration postcoloniale et de comment y remédier. **Nous pourrions ainsi arguer que la narration de l'impuissance en tant que mal de la migration se définit comme une narration sans dénouement**.

L'impuissance fait intrusion dans la structure même de la narration qui prend la forme d'une suite d'histoires inaccomplies. Cet aspect, que nous avons observé dans la modalité de la coupure, est renforcé par la variation de vitesse entre récit et histoire. Les relations entre Ben Jelloun et les consultants ont des durées variables. Dans le cas de E.S, par exemple, l'auteur parle de huit mois de relation, de laquelle seul un récit très bref est rapporté, pour d'autres la durée de la relation est même de deux ans. Cette variation de vitesse entre récit et histoire, par laquelle se construit l'écriture, montre son adhésion au sujet dont elle parle. L'impuissance, qui est visible à plusieurs niveaux dans le texte, produit dans le rythme de l'écriture une sorte de dysfonction semblable à celle subie par les consultants, « scientifiquement » individuée le biais de la mesure temporelle qui différencie les types d'impuissance [601] . Parallèlement, les interruptions des histoires,

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

comme si elles étaient frappées par les mêmes troubles temporels, s'entassent sans qu'aucune n'arrive à accomplir un récit.

Dans ce sens, l'impuissance a un statut plus complexe que celui d'une simple métaphore d'un discours idéologique. Il s'agit d'une structure plus profonde qui renvoie au statut de l'auteur maghrébin, à l'écriture de la migration, au dire testimonial. L'impuissance est visible à plusieurs niveaux dans le texte à travers sa double valeur de signe corporel du malaise social et du malaise de l'écriture qui doit en rendre compte, avec toutes les implications du statut de *terstis* de l'écrivain maghrébin.

Un passage dans la narration est particulièrement significatif à ce propos. Dans le chapitre « Que faire, que proposer ? », l'incertitude sur le signifié de la guérison est montrée dans son lien étroit à la même indécidabilité de la définition de la maladie. Le doute s'étend par là au soin que la maladie nécessite, et donc au rôle du soignant. Dans la mesure où l'évaluation des troubles psychiques est indissociable de la condition d'immigrés [602] et d'ex-colonisés des consultants, le discours scientifique s'effrite et le soignant abdique son rôle tout en reconnaissant son impuissance.

« Il n'existe pas de thérapie appropriée aux Maghrébins en France. Existerait-elle qu'elle serait fort suspecte. Alors, à quoi bon ce travail ? Cette recherche est plus un témoignage se situant hors de toute idéologie, qu'une tentative de mettre sur pied une thérapie nouvelle. Il s'agissait de faire apparaître, tout au long de cette écoute, des lignes de force communes, et de révéler la spécificité des cas des travailleurs nord-africains atteints de troubles affectifs et sexuels. », (107)

Dans l'enchaînement du récit, ce passage vient contredire le contenu promis au début du texte. L'analyse annoncée d'« une psychothérapie analytique contrôlée » (23) n'est plus possible : elle perd tout contrôle et crée une déchirure aussi dans la trame, où l'histoire de la relation de soin rentre en crise.

Mais en même temps, si toute tentative de mettre sur pied « une thérapie nouvelle » semble faire naufrage, le témoignage vient donner un sens au travail de recherche qui montre l'impasse, et sauve la narration. Il peut alors être lu comme un substitut du soin quand il apparaît impossible, une sorte de soin alternatif - un « placebo » - qui vient apaiser l'impuissance de l'auteur face au mal [603] .

1.2.1. Echec du soin, échec du récit : idéologie et vérité

Cette déchirure, qui s'origine dans le sentiment d'impuissance du soignant, ouvre la crise à tous les niveaux du discours avec une retombée d'impuissance sur l'écriture. Le

601 Cf. les classifications d'impuissance, p. 30.

602 Dans ce passage, l'auteur met en évidence le lien du trouble psychique avec la condition d'immigré. Par la citation de la définition de la psychiatrie sociale de « mal du pays », la maladie qui est en question (l'impuissance sexuelle) se confond dans une idée floue de maladie migratoire. Cf. p. 106.

603 Placebo, « je plairai » en latin, nous amènerait un peu loin dans la suite des associations où l'impuissance touche l'auteur et les immigrés en même temps. Mais il est indéniable que le témoignage est aussi un soin pour l'auteur qui attend une légitimation.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

témoignage même, « hors de tout idéologie », est mis précisément en danger par l'idéologie. Une rhétorique violente s'attaque à plusieurs sujets et fait ainsi passer le témoignage au deuxième plan. La critique directe à la psychothérapie se durcit par degrés de plus en plus forts :

« La psychothérapie, telle qu'elle est pratiquée actuellement en France ne fonctionne pas pour toutes les cultures. Elle ne peut prétendre à l'universel, elle ne peut s'adapter à ce qui est différent. Elle est assez limitée. Sa pauvreté son sous-développement, sont accentués par le fait qu'elle exclut d'emblée la différence. » (109)

Puis, l'auteur continue avec d'autres adjectifs tout aussi marquants, - « dépassée », « inutile » - alors qu'au début la psychothérapie était présentée de façon positive à travers le récit d'un des consultants qui ressent les bienfaits d'aller « discuter » :

« Nous discutons de la psychologie, la médecine, la solitude, l'exil, le racisme, etc. Cette conversation, qui nous éloignait un peu de ses problèmes immédiats et précis, le détend. En partant, il me dit que discuter, c'est bien aussi.» (41)

Le récit qui suit, l'histoire de M. E.F., tout en mettant en scène le cas d'une impuissance due au racisme affiche une fonction rhétorique très fortement orientée vers le discours idéologique. Cette déchirure de la trame, même si elle dure pendant plusieurs pages, ne compromet pas la continuation de la narration, qui revient après la crise sur un discours plus constructif et moins menacé par l'idéologie. La déchirure est « réparée » par la continuation de la narration, qui repart vers la troisième partie, par une réflexion sur l' « accident ».

« Quand l'inadaptation s'exprime avec toute la force et la violence de l'impuissance sexuelle, la guérison est à chercher en dehors de ce terrain immédiat, porteur de tant de malheur. Il faut alors prendre en compte le point de départ du trouble : souvent, c'est un accident du travail. Celui-ci n'est pas simplement un accident mais signifie autre chose. » (127)

Pour soigner l'impuissance il faut partir du passé, de l'événement qui rend « manifeste » la maladie et la cache en même temps : l'immigré, après une hospitalisation suite à un accident, découvre son impuissance, son « échec sexuel ». Mais l'accident sert aussi de couverture pour ne pas admettre le trouble spécifique de l'impuissance. L'auteur explique que dans ce cas le travailleur immigré, en demandant une réparation pour ce que le travail et son système lui ont fait, opère un glissement du psychique au social.

« A côté du symptôme central (trouble sexuel) il y a souvent aussi d'autres symptômes parallèles, qui restent comme en réserve. Le patient les sort quand il a besoin d'un substitut lui garantissant un bénéfice secondaire. Il se produit un déplacement : le social prend la place du psychique » (53).

Il nous semble qu'ici le discours de Ben Jelloun suit la même trajectoire et va à l'encontre de l' « accident » du discours idéologique où la spécificité de l'impuissance sexuelle est définie à sens unique comme la « maladie de la domination » pour laquelle il n'existe pas de soin. L'écriture, comme les immigrés, manifeste alors son malaise par l'échec du discours idéologique qui parfois bloque et contracte le discours. Mais, comme pour les travailleurs, l'accident est révélateur d'un état de choses indéniable dans la

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

réalité.

Un autre point critique de l'histoire narrée est l'épisode de la narco-analyse. Ici, c'est l'auteur même qui admet cette pratique comme responsable de l'échec dans la relation avec le consultant. On peut parler dans ce cas d'échec du soin tant dans l'histoire que dans l'écriture, où la fonction de soin est assurée par le témoignage.

L'auteur affirme que le recours à la narco-analyse a déterminé un échec de la relation : « il a vu une démission de notre part, voire une trahison de notre complicité. D'où son départ. » (151).

En lisant ces lignes du point de vue de l'écrivain, on décèle l'admission d'un manque et l'aveu de trahison de la complicité. Quelle trahison le psychothérapeute pourrait-il se reprocher - sinon celle de la relation qui s'absente dans cette technique ?

Le narrateur introduit le mot « narco-analyse » sans en donner une explication à l'intérieur de sa narration de la relation de soin avec M.A. (146). Sur la demande du consultant : « il demande d'autres soins qu'une relation psychothérapeutique ou des médicaments. » (146) il a entrepris avec un médecin une technique de soin différente : « En accord avec le Dr. G., on lui fait une séance de narco-analyse. » (147). C'est à ce moment du récit qu'une note donne une explication descriptive de la pratique narco-analytique. Après des indications sur le plan technique où sont précisés les médicaments administrés, et la réaction de détente du patient, le narrateur affirme : « On lui demande de dire ce qui lui vient à l'esprit » (147). Il faut savoir en effet que la narco-analyse est aussi dite « sérum de vérité » ; elle était pratiquée dans le cadre de la psychologie judiciaire même si, surtout dans ce cadre, elle a été vivement critiquée à partir des années 50.

La narcoanalyse consiste à injecter un anesthésique (notamment des barbituriques comme l' amobarbital , le penthotal ou thiopental) pour faciliter le rappel de souvenirs réprimés. Utilisée à partir des années 1930 pour faciliter le traitement des traumatismes psychiques de guerre [] ou comme « sérum de vérité », la narcoanalyse a connu une certaine popularité dans l'immédiat après-guerre. Elle est aujourd'hui largement abandonnée et son utilisation dans le cadre de la psychologie judiciaire a été vivement critiquée à la fin des années 1950[]. Malgré tout certains États prévoient encore son emploi[] et les tribunaux ont eu à en connaître dans les années 1980[]. Un manuel récent l'envisage aussi sérieusement. [604]

Le « sérum de la vérité » est utilisé dans le milieu de la loi pour investiguer sur la vérité empirique qui peut être utilisé contre le suspect. Transféré sur le plan de la stratégie narrative, injecter le « sérum de la vérité » métaphorise la tentative extrême de dissoudre tout suspect de fiction, d'aller au bout de la vérité, d'aller la chercher où elle ne peut pas se cacher. Il y a aussi le désir de toucher au secret de la vérité intime du sujet, d'être au plus près de sa réalité pour la disséquer : une entreprise obscène. Comme l'histoire de la relation, cette tentative est un échec avoué tant sur le plan du dévoilement de la vérité intime du sujet que du démasquement d'une vérité objective.

Le long passage qui rapporte la séance de narco-analyse, le plus long parmi les

[604] Wikipédia, *L'encyclopédie libre*, article « narco-analyse », http://fr.wikipedia.org/wiki/Narcoanalyse .

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

récits de consultants, se présente comme un surplus de vérité donnée venant confirmer tous les nœuds critiques de l'existence du travailleur maghrébin immigré. C'est une réplique du récit de synthèse du narrateur (qui précède de quelques pages) ; exprime le même contenu, formulé cependant dans un langage plus décousu provoqué par la prise de médicaments. Ce récit semble venir apporter la preuve impossible du récit de souffrance. Comment croire qu'un rapport de narco-analyse soit énonçable sur la place publique ? Pourtant l'intention de l'énonciation est testimoniale, et qui plus est, vient renforcer un autre récit « inventé » par l'auteur tout en ne l'étant pas. Le récit de narco-analyse vient rajouter une nouvelle strate à la superposition entre fiction et réalité et à l'impossibilité de les séparer. Le tout dans le but de produire le plus efficacement possible un « effet de réalité ». Cet effet est créé par le type de langage rapporté qui donne l'idée du parler sous effet médicamenteux. Ce style vient renforcer l'idée que le consultant, autorisé à, et même sommé de « dire ce qui lui vient à l'esprit », puisse aussi s'exprimer par des tournures syntaxiques décousues typiques de la transcription littérale et jusque là « nettoyées » par l'auteur.

« C'est dommage - J'aime les filles. Je t'aime la fille – ça va pas – je trouve pas de filles – même ici ou là-bas, c'est pareil. Fille – fille. » (147)

« Il y a pas dormir et toujours penser » (148)

« je parle la vérité » (148)

Comme pour presque tous les consultants, l'auteur ne précise pas la langue dans laquelle l'entretien s'est déroulé. Que penser alors des « jeux de mots » qui ont lieu dans ce récit ? : « J'ai mal. J'en ai mal – j'en ai marre. » (148) Ils excluent en fait que la langue utilisée soit l'arabe. Mais dans le cas, bien possible où elle le soit, le problème de la traduction se poserait pour des jeux de mots de façon encore plus paradoxale que dans le cas d'une expression en français [605] . Quelle vérité de preuve s'associe-t-elle à une traduction qui invente des jeux de mots dans l'autre langue ? De plus, c'est sur le plan « scientifique » l'analyse même qui se trouve « trahie » si l'on pense à la place que la parole tient dans la pratique de la psychiatrie.

L'exemple de la narco analyse souligne que le rapport au soin est un rapport à la vérité impossible, qu'il amène à se confronter à l'échec d'une vérité monologique en même de tout dire sur la maladie pour en découler le soin plus efficace. La guérison, en tant que *telos*, révèle une vérité fondée sur la croyance dans la parole rapportée des immigrés, une vérité en absence de vérité : « Est-ce de la fabulation ? Vérité ou mensonge ? (…) j'ai toujours cru les consultants. » (123)

1.2.2. Une maladie incernable

La réflexion sur l'impuissance est disséminée tout au long du texte et occupe en particulier le discours des consultants et de l'écrivain témoin. L'impuissance est aussi l'objet caché et non avoué qui met en branle le « long et douloureux itinéraire de l'incertitude et de la souffrance », qui est certes celui des consultants mais aussi celui de

[605] Le consultant affirme : « il est gentil même si je ne comprends pas bien le français. » (148) « tu parles le français » (149).

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

l'histoire.

Le récit de la souffrance des immigrés qui vont consulter différents types de médecins compose le discours sur le vécu de la souffrance, dont l'une des manifestations est l'impuissance sexuelle dont Ben Jelloun fait l'emblème du pouvoir castrateur de la domination postcoloniale sur l'immigré et de la désubjectivation qui en découle. L'impuissance est donc à considérer dans son sens premier de maladie et dans le sens figuré de malaise social puisant ses origines dans l'histoire coloniale.

En tant que maladie, elle est difficilement cernable d'un côté puisqu'elle trouve son origine dans un trouble psychique, et, de l'autre, puisque les éléments de sa définition sont parfois difficiles à identifier. Ben Jelloun à la fin de la présentation des classifications scientifiques de l'impuissance sexuelle pose la question de comment définir « objectivement », et donc classer un objet qui du fait de sa spécificité individuelle relève de l'indéfinissable : « Est-il vraiment possible de parler de l'orgasme des autres, de le définir objectivement ? » (32).

C'est une maladie qui se manifeste dans le présent mais qui a des origines dans le passé : elle se rend présente par l'échec sexuel qui met en crise le rapport au monde du sujet, qui était déjà en crise. C'est une maladie qui rend visible une perte de puissance plus cachée ; sur elle pèse le silence de l'impuissant qui doit la tenir cachée pour ne pas être banni de sa société de provenance.

En tant que récit de souffrance, le récit de l'impuissance s'inscrit dans les grands questionnements des récits du vécu de la maladie qui n'ont commencé à être pris en compte par la réflexion médicale que très récemment.

« Les écrits relatifs aux représentations de la maladie sont certes nombreux : études historiques et littéraires, travaux en sciences sociales et médicales ; les analyses portent aussi bien sur les croyances et les modèles culturels que sur les récits de maladie et les relations sociales que celle-ci complique. Mais manquent cruellement des comptes rendus ethnographiques détaillés sur le vécu de la maladie, et un vocabulaire adapté à son étude en tant qu'expérience humaine. (…) Nous ne savons guère, d'ailleurs, à quoi de tels travaux devraient ressembler. En vérité l'idée a priori que ce vécu est subjectif, qu'il appartient aux « recoins sombres de l'esprit » et se révèle donc impossible à connaître sape toute tentative d'étude comparative de cette forme d'expérience humaine. C'est une question que l'anthropologie médicale ne peut occulter plus longtemps. » [606]

LPHS propose donc une réflexion sur le récit du vécu de la maladie qui est toujours d'actualité et qui met au jour un manque dans l'interdisciplinarité. Cette séparation entre science et littérature fait effriter plusieurs fois le discours de Ben Jelloun qui, indirectement, l'indique à la fin parmi les chefs d'accusation.

« L'autre procès est intenté à la « science » qui manque de magie et d'humour. (…) Ils [les consultants] venaient pour prouver combien leur mal était grand, profond, mystérieux, et surtout neuf. » (183)

606 Good, Byron, *Comment faire de l'anthropologie médicale ? Médecine, rationalité et vécu*. (*Medecine, Rationality and expérience*, Cambridge University Press, 1994), Le Plessis-Robinson, Institut Synthélabo, (trad. S. Gleize), 1998, p. 247-248.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Le « manque de magie » empêche la science médicale de prendre en compte la maladie (et par là le soin relatif) à partir précisément du récit du vécu où se concentre l'imaginaire de la personne. Ce côté « profond », « mystérieux » qu'évoque l'auteur indique le même point critique où, pour Byron Good, se séparent les disciplines. L'écriture de LPHS qui recompose le récit du vécu de la maladie fait émerger l'imaginaire individuel qui est pris en compte par la composition narrative. La narration assume ainsi un côté thaumaturge qui soigne la blessure vécue par le récit répété et recomposé des nombreuses histoires brisées. Cette blessure, quelle place tient-elle dans la jaillissement de l'écriture ?

Depuis le début, le moteur de la narration est affirmé en effet comme la recherche de soin pour la blessure : pour les différentes formes du mal de la migration postcoloniale. L'impuissance est aussi une maladie de l'imagination : être impuissant signifie aussi « ne pas pouvoir imaginer » :

« Pour prolonger le plaisir, j'imagine une autre femme (une femme de cinéma), je n'ai jamais imaginé ma femme. Je me ronge de ne pas pouvoir. » (T.L.,114)

1.2.3. « Il est des blessures violentes » : attestation et cicatrisation

« Les mots m'ont toujours paru pâles, indigents face aux émotions troublantes qui vont de l'extrême vie à l'extrême néant. » [607]

Le côté incernable de la maladie se trouve exprimé dans la métaphore de la blessure qui permet à l'auteur de relier dans un même mouvement un objet qui est dissocié au niveau temporel entre le présent et le passé. L'impuissance est en effet cette « maladie » qui se manifeste dans le présent mais qui a des origines dans le passé. À la blessure se lient un certain nombre de synonymes, comme la cicatrice, qui participent à un processus de figuration de la migration et enrichissent la définition et l'analyse de l'impuissance.

Chez Ben Jelloun, la blessure est l'image génératrice de l'écriture, elle indique l'origine même de l'activité littéraire : « l'écriture est pour moi cette cicatrice dans la limpidité de l'exigence » [608] . Pour l'auteur l'écriture naît de la souffrance causée par une blessure et elle est en même temps assimilée au soin qui aide à guérir et cicatrise. [609]

Dans LPHS, la maladie, le soin (dans toutes ses déclinaisons) et le rôle du soignant (et par là de l'auteur) structurent en effet toute la tension narrative, son écriture se propose de rendre visible la blessure, « dans la limpidité de l'exigence » du témoignage. L'image de la blessure occupe la place fondamentale de l'incipit qui la fixe comme origine du mal dont le texte va traiter, mais aussi objet à partir duquel le récit de ce même texte

[607] ***L'écrivain public, op.cit., p. 106.***

[608] *Ibid*., p. 109.

[609] « J'écrivis mon premier texte dans la fébrilité du corps oppressé. Je me sentais mal », *Ibid.* p. 109. C'est en fait pendant une hospitalisation (qui interrompt sa réclusion dans le camp) que l'écriture et la guérison se font d'un même mouvement. L'auteur affirme d'avoir été hospitalisé pour des douleurs aux testicules. Fictive ou réelle, l'histoire de la venue à l'écriture de Ben Jelloun entretien un lien étroit avec la conception de LPHS.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

s'est engendré et qui l'a mis en mouvement :

« Il est des blessures violentes, des blessures fulgurantes qui entraînent la mort. Leur territoire : l'histoire vacillante. Il en est d'autres qui, quand elles n'achèvent pas l'être agressé, traînent en lui, dans l'étendue de son corps et de son âme, polluent sa mémoire et entachent son destin ; elles évoluent ; elles se transforment et, au moment où l'on peut croire à leur cicatrisation, elles réapparaissent sous d'autres formes, avec une autre violence moins évidente, moins apparente ; une violence sourde, profonde, diffuse, invisible. » (11)

L'auteur nous présente deux types de blessures, celles qui entraînent la mort et celles qui traînent dans le corps, qui font écho aux deux caractères spécifiques de la maladie d'impuissance entre passé et présent.

La première blessure est celle de la pénétration coloniale, la deuxième celle de la migration postcoloniale qui fait penser à une maladie : quelque chose qui « traîne » dans le corps. Les deux sont provoquées par le même phénomène colonial et post-colonial qui exerce des violences multiples : la violence de la guerre et le viol de la domination culturelle et économique. Les deux entraînent deux morts différentes : la mort physique et la mort culturelle que Ben Jelloun appelle en toutes lettres « ethnocide de l'intolérable différence » (11).

Celles qui font l'objet du texte sont les blessures mobiles, qui ne cicatrisent pas : «elles traînent dans l'être agressé, dans l'étendue de son corps (…) se transforment » (11). Ces blessures sont provoquées par la violence coloniale, d'hier « sourde, profonde, diffuse et invisible », et d'aujourd'hui : « La violence coloniale d'hier se perpétue aujourd'hui de manière encore plus pernicieuse » (11). Le parallèle entre la maladie d'impuissance, (qui se manifeste dans le présent mais qui a son origine dans le passé), et le processus de domination coloniale (d'hier et d'aujourd'hui) est établi depuis le début.

Les blessures « qui traînement dans le corps » ont un caractère individuel et collectif. Elles sont inscrites dans la mémoire personnelle et dans le corps. Avec le récit où l'auteur apparaît comme témoin oculaire de la blessure, le corps individuel où la cicatrice se montre renvoie au corps collectif de la population immigrée souffrant des mêmes maux.

Quand j'ai ces douleurs, j'ai envie de m'étendre et de dormir.

[*Il a eu un accident à la jambe en 1965. Il me montre sa cuisse et sa fesse droites où il y a la cicatrice de la blessure*.] C'est là que j'ai le plus mal. (164) [610]

Ce type d'intervention garde en général une fonction attestante, qui vient affirmer que le témoin Ben Jelloun a vu la blessure, qu'elle existe. Dans les histoires individuelles, l'image de la cicatrice peut prendre des proportions démesurées et renvoyer au discours initial de la blessure « originaire ».

« FN est un homme blessé, dans le plein sens du mots. Son corps est une grande cicatrice, sa virilité s'est absentée, son amour propre a été touché par ses échecs sexuels. » (164)

Le soin, pour être efficace, devrait donc agir sur la blessure originelle et *fixer*

[610] Pour la construction formelle de cette citation se rapporter au paragraphe : 2.2.1.2. Les crochets.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

le vacillement de l'histoire où elle s'enracine : pour soigner la blessure il faut raffermir l'histoire en participant à sa constitution par l'attestation qui la rend visible, intelligible.

Le soin doit aussi prendre en compte l'impuissant dans sa condition de migrant qui, dans l'entre-deux, entretient la blessure : ceux qui vacillent et « se laissent rester dans le territoire de la blessure et de la grande solitude » (126). Dans cette perspective le soin devrait se concrétiser en aidant les immigrés à guérir du mal migratoire, les aider à le comprendre. Face à cette tâche, qui dépasse le domaine médical, le soignant ressent toute son impuissance (« j'éprouvais de l'angoisse sur ma propre incapacité, sur mon propre désarroi, sur le peu que je me sentais capable d'offrir », 17) et recourt au témoignage qui se trouve investi de la fonction supplémentaire du soin.

La blessure origine le silence des immigrés sur le passé qui se réactualise dans le présent sous forme d'une « grande cicatrice » et d'une blessure « dans le sens plein du mot » (164) :

« M. F.N. est un homme blessé, dans le sens plein du mot. Son corps est une grande cicatrice. (…). J'ai essayé de le faire parler sur son passé sexuel. Il a opposé des résistances. Il accuse le présent et la France. » (165)

La blessure que l'auteur définit dans « le sens plein du mot » est perçue dans l'après-coup de l'événement traumatique, dans son être présent et passé, visible et invisible. Le présent invoqué par le consultant est un présent qui ne finit jamais, où il faut à tout moment recommencer dans la même blessure traumatique :

« Cela fait dix-huit ans que je suis au service de la France. Aucune récompense, au contraire. Mon corps malade. Il va falloir repartir chez moi et recommencer tout. Mais c'est difficile…Au revoir… » (165)

Prises dans l'ensemble, les histoires des consultants racontent l'avoir lieu de l'expérience de soin. Cet aspect du récit reste le plus ambigu, dans lequel nous pouvons reconnaître l'élément de force de la narration, où elle trouve sa force et son sens. D'un côté elle contient l'élément d'intérêt scientifique qui imprime l'attrait particulier de la lecture factuelle guidée par un « goût du savoir » ayant lieu dans la transmission d'une connaissance. Autour du soin le récit articule les autres discours ; le soin réunit le savoir psychiatrique et sociologique. Mais de l'autre côté, et dans le lieu exact où ce savoir abdique, le soin devient le centre d'irradiation par lequel le signifié de la maladie se multiplie. C'est dans ce lieu que l'anti-savoir du témoignage désamorce l'impuissance de la médecine (et un certain vide épistémologique qu'elle découvre) sans pour autant assurer ni une thèse ni une théorie. Dans ce sens il est un anti-savoir et l'objet de sa transmission est une mémoire, fragile, une trace.

Dans la mesure où le soin demandé par la réalité présentée est aussi celui de raffermir « l'histoire vacillante » où la blessure continue de s'étendre, le témoignage, inscrit dans le cadre postcolonial, se présente alors comme une sorte de suture de la mémoire. L'écriture dialogique du témoignage va participer de ce soin par la trace qu'il contient de l'avoir lieu de l'action et de l'histoire. L'histoire narrée de la relation de soin se déroule en effet dans une action dialogique, où l'écoute du soignant et le récit du consultant font advenir l'histoire dans l'action de parler : « Je lui réponds que nous devons nous revoir plusieurs fois et que nous *parlerons* ensemble de ce qui ne va pas. » (35) Par

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

cette construction dans LPHS a lieu un glissement de l'histoire, comme construction narrative d'un texte, à l'Histoire à la constitution de laquelle la narration du texte participe activement.

CHAPITRE 2. Récit testimonial

2.1. Le cercle des consultants : la dynamique de la place dans le témoignage

La particularité narrative de LPHS réside dans la mise en scène d'un enchaînement des voix qui, comme sur la place publique, se passent la parole à tour de rôle tout en créant un effet polyphonique. Comme nous l'avons déjà souligné, dans la culture traditionnelle marocaine, et dans la réélaboration de l'auteur, la place publique est le lieu préposé au récit et à l'écoute. Elle est le lieu où advient la participation active à la formation de l'histoire :

« La place publique est le lieu de la scène, le théâtre de l'assemblée rurale de la foule des gens simples venus sur la place non seulement écouter mais aussi participer à la formation de l'histoire » [611] ***.***

La présence de la « vive » voix des consultants obéit au projet poétique de l'auteur qui se réalise en donnant la voix à ceux qui n'ont pas accès à une prise de parole publique, comme il le déclare à plusieurs occasions, dès *Harrouda* [612] .

Les récits des consultants sont distribués tout au long du texte et fonctionnent à l'intérieur de la narration comme source discursive : ils constituent la source vivante de la parole orale autour de la quelle se tisse le discours du narrateur. Celui-ci est structuré selon des modalités variables : des introductions, des commentaires interprétatifs, des portraits narratifs. Dans d'autres cas, il assume entièrement le récit de l'histoire du consultant à sa place.

Vu dans la perspective de l'œuvre de l'écrivain, le cercle de voix des consultants constitue l'image prototype de la forme narrative qui structure l'œuvre à venir. L'écrivain, en tant que guérisseur, est interpellé par une « demande » qui compose la scène d'interpellation de son dire ; il est à l'écoute et délivre un récit qui se propose « soigner » la blessure sociale.

Ici, comme sur la place où l'écrivain public se charge d'enregistrer toutes les

[611] ***Amar, Ruth, op. cit., p. 42.***

[612] « La prise de la parole, l'initiative du discours (même si elle est provoquée) est un manifeste politique, une réelle contestation de l'immuable. Dans un contexte où la parole est chose courante**,** le silence peut être une prise de position. Mais dans le contexte précis où la parole n'est jamais donnée, le silence perd de sa qualité. », *Harrouda*, op. cit., p. 184. Cf. supra : II, 2.4. « L'écrivain public errant ».

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

variantes des récits, l'auteur, pris dans différents rôles, restitue à un cercle d'auditeurs (*halqa*) assez vaste et varié (la destination étant grand ouverte) de nombreuses micro-histoires de vies toutes différentes mais qui au fond ne composent qu'une même histoire, celle de la souffrance migratoire :

« Tous les discours tournent autour de la même détresse, quelle que soit la gravité du trouble : ils disent l'exil, la folie, la mort. » (143)

La formule qui introduit la première voix de l'immigré est la même que celle utilisée dans les autres types de récit de Ben Jelloun, c'est l'invitation véhémente à l'écoute : « Écoutons » (18). Comme les conteurs sur la place qui appuient leurs versions sur le témoignage, les consultants attestent, par l'autorité de l'auteur et son rôle de *terstis*, leur propre version individuelle. Le passage de témoin d'un récit à l'autre est organisé par le narrateur.

Cependant, les choses se compliquent du fait que la narration de LPHS n'est pas régie par le « comme si » du récit de fiction et qu'une représentation a quand même lieu. Nous sommes en présence d'un pacte testimonial signé par un témoin qui est *terstis* : ce qui réduit et relativise ses droits sur la narration. Dès la première intervention de la « vive voix », l'enchaînement de celle-ci au discours du narrateur pose le problème de la réélaboration du « matériel vivant » dont dispose le témoin Ben Jelloun. Voilà qu'une question usée du témoignage s'impose : comment savoir si Ben Jelloun dit la vérité ? La question de la vérité se pose en effet au niveau de la réélaboration du matériel oral. Nous sommes ici dans une situation différente de celle du livre de fiction, un pacte référentiel est en effet mis en place : celui qui garantit au lecteur une « histoire vraie ». Mais cela ne résout pas les questionnements relatifs à l'élaboration de la parole testimoniale. C'est dans ce point précis qu'un autre type de pacte s'ajoute au premier et différencie le témoignage d'autres narrations référentielles. Il y a là un pacte testimonial qui est engagé entre deux instances du témoin : celui qui vit et celui qui écrit :

« Il y aurait d'un côté, celui qui vit ; de l'autre celui qui écrit. Entre eux s'établit comme une alliance (un « testament »), alliance par laquelle se trouvent affirmés à la fois l'antagonisme et la complicité de deux données logiquement irréductibles l'une par rapport à l'autre : l'expérience du « réel » et l'expression du « réel ». Le contrat décisif n'est plus alors passé entre auteur et lecteur (ce dernier « enregistrant » une opération dans laquelle il n'entre qu'afin de la valider) mais entre deux figures dédoublées du sujet engagées dans une expérience littéraire dont l'exigence n'est plus de véracité (transcription d'une « réalité » attestable) mais de fidélité à un impossible qui demande cependant d'être dit. (…) Le témoignage suppose un contrat implicitement établi entre celui qui a vécu et celui qui a vu. Le premier offre au second la matière nue de sa vie. Le second offre en retour au premier la parole. » [613]

[613] ***Forest, Philippe, « Notes à la suite de Giorgio Agamben sur la question du témoignage littéraire : pacte autobiographique et pacte testimonial », in : Littératures sous contrat, Emmanuel Bouju (dir.), Cahiers du groupe Φ, Rennes, 2002, p. 215 et 217. Sur la question des conséquences sur le lecteur, nous n'adhérons pas complètement à la position de Forest. Comme nous l'avons déjà précisé, le lecteur qui reçoit le témoignage ne se limite pas à « enregistrer » : son rôle actif intervient dans la mesure où le témoignage présuppose dans son contrat testimonial avec le lecteur un passage de témoin qui le rend témoin à son tour.***

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

La fidélité à « un impossible qui demande d'être dit » est ouverte à toute l'étendue démesurée des possibles de l'écriture. Il est question de voir ici comment Ben Jelloun remplit le contrat testimonial en choisissant de rapporter la parole de l'autre.

Chaque insertion de la parole des immigrés répond à une nécessité rhétorique précise (illustrer, convaincre, ratifier) mais prises dans leur ensemble elles constituent le témoignage sans témoin, le témoignage premier sur lequel se greffe le deuxième témoignage de Ben Jelloun, lui aussi « homme acculé à livrer son discours, n'en pouvant plus de souffrir la misère » (17). Cette misère des autres est devenue la sienne, la misère de la parole face au réel indicible, misère du *terstis*, constitutivement (dans son corps, physique et social, qui n'est pas le corps de l'autre) impuissant devant la tâche de la faire comprendre à la société où elle s'origine. Le rôle de thérapeute le place en effet du côté de la société d'accueil, le force à être l'observateur neutre qu'il ne peut pas être. Ainsi, par degrés différents de témoignages, Ben Jelloun est le plus convaincant là où la rhétorique insiste le moins, ou tout au moins d'une manière plus indirecte. Son témoignage d'impuissance en tant qu'écrivain (qui met à jour le déchirement entre le thérapeute et l'homme) est le seul où l'attestation semble livrée à l'état pur. Mais ce n'est qu'illusion puisque cette intention n'est pas déclarée et que, vue dans la perspective du reste de l'œuvre, cette intermédiation ne fait que montrer encore un tiers, et qu'elle est la source du dédoublement irréductible qui hante toute la production de l'auteur et en définit le caractère constitutif.

2.1.1. « Toilettage » et subjectivité

La matière de départ du récit est la parole souffrante des immigrés. Matière vulnérable, source cependant du discours d'où descendent tous les autres ; que savons nous quant à la véracité de cette parole, au comment elle a été transformée par l'auteur, à ce qui s'en est allé, perdu dans la traduction, et aux critères qui ont fait choisir un fragment plutôt qu'un autre ? Ben Jelloun ne fait en effet aucune allusion à la technique de retranscription des « entretiens périodiques » qu'il a eus « avec les consultants maghrébins dans un centre de médecine psychosomatique » (23). Il affirme cependant : « la parole que je rapporte, j'en garantis l'authenticité » (13). Même quand la reconstruction du récit de souffrance est reconnue dans la première personne du narrateur, l'attestation de la véridicité de la parole rapportée est construite uniquement sur l'expérience personnelle d'écoute et sur sa subjectivité. Voici comment il la formule dans le « récit-type » où la reconstruction des récits des consultants est ostensiblement le fruit de la réélaboration de l'auteur :

« Faisant appel à mon intuition en même temps qu'aux bribes de discours qui me restent de ce que j'ai entendu pendant plus de deux ans, je peux essayer de décrire les sentiments, les pensées et les impressions de l'impuissant nord-africain en France. (…) Aucune idée, voire aucune phrase, n'y sont inventées. » (140,143)

Cette attitude se différencie de la « norme » sociologique et même de celle d'autres textes testimoniaux qui rapportent la parole d'autrui. Le traitement de la parole rapportée est toujours un point délicat du récit testimonial et représente le lieu où il s'expose le plus à la critique. Critique littéraire et co-auteur d'un recueil de témoignages oraux où elle s'est

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

mesurée à la difficulté de ce passage d'état de la parole, Anne Roche soulève des réserves envers les textes qui « occultent » les procédés de métamorphose [614] . Elle se réfère ici à un texte de sociologie de Pierre Bourdieu [615] :

« La Misère du monde, livre passionnant, bourré d'histoires de vie fortes et toutes instructives, me semble avoir néanmoins un défaut majeur : avoir occulté les protocoles, qu'il s'agisse du recueil des paroles des témoins, de leur analyse, ou du « toilettage » dont ces paroles ont été l'objet. En ce qui concerne le recueil des témoignages, les procédures sont aléatoires, diverses selon l'enquêteur, parfois inductives, parfois d'une participation frôlant l'empathie, ce qui ne favorise pas l'attitude critique (du chercheur, du lecteur), ou simplement l'analyse. Quant à la transcription des témoignages, où on s'approche du littéraire, c'est-à-dire de la représentation de la parole dans l'écrit, il était certes exclu de procéder à une transcription brute, littérale, qui serait à la limite de l'illisible ; le transcripteur fait donc une « traduction », un « toilettage », pour ne pas dévaluer la parole de la personne interrogée. Ce « toilettage » est sans doute incontournable, mais alors il est indispensable de montrer précisément comment on « toilette » (rétablissement de la négation NE presque toujours élidée à l'oral, rétablissement des syllabes élidées, etc.) ce qui poserait entre autres la question de la norme. » [616]

Dans LPHS il ne nous est pas donné de savoir comment le « toilettage » de l'oral s'est effectué, quel type de sélection a été privilégié, quel critère de traduction a été suivi. Sans pouvoir nous poser en juges (ce qui surtout nous éloignerait de la tâche principale dans laquelle nous nous reconnaissons : celle de questionner les textes) comment lire les absences et les manques d'explicitation de l'auteur en matière de transcription ? Que signifient-ils ? Le « défaut majeur », soulevé par Roche, peut se révéler riche de signifiés.

L'auteur prend complètement en charge la parole du migrant en assumant la responsabilité de la composition du message (par des choix formels, comme le degré d'oralité à faire passer dans l'écrit, ou de contenu) mais aussi celle d'un abus de pouvoir sur les mots « de ceux qui n'ont pas accès à la parole ».

« Il [ce texte] est composé d'un **ensemble de plusieurs discours** ; mon seul apport réside dans la transcription, la traduction et la composition du texte » (143)

L'explication qu'il donne au sujet de la réélaboration pratiquée est éclairante cependant quant à une pratique d'écriture générale de l'auteur [617] , à la lumière de laquelle ce texte bascule loin de l'objectivité scientifique et d'une norme généralisable. C'est cette dernière en particulier qui est mise en crise par le principe de subjectivité dont

614 Roche, Anne et Taranger, Marie Claude, *Celles qui n'ont pas écrit*, Edisud, Aix-en-Provence, 1995.

615 Bourdieu, Pierre (sous la dir. de), *La misère du monde*, Paris, Seuil, 1993.

616 Roche, Anne, « Sources orales, écritures ordinaires et littérature », communication au colloque S.E.L.F., (Société d'études de la littérature française du XXe siècle), « Littérature et sociologie », Bordeaux, 24-26 novembre 2004. Les actes n'ayant pas encore paru, nous citons par aimable concession de l'auteur.

617 Cf. supra : II, 2.4. « L'écrivain public errant ».

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

l'auteur se réclame dans la présentation :

« La parole que je rapporte, j'en garantis l'authenticité. (…) C'est parce que j'étais impliqué que je revendique pour ce travail le droit à la subjectivité, le droit à la différence » (13)

Les trois activités de « transcription », « traduction » et « composition » relèvent moins d'une démarche scientifique que du travail de l'écrivain-témoin tel que Ben Jelloun l'a défini au long de son œuvre. Nous avons déjà insisté sur le lieu problématique que la traduction, en particulier, représente pour l'écrivain maghrébin : il y a là un indicible fondamental pour le témoin en position de tiers. Il ne s'agit pas uniquement de la traduction de l'oral à l'écrit mais aussi de l'arabe au français. C'est là que se cache l'indicible pour le témoin Ben Jelloun. Si en effet l'indicible pour le travailleur maghrébin se situe au niveau de l'expression de la souffrance, pour le *terstis* il se trouve dans le lieu où son rôle est mis à nu : la langue. Nous pouvons lire ce silence comme un refoulé, comme quelque chose qui reste secret, mais aussi comme le lieu de la fabulation, qui dans *L'écrivain public* sera avoué par le scribe qui incarne le dédoublement de l'écrivain. Ce refoulé laisse l'auteur dans l'ambiguïté du rôle même dont il se réclame. Ce non dit sur le traitement de la parole du consultant amène à l'appréhender dans la manipulation de l'auteur, qui ne porte pas de préjugées quant à sa véracité mais laisse entendre une dose d'invention qui a lieu dans la traduction (de l'arabe au français, de l'oral à l'écrit, et comme on le verra d'un contexte à un autre). Cet oubli de la part de l'auteur n'est-il pas aussi le moyen de rebondir du sens d'impuissance qui accable le témoin et sans lequel le récit ne serait pas possible ?

2.1.2. « Toute classification ne peut qu'être artificielle » : l'absence du cadre factuel.

La quantité de voix qui interviennent dans le texte semble avoir posé quelque souci à l'auteur, notamment dans le critère à adopter pour procéder au choix des citations, de leur dimension et de leur distribution.

« Comment présenter ces cas, choisis parmi une cinquantaine ? Et dans quel ordre ? Par ordre alphabétique ? Par ordre de détresse ? Toute classification ne peut qu'être artificielle, puisque tous les discours tournent autour de la même détresse, quelle que soit la gravité du trouble : ils disent l'exil, la folie, la mort. » (143)

Le souci qui désoriente l'auteur est central dans la problématique testimoniale : il s'agit du drame de « présenter » ce qui est irreprésentable et à la fois répétable et unique dans l'expérience de la migration. Toute tentative ne peut que donner un résultat « artificiel » ou relever de l'artifice puisque l'acte de présenter est difficilement séparable de celui de représenter. L'auteur est tout entier immergé dans une situation de représentation où prime la nécessité de donner un sens à la souffrance dont il est témoin. Puisque l'événement de la migration, comme tout événement, est inséparable de « l'impérieuse demande de sens » (l'événement demande au sujet de répondre), [618] le

[618] Cf. supra, III, 4.4 « Quelque chose arrive; puis une impérieuse demande de sens se fait entendre. » Le discours de Habel.

témoin se trouve ici, comme Habel, dans la même scène d'interpellation, où le récit subjectif se trouve sous l'emprise de différentes pressions.

Nous avons déjà pu apprécier que cette réponse subjective transforme la maladie en signifiant de la migration postcoloniale. La transformation se perçoit dans le traitement d'un matériel au départ scientifique qui glisse vers quelque chose d'autre, faisant dérailler les règles de présentation. L'explicitation des critères et des méthodes suivis dans le choix de l'échantillon reste ainsi dans l'ombre, derrière des préoccupations plus urgentes. Pour l'auteur les voix qui interviennent – sur le plan de la quantité, du choix et de la distribution – ne sont pas pensées en termes sociologiques, elles se soustraient ainsi à la classification et éloignent le texte du genre « essai scientifique ».

La position à l'intérieur de la narration du passage que nous venons de citer est éclairante à ce propos. L'auteur s'exprime sur le problème de la quantité et de la distribution seulement dans la troisième partie, comme si la narration avait suivi jusque-là la tension de l'urgence de dire. Jusque-là, les autres précisions requises par l'essai scientifique, sont diluées dans le texte de façon impromptue.

Le lieu où devrait se trouver la description de la recherche, ainsi que des entretiens, leur traitement, le critère de choix des citations rapportées, est entièrement occupé par le témoignage de l'auteur. L'introduction est en effet le lieu où survient le contraire de ce à quoi laisserait s'attendre l'essai scientifique. Cette donnée met en lumière une position assez claire d'un point de vue générique, mais de l'autre elle laisse le lecteur complètement dans l'obscurité quant à la « factualité » de la situation dans laquelle se sont déroulés les entretiens. L'engendrement de la parole de l'immigré est laissé en suspension et à la reconstruction du lecteur. Cette absence de cadre factuel fait appréhender la recherche qui a précédé la rédaction de LPHS comme un élément soumis à une fonction d'attestation : elle vient garantir paradoxalement la véracité de la parole testimoniale de l'auteur, qui est une vérité sans vérité.

En reconstruisant le cadre de la recherche qui se présente ainsi fragmentée dans le texte, nous pouvons reconnaître que parmi la « cinquantaine de cas » que l'auteur atteste avoir écoutés, apparaissent ici vingt-trois micro-récits de vie présentés individuellement et d'autres qui interviennent de façon plus anonyme, ce qui doit représenter le même nombre de cas pris en examen dans la thèse (vingt-sept). Le narrateur indique le nombre des cas pendant la présentation des classifications d'impuissance, établies par la médecine psychosomatique. L'échantillon est ainsi inséré dans un autre discours et n'est pas présenté dans ses caractéristiques précises. Il est maintenu entre les parenthèses d'un complément :

« Quant à l'absence d'éjaculation**,** sur les 24 cas**,** un seul consultant nous a dit ne plus éjaculer du tout ; il s'agissait d'une impuissance physique définitive. » (31)

Quant au groupe de recherche, l'auteur affirme travailler en équipe sans jamais détailler la composition ou le fonctionnement du groupe. Il conduit sa recherche avec des médecins et des psychiatres (Dr. G., Dr. R., Dr. S.) mais nous ne savons pas si les entretiens se déroulent en leur présence ou pas. Nous ne savons pas s'il est le seul à avoir écouté la souffrance des immigrés maghrébins, s'il est le témoin privilégié qui est mis en scène parmi d'autres témoins possibles. Parfois l'utilisation d'un « nous » sème le

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

doute :

« Nombreuses consultations ensuite, avec un discours identique. (…) des séances muettes. Des sourires et quelques mots ironiques en partant. Il [M.A.] *nous* lance un défi et continue de venir quand même » (146).

L'utilisation du « nous » peut être une trace du style de la thèse ou un renvoi au travail d'équipe. Cependant, le « nous » est plus facilement reconnaissable dans les paragraphes de réflexion psychanalytique ou sociologique. La différenciation entre la première personne du singulier et la première du pluriel marque plutôt l'écart entre ce qui est admis par la communauté scientifique à laquelle renvoie et l'opinion personnelle de l'auteur.

« *On* ne peut mettre entre parenthèses sa condition d'immigré [du Maghrébin atteint de troubles psychiques], comme on ne peut effacer de sa mémoire l'époque de la colonisation, ni considérer ses rapports avec la France et les Français comme simples. *Nous* avons admis l'idée de la latence. Mais le fait est que c'est en France que le trouble se déclare. *Je* ne prétends pas que la santé mentale du Maghreb soit bonne. » (105) [619]

Dans le passage précédent, relatif à l'histoire de M.A., le « nous » laisse penser plus spécifiquement à l'équipe au sein de laquelle ont eu lieu les rencontres, il donne en tout cas l'effet d'une collectivité à l'écoute des immigrés souffrants qui mettrait ainsi en scène une participation française. A la fin de l'histoire de M.A., quelque détail sur l'équipe qui le suivait est donné comme en passant : « Au centre, M.A. était suivi par deux psychothérapeutes. (…) Il avait l'air de vouloir *nous* pousser à bout » (151). Le travail d'équipe reste toujours à devoir être deviné. Le fragment qui suit vient contredire ce « nous », attestant un dialogue entre deux personnes :

Tu sais d'où viennent toutes ces douleurs qui vont partout dans le corps ?

Non !

Je vais te le dire : c'est parce que le sperme reste prisonnier là, dans mon corps, qu'il me fait mal. (146)

D'autres cas sont encore plus ambigus, comme dans ce passage où le consultant probablement s'adresse à un autre soignant, le Dr. G ?

« *Le 22 septembre*

Rendez-vous avec le Dr. G. Il [K.H.] ne veut pas quitter le bureau : « C'est la première fois que je parle avec toi, M.G. » (158)

L'auteur ne laisse pas transparaître si les autres membres de l'équipe ont recueilli aussi la parole des immigrés, comment elle circule dans l'équipe et à quelles réélaborations elle est ainsi soumise.

L'encadrement des itinéraires, tant des malades que du chercheur, sont eux aussi présentés d'une façon assez décalée par rapport aux textes scientifiques. Celui des malades, que le langage médical désigne comme « itinéraire thérapeutique », est formulé par l'auteur comme un « long et douloureux itinéraire de l'incertitude et de la souffrance »,

[619] Nous soulignons en italique.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

où la description scientifique cède le pas à l'effet littéraire produit par le redoublement des termes (tant des adjectifs : long, douloureux, que des substantifs utilisés pour qualifier l'itinéraire : incertitude et souffrance).

L'itinéraire du chercheur occupe quant à lui, dans la plupart des essais scientifiques et des thèses de recherche, la partie introductive afin de décrire la démarche et le cadre institutionnel du travail. Il s'agit habituellement pour les auteurs de livrer le plus possible de détails sur les choix, les critères et les méthodologies suivis pour concevoir et analyser les entretiens avec des consultants. Les critères relatifs à l'échantillon (consultants choisis) sont détaillés tout comme le type d'entretien, les « conditions de validité » des résultats, les conditions de réalisation des entretiens et le cadre institutionnel dans lequel la recherche et les entretiens ont eu lieu. [620] Ben Jelloun en revanche donne quelques éléments vers la fin du premier chapitre.

Si, d'un côté l'absence de précision scientifique éloigne le texte du genre « essai scientifique » ou « thèse scientifique», de l'autre elle l'inscrit dans une logique narrative autre où le cadre de la recherche se dilue dans le « long et douloureux itinéraire de l'incertitude et de la souffrance » (38). Ce décalage ne structure cependant pas une frontière nette entre une narration scientifique et une narration littéraire. Dans les essais, d'anthropologie médicale, par exemple, il est courant de retrouver des narrations relatives aux récits de vie dont la narration assumée par un narrateur hétérodiégétique et la richesse de détails descriptifs concourent à conférer un aspect littéraire à des textes censés s'adresser à un public scientifique. Il est intéressant de constater que cela a lieu le plus souvent dans des essais qui remettent en discussion le statut ontologique d'une science : les frontières entre science et littérature se montrent ainsi comme le fruit de constructions aprioriques. Quand, par exemple Byron Good s'interroge sur le vécu de la maladie et l'interprétation de son récit, le but scientifique de comprendre la maladie se déplace vers une compréhension plus générale de l'homme, dont l'analyse des récits ouvre des perspectives communes au monde littéraire et scientifique. [621]

Le décalage au sein de LPHS est entretenu par l'absence de données relatives aux modalités et conditions factuelles des entretiens : le lieu reste complètement pris dans l'abstraction d'un « centre de médecine psychosomatique ». L'absence d'encadrement du lieu force elle aussi à un travail d'imagination et de reconstruction. Tel qu'il se présente, le centre est un non lieu du contexte des années 70 apparu dans l'urgence de trouver un remède au malaise social exprimé par les immigrés. Dans ce sens, il est un lieu du discours, celui sur la psychiatrie sociale et sa critique. Cet autre « blanc » factuel sur le lieu de l'énonciation où la parole des consultants s'engendre dans le dialogue avec l'auteur, conditionne l'aspect de l'énonciation même. Celle-ci prend ainsi la forme d'une

620 Nous l'avons constaté dans une thèse en médecine générale, dont la matière de départ est constituée aussi d'entretiens, Souweine, Guillaume, *Apports d'une approche anthropologique du diabète de type 2 à l'épistémologie de la médecine*, Université Lyon 1, Faculté de médecine Lyon Nord, 2006.

621 Voir par exemple le beau chapitre sur le vécu de la souffrance dans : Good, Byron, *op.cit.*, p. 244-338. Il est d'ailleurs marquant que Good ait formulé sa première phase du travail comme une étude de la maladie « en tant qu'objet esthétique », du fait que l'étude de la narration l'a renvoyé abruptement à traiter le récit du vécu comme objet littéraire. Voir p. 340.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

parole déracinée de son contexte et fixée dans l'écriture. La manipulation majeure a lieu par ce déplacement de contexte opéré par l'auteur que l'absence de lieu vient signaler. Les paroles des consultants migrent du cabinet de consultation, des fiches médicales, où elles ont été probablement notées, vers un livre de grande distribution. Cette absence et le processus de déplacement qui l'origine, se lient à un autre effet d'écriture qui se détache ainsi : l'absence de lieu du présent de l'énonciation renvoie par défaut aux seuls lieux indiqués dans le texte qui sont les lieux de vie des immigrés. Les consultants sont représentés ainsi davantage comme immigrés que comme consultants, ce qui permet de mettre en relief les lieux de leur « haute solitude » que nous pouvons reconstruire à partir des fiches [622] :

Habite dans une chambre d'hôtel

Habite dans un petit appartement

Habite dans un hôtel

Habite dans un appartement qu'il partage avec d'autres travailleurs nord-africains

Habite à l'hôtel

Habite dans une pièce

Habite dans un foyer (une chambre qu'il partage avec trois autres ouvriers)

Habite dans un hôtel (une chambre qu'il partage avec un compatriote)

Vit dans un appartement avec ses frères

Habite seul dans une chambre d'hôtel

Habite dans une chambre d'hôtel

Habite avec son frère

Habite dans un foyer

Habite seul dans une chambre

Habite dans une chambre

D'autres lieux sont évoqués à l'intérieur de la narration des histoires de vie, comme l'usine, le bordel et le métro. Le texte compose ainsi une sorte d'archive des lieux de transit, à laquelle d'ailleurs l'auteur puisera dans son œuvre suivante où elle passe à un degré de fiction supplémentaire [623] . Ce relief des lieux de solitude et le manque de précision sur le travail d'équipe mettent en scène aussi la solitude dans laquelle Ben Jelloun se trouve à mener son travail de soin. Doctorant en psychiatrie sociale, avec une formation philosophique et non pas médicale – sans non plus d'expérience de psychanalyse : « je ne suis pas moi-même analysé » (23) – il a la lourde tâche de trouver une méthode pour *soigner les siens* à l'intérieur d'un système de soin qui le positionne *face aux siens*. La présentation de la méthode suivie ne peut se réclamer ainsi que d'une non-méthode, ce dont les raisons vont apparaître le long du texte :

622 Cf. l'archive des fiches, Annexe 2.

623 Dans *La Réclusion solitaire* le lieu d'habitation du protagoniste est en effet une valise.

« On serait tenté de caractériser les entretiens périodiques que j'ai eus avec les consultants maghrébins dans un centre de médecine psychosomatique, où des psychiatres prennent des consultants en psychothérapie, comme des fragments de psychanalyse sauvage » dans le sens freudien. Comme je ne suis pas moi-même analysé, on pourrait alors qualifier mes interventions de légères, voire dangereuses du point de vue scientifique. (…) Alors, *qu'était donc cette méthode où toute rigueur semblait impossible, que j'improvisais au fur et à mesure de la relation et dont les lignes principales m'étaient dictées par le patient lui-même* ? Je la nommerai (en toute prudence et de manière non définitive) une « psychothérapie analytique contrôlée et quelque peu trébuchante »… » (23) [624]

Les autres points d'appui pour cette non-méthode sont constitués par les critiques de la discipline de référence (la psychiatrie sociale) qui deviennent au fur et à mesure le lieu où le discours bute.

« Si je devais préciser dans quelle discipline s'insérait mon travail, (…) je dirais que mon action relevait de la psychiatrie sociale. (…) Cependant, si l'on se réfère aux définitions qu'on donne habituellement de la psychiatrie sociale, on peut émettre quelques réserves quant au champ de ses applications s'agissant de la réalité de l'émigration. » (19)

Quand il procède à une critique détaillée de quelques définitions de la psychiatrie sociale, même si Ben Jelloun s'attache à d'autres objets, ce qui est en question est en réalité l'impossibilité d'une méthode.

« Ainsi, Maxwell Jones définit la psychiatrie sociale comme l' « étude des méthodes de traitement par le moyen de la formation des communautés, par la ré-éducation des inter-relations ». (19)

Ben Jelloun critique justement l'artificialité de la constitution des communautés pour des personnes qui sont séparées de leur communauté originelle et aussi l'impraticabilité d'une « ré-education des inter-relations » pour des hommes qui ne sont pas en couple. Par cette critique l'auteur s'attache moins à une critique de la discipline en elle-même qu'à rendre explicite, dans le positionnement hybride qu'il occupe, l'impossibilité de toute méthode face à la migration et, par contrecoup la nécessité du témoignage.

Par ailleurs, si la méthode d'après Descartes est une pratique de la pensée basée sur le doute, elle se concilie très mal avec le témoignage, fondé à l'opposé sur la croyance. Cette impuissance de la science à soigner la migration est solidaire de l'affirmation du témoignage comme seule forme possible de dire au pouvoir thaumaturge. Quand l'auteur décrit sa non-méthode, il affirme qu'elle se structure selon la volonté du patient qui lui dicte les lignes : « les lignes principales m'étaient dictées par le patient lui-même » (23). Finalement la méthode de Ben Jelloun est celle de l'écrivain public à qui « ceux qui ne savent pas écrire » s'adressent pour dicter leurs paroles. Le témoignage fait voler en éclat la méthode et par là corrompt le genre de l'essai scientifique. Cet éloignement de la crédibilité scientifique est symétrique d'un rapprochement du « vrai » littéraire par tous les appels à une impuissance de l'auteur « à dire » qui vont construire une métaphore

[624] Nous soulignons.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

silencieuse du travail de l'écriture. Dans le glissement qui s'élabore dans le traitement de la parole des consultants en témoignage, de celui-ci au témoignage de l'écrivain, le processus d'appropriation de la parole des consultants, et d'identification dans l'immigré, ne s'apparente-t-elle pas à une prise de possession parallèle du concept de travail ?

2.1.3. L'identification

Dans cette dynamique circulaire où la parole se passe comme un témoin, le statut des récits des consultants est assez complexe. Il faut d'abord se questionner sur l'identité conférée aux voix par l'auteur. Avant de l'apercevoir en tant que sujet, donc avant que l'auteur donne libre cours à l'irruption de la voix directe, le lecteur est en effet confronté à une multiplicité de désignations qui définissent celui qui va parler. Dans les trente pages qui précèdent le chapitre « Itinéraire », où les voix prennent la place du discours à la première personne, Ben Jelloun introduit ces même voix comme : immigrés, Nord-Africains, travailleurs, hommes, individus, consultants, patients. Ces substantifs construisent d'emblée les champs qui vont se dessiner dans le discours global. L' « immigré » définit un champ où se croisent des réflexions sociologiques, historiques, politiques et littéraires. Les différents substantifs autour de la personne (homme, individu) construisent un discours inhérent au récit de soi et au témoignage, dans leurs implications éthiques et littéraires. Autour du « consultant » se tisse un discours qui part des sciences médicales pour retentir, par les différents signifiés du soin et de l'impuissance, dans le champ littéraire. La scène d'interpellation dont jaillissent les récits rapportés est celle d'une consultation atypique puisque Ben Jelloun n'a pas un statut institutionnellement reconnu de soignant. L'action d'« aller consulter » à son tour génère l'interpellation de Ben Jelloun (les consultants formulent une demande) dont le récit est régi par une énonciation testimoniale.

Parmi toutes ces désignations utilisées avant d'entrer dans le vif des voix, celle de « consultant » revient le plus souvent, sans arriver cependant à s'imposer sur les autres : les récits des consultants sont en même temps les récits d'hommes, d'immigrés, de travailleurs et de maghrébins. A cette identification qui définit un objet du discours polyédrique s'ajoute celle que compose la présentation individuelle sous la forme d'une fiche. La voix directe des consultants s'embraie sur cette annonce et les transforme d'objet du discours en sujets qui y participent activement.

Le processus d'identification a lieu aussi pour Ben Jelloun, par lui-même, mais aussi par les interventions des consultants. En l'interpellant, ils l'identifient comme un soignant différent des autres, avec lequel ils partagent la langue et certains traits culturels qui définissent un « nous » :

« Tu parles arabe ? Bon, alors écoute, et ne fais pas comme les autres. » (A.S., 33) « Dis-moi la vérité, toi au moins, tu es de chez nous, un frère ; les médecins européens ne comprennent pas ça » (Y.L., 41) « Si tu ne peux rien faire pour que je guérisse, ne me fais pas aller et venir, dis-moi la vérité et laisse-moi partir. Entre nous, tu es un frère, alors dis-moi… (A.I., 166) « Peut-être qu'ils ne veulent pas me soigner. C'est peut-être parce que je suis berbère. Alors qu'est-ce que tu me donnes, toi, pour que je bande ? » (Un Marocain, 128)

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

D'autres fois il est perçu dans l'ensemble de l'équipe médicale, d'une façon neutre : « tu comprends, (…) j'ai besoin qu'on m'aide. J'ai besoin d'être encouragé par une femme ou par vous. » (Y.L., 41) ; avec des appréciations « Monsieur Ben Jelloun est gentil. (…) Il n'y a pas de soin ici » (M.A., 148) et parfois d'une façon critique :

« Mais alors qu'est-ce que vous faites ici, toi et l'autre Français, puisque vous n'arrivez pas à me faire bander ? » (Un Algérien, 50).

« Avez-vous, toi et l'autre, l'intention de me guérir ? Sinon libérez-moi ! » (146)

Ou encore il est interpellé pour réaliser une médiation :

« Est-ce qu'ils n'ont pas un appareil perfectionné pour me débarrasser de ce virus ? » (L.B., 46)

« Mais pourquoi Renault, chez qui j'ai travaillé si longtemps, me laisse tomber ? » (M.S., 56)

Parmi les signes d'auto-identification du narrateur, tout au long du texte, la référence constante au rôle de « magicien », à une figure de guérisseur public dont l'écrivain se sent investi par la demande ambiguë des consultants, est le signe de la construction d'une image publique faite par le moyen de l'écriture. Les voix des consultants sont ainsi incrustées aussi dans un projet narratif où l'invention de cette figure hybride d'écrivain s'inscrit en toile de fond de tout le texte.

2.2. Aspect, distribution, extension de la parole rapportée

La parole des immigrés est distribuée de façons différentes dans les trois parties du texte. Les deux premières parties en effet montrent un degré d'« incrustation » plus fort que la dernière, dans le sens que les récits rapportés répondent plus souvent aux nécessités rhétoriques du discours descriptif du narrateur. Dans la dernière partie par contre le discours de l'auteur se limite à accompagner les récits de consultants qui jouissent de plus d'autonomie dans l'ensemble de la narration.

La dimensiondes fragments de récits rapportés est variable. Elle oscille entre la forme minime d'une phrase et un récit plus articulé qui en général ne dépasse pas le cadre d'une page, à l'exception de l'histoire de M.A. (147) qui est construite par un outil narratif supplémentaire : le rapport de narco-analyse [625] .

Les récits rapportés sont centrés dans la page et transcrits dans la même police mais avec une dimension inférieure à celle utilisée par le narrateur. Cette présentation graphique, dans l'édition poche en particulier, pénalise la visibilité du fragment et le met en position subalterne par rapport à la voix du narrateur [626] . Mais la même forme est adoptée pour les citations des textes écrits, ce qui crée une mise en parallèle entre l'autorité de la voix « savante » et celle de la voix de l'immigré. A côté des voix des consultants l'auteur cite le Coran, Lénine, Freud et plusieurs œuvres sur la psychiatrie qui,

[625] Cf. supra : 1.2.1. Echec du soin, échec du récit : idéologie et vérité.

[626] Cet effet est moins fort dans la première édition en format plus grand (broché).

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

dans l'entrecroisement des voix, vont former un autre point d'émission, même s'il reste cependant mineur par rapport à la voix des travailleurs.

Parfois, la présentation du consultant s'accompagne de la citation d'une phrase extrapolée du fragment rapporté plus loin, qui va constituer le titre du paragraphe. Cette extension réduite crée un effet poétique contenu dans la densité de l'image, qui confère une épaisseur supplémentaire à la parole testimoniale.

« De tous les hommes, je suis le dernier. » (33)

Ces extrapolations et leur distribution peuvent aussi avoir une fonction rhétorique précise, comme dans ce cas mettre en avant le sentiment d'infériorité qui va estomper la déclaration sexiste qui suit quelque ligne plus loin : « elles [les femmes] sont toutes putains ! » (36).

La distribution des récits rapportés est ainsi rapportable aussi à la construction d'un discours de fond sur les pouvoirs, qui se thématise dans différents typologies, comme par exemple ici le cadre complexe des relations femmes-hommes dans la société maghrébine, qui prend forme petit à petit dans le texte.

Les récits des consultants composent, d'un côté, des fragments d'histoires de vie - dont nous pouvons observer les modalités narratives et une poétique du récit de vie spécifique à un contexte : la relation soignant/malade – et, de l'autre, la matière première sur laquelle se fonde le discours multiple du narrateur. Les deux niveaux (histoire de vie et discours du narrateur) sont très imbriqués : si la présence des voix des immigrés d'un côté vient renforcer la fonction d'attestation de l'auteur, de l'autre elle met en scène une série de micro-histoires de vie qui la déstabilise.

Parmi les instruments de réélaboration du matériel oral, nous pouvons observer que l'auteur accomplit des gestes qui interviennent d'une façon directe, dans le sens d'une prise directe sur la parole des consultants pour la rendre tangible. Il s'agit là de certaines stratégies de mise en forme, d'étalement de la parole, qui passent pour des signes objectivants. Ceux-ci répondent à un souci indirect de mise en forme narrative. D'autres outils accomplissent une réélaboration plus cachée et indirecte, comme les choix relatifs à l'agencement des différentes histoires, leur embrayage sur la voix du narrateur et leur emplacement dans les discours de l'auteur. Ils appartiennent de façon plus manifeste à l'ordre narratif.

Nous allons d'abord procéder à une observation générale relative à l'aspect des récits des consultants tels qu'ils se donnent visuellement, pour analyser au fur et à mesure les fonctions que certains choix de surface et de distribution de la parole des consultants laissent apercevoir.

2.2.1. Outils de prise directe.

2.2.1.1. Les fiches

Le problème de la définition du sujet du discours (identifier qui parle) et son embrayage énonciatif se résout dans le texte par la déclinaison des états civils qui définissent la personne dans son cadre social et précèdent la prise de parole. Cette forme est un

hybride entre le témoignage neutre, dans lequel la voix du tiers n'intervient presque pas et où les témoins sont présentés avec le plus de détail possible, et l'essai scientifique dont le devoir de discrétion médicale tend à effacer le plus possible les données personnelles. Si l'on regarde la composition de *Récits d'Ellis Island* de Georges Perec, l'on y retrouve une hyper représentation du témoin, duquel sont indiqués le nom, des détails personnels et la photo [627] . Dans l'essai scientifique, par contre, on retrouvera une quantité décidément inférieure de détails sur la personne et son histoire [628] .

Dans LPHS, les micro-récits des consultants sont généralement introduits par une présentation synthétique de quelques données, qui esquisse leur identité, où le nom en tout cas se limite à une indication des initiales. Dans des cas plus rares, leurs voix interviennent de façon encore plus anonyme et c'est seulement la nationalité, ou des initiales sans autres détails, qui servent de terme d'identification. Tel est le cas de la première intervention qui est présentée dans le texte comme une pure voix :

« Ecoutons plutôt M. E.S. » (18)

« Ecoutons ce Marocain de 45 ans, père de deux enfants » (127)

« Un jeune consultant marocain (…) me raconte » (93)

Il est intéressant de remarquer que les données identitaires retenues pour constituer les présentations sont variables, ce qui marque un jeu de composition et de représentation autour d'une structure formelle qui s'inspire de la forme fixe de la fiche d'archive. Cette fiche idéale, qui n'est jamais remplie dans toutes ses cases, se compose des données suivantes :

Les initiales du nom et du prénom

L'âge

La nationalité

L'état civil et le nombre d'enfants

L'arrivée en France

La profession en France

Le domicile

La connaissance du français

La profession au pays d'origine

Père/mère

Famille

Les initiales du nom et l'âge constituent la seule constante de la présentation

627 Perec, Georges et Bober, Robert, *Récits d'Ellis Island. Histoires d'errance et d'espoir*, Paris, INA/Sorbier, 1980. Ce texte aussi a une généalogie très complexe (quatre versions différentes, dont un film) mais en partie soustraite à l'intention de l'auteur, les deux dernières étant conçues par d'autres personnes après la mort de Perec.

628 Voir par exemple : Cottraux, Jean, *Psychosomatique et médecine comportementale. Etudes de cas*, Paris, Masson, 1981.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

rapportée.

Par ce jeu des variantes, le résultat donne à la fois l'impression de l'impossibilité de donner une forme fixe pour classer des vies individuelles, et de la rature qui vient parasiter une archive où les données des vies sont, comme dans la réalité, assujetties à la perte. Ce dernier effet se produit par exemple dans le cas de E.S., où seulement trois données sont indiquées.Le phénomène contraire se vérifie aussi quand la « fiche » se remplit de détails supplémentaires par rapport aux autres et se narrativise.

E.S. 28 ans Parle couramment le français	E.F. Algérien 39 ans Marié En France depuis 1953 A fait plusieurs métiers, en arrêt de travail depuis trois ans Son père, 70 dix ans, vit en Algérie Sa mère est morte quand il avait 25 ans Habite à l'hôtel

Les mêmes données peuvent changer d'emplacement, ce qui déplace l'attention sur un détail plutôt qu'un autre. Dans le cas de A.G., par exemple, le déplacement de l'indication du domicile du bas vers le centre va de pair avec la mise en valeur de la situation familiale et de l'histoire coloniale, qui est au centre du discours que le narrateur est en train de développer. L'introduction d'une case que les autres fiches ne présentent pas vient renforcer le récit qui se déploie après la présentation. L'histoire de A.G. est une des plus dramatiques puisque l'impuissance trouve une explication immédiate dans un accident de travail, à la différence des autres cas où les causes sont imbriquées entre elles. Ce fait, qui montre l'impuissance comme conséquence directe des conditions de vie des immigrés en France, est renforcé par l'introduction de détails supplémentaires sur l'histoire familiale, normalement absents dans les autres présentations.

Père infirme (accident de travail en Algérie pendant la colonisation)

Travaille pour toute la famille (cinq frères et une sœur)

L'histoire d'A.G. est introduite par un détail sur son père qui est lui aussi victime d'un accident de travail et dont la datation renvoie moins à un moment précis qu'au phénomène qui en en cause : le colonialisme. Ainsi la situation dramatique d'A.G. reçoit par le biais de la fiche une emphase autour du concept de travail - victime d'un accident de travail, fils de victime d'accident de travail, travaille pour toute la famille – et marque le lien travail-colonialisme qui est une constante dans le discours de l'auteur.

Dans d'autres cas, des décalages par rapport à la norme suivie pour les autres fiches n'ont aucune correspondance fonctionnelle avec le contenu qui suit, comme pour l'indication : « Pas d'enfant » (33), aspect dont il n'est pas davantage question dans l'histoire rapportée de A.S.. Pareillement, dans le cas de T.L. l'indication : « sa femme est restée au pays » (113) est en fait une case vide du point de vue analytique dans le sens où ce n'est ni un renvoi au contenu du récit rapporté ni une variante d'intérêt scientifique signalant une différence par rapport aux autres immigrés mariés (dans tous les cas, ils sont séparés géographiquement de leur épouse). Elle remplit ainsi une fonction potentiellement emphatique. D'autres détails semblent revêtir un intérêt presque décoratif, comme la précision sur le lieu du mariage : « Marié en 1948, en Tunisie » (120), du

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

moment qu'aucun immigré ne se mariait en France à cette époque.

Pour mieux visualiser les variations constatées et le jeu de composition qu'elles produisent nous renvoyons à l'annexe « Archive » où nous avons réunit les fiches, relatives à la présentation des immigrés.

2.2.1.2. Les crochets

Parmi les instruments d'enchaînement des voix, se trouvent aussi des interventions de l'auteur dans les fragments mêmes, où le « je » est celui du consultant, sous forme de phrases en italique insérées entre crochets. Elles apportent des précisions relatives à la mimique : [*montre la zone du petit bassin*], des explications de type ethnographique : [*certainement dans les bains maures*], des annotations relatives à la langue et des renvois dans le texte : [*nafss, voir p. 64*] ; [*en français*]. Ces interventions renforcent la présence de l'auteur. D'un côté elles apportent la preuve supplémentaire de sa présence au moment du témoignage, comme le fait par exemple la précision linguistique avec laquelle l'auteur garantit que le consultant a dit tel mot précis en français ou telle expression arabe intraduisible. D'un autre côté, elles créent une imbrication des niveaux énonciatifs. Le recours à ce type d'intervention va constituer un ensemble de traces relatives à la communication qui a eu lieu ; parfois il s'inscrit dans le projet d'ensemble de viol de la misère à travers une surexposition des immigrés, comme quand l'auteur détaille la gestualité de la communication orale produisant une redondance du sens : « je me contentais de me masturber [*faisant le geste de la main*] (133).

Parmi les interventions qui décrivent l'aspect de la communication, certaines revêtent un caractère phatique, avec la fonction de susciter une réaction chez le lecteur : « je prends n'importe quelle occasion, même si elle a cent ans !! [*grand éclat de rire*]. Souligner le rire dans un propos qui affiche déjà clairement l'ironie vient renforcer la fonction décontractante du récit de l'histoire de HM, marquée essentiellement par le désir de l'auteur d'estomper le climat dramatique de ce qui la précède.

Dans d'autres occasions, les interventions entre crochets peuvent contenir des analepses venant marquer une intrusion plus consistante de l'auteur qui se mêle au récit du consultant :

Quand j'ai ces douleurs, j'ai envie de m'étendre et de dormir.

[*Il a eu un accident à la jambe en 1965. Il me montre sa cuisse et sa fesse droites où il y a la cicatrice de la blessure*.] C'est là que j'ai le plus mal. (164)

Ce type d'intervention garde en général une fonction attestante, qui vient affirmer que le témoin Ben Jelloun a vu la blessure : il est un témoin oculaire.

2.2.1.3. La datation

A partir de la moitié du texte, dans le chapitre plus long, l'auteur introduit la datation des entretiens. L'expérience du narrateur-témoin prend ainsi la forme du journal intime scientifique. Parfois, ces datations ont une fonctionnalité purement rythmique, tout en créant des coupures qui allégent un récit qui se complique, comme dans le cas de T.L.,

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

(p.118). La narration de son histoire est une des plus étendues. Dans une première section, le narrateur reconstruit le long itinéraire thérapeutique du consultant qui souffre « d'impuissance partielle » depuis dix ans. Le parcours est d'abord scandé par l'indication des années (1965, 1967, 1970) et d'une longue description des étapes. La datation en italique ne vient pas fixer l'arrivée du présent de l'énonciation. Paradoxalement elle sert pour recommencer la narration à nouveau.

Dans d'autres cas, la datation sert d'appui au portrait de l'immigré, comme dans l'histoire de Y.T. Ici l'insertion des dates vient souligner le caractère du consultant : « Un homme posé, méticuleux et très précis. Quand il évoque un événement, il le date toujours. » (120). Le journal qui en ressort se propose alors comme un double du « vrai » qui aurait pu exister mais auquel nous n'avons pas accès.

2.2.2. Les outils de prise indirecte

Parmi les instruments de réélaboration du matériel oral, nous allons voir maintenant les choix relatifs à l'agencement des différentes histoires, leur embrayage sur la voix du narrateur et leur emplacement dans les discours de l'auteur. Ces interventions sont celles qui accomplissent une réélaboration plus cachée et soumettent la parole directe à des fonctions discursives. Dans un même récit rapporté, celles-ci peuvent être variées tout en se referant en même temps à plusieurs plans du discours.

2.2.2.1. Superposition des fonctions illustrative, contrastive et testimoniale

La présence de ces récits rapportés est constante dans tout le texte, à l'exception des chapitres « Présentation » et « Conclusions ». Dès l'introduction, l'intervention de la voix d'un consultant sert d'instrument dialogique qui vient apporter un point de vue « autre ». Cette fonction, que nous allons appeler « contrastive », peut s'accompagner d'une fonction illustrative, ou testimoniale ; en général, ces fonctions peuvent servir à renforcer les différents propos de l'auteur comme celui d'illustrer une thèse (par exemple le racisme et le système du travail comme causes de la maladie) ou bien d'opposer résistance à une certaine image (les immigrés ne sont pas fous). Quand l'auteur est engagé dans une démarche testimoniale directe, la parole de l'immigré peut venir apporter une attestation supplémentaire.

La superposition des différentes fonctions (contrastive, illustrative et testimoniale) est assez claire lors de la toute première introduction de la voix directe dans le texte. Le récit rapporté de M. E.S., fonctionne ici en contrepoint à l'interprétation donné par le médecin sur son état (diagnostic).

Il semble que le traumatisme représenté par l'épisode gonaccique aigu ait déclanché une décompensation psychotique (tendances suicidaires) avec interprétation délirante au niveau des organes, à propos de maux de ventre qui partiraient de l'appareil génital. Il parle d'orage à l'intérieur de lui-même, montre son ventre et sa tête. L'état de ce malade justifie une prise en charge psychiatrique urgente.

M. E.S. était certes déprimé, mais, après mon premier entretien avec lui, j'ai compris que c'était le médecin, effrayé par le discours d'une si grande différence, qui avait relégué

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

cet homme vers le délire et les tendances suicidaires. Ecoutons plutôt M. E.S. :

Je me suis marié en Algérie en 1962. Quand on se marie, il faut nourrir sa famille, alors je suis venu en France (…) » (18)

Le récit rapporté recouvre ici la fonction d'illustrer le parcours interprétatif du médecin (il comprend de quoi il s'agit) mais aussi d'illustrer la thèse de l'auteur pour qui le « diagnostic » va au-delà de la frontière médicale dans la mesure où la différence culturelle est à l'origine de graves malentendus quant à la compréhension de la souffrance des immigrés. Ce malentendu permet d'ouvrir un propos plus large dans lequel il est considéré comme le reflet d'une situation sociale plus grave. Les malentendus culturels recèlent pour l'auteur des interprétations erronées de la différence culturelle qui va servir d'écran pour renvoyer une image faussée de la réalité, comme ici celle d'interpréter la souffrance en tant que folie. Le récit du consultant vient alors attester son histoire ; mais la fonction d'attestation se superpose aussi à la fonction de convaincre (de son état mental) et à celle de contredire (le propos du médecin).

La formule d'invitation à l'écoute, reprise au conteur de la place publique : « Ecoutons plutôt M. E.S. » (18), invite à trouver quelque chose qui « va de soi » dans le discours de l'immigré. Celui-ci intervient sur le discours précédent par le contraste souligné par la conjonction adversative « plutôt ». L'argumentation est laissée à l'évidence du récit du consultant et à la présence de sa voix. L'effet de contraste est créé par l'absence de commentaire de l'auteur et par une introduction succincte qui se limite à souligner le lien trompeur entre « différence » et « délire » qui « relègue », donc sépare, l'immigré et le condamne à la réclusion dans la solitude d'une incompréhension. Le fragment doit aussi convaincre le lecteur de l'état du consultant en matière de délire. Le médecin ayant remarqué dans le récit du malade des « interprétations délirantes » au niveaux des organes et de maux de ventre avait émis le diagnostique de l'une de formes les plus graves de ce qu'on appelle communément folie : la « décompensation psychotique ». (17)

Le discours du consultant se présente sous une forme très linéaire, sans contradictions ni phrases confuses. Il permet au contraire de suivre un enchaînement précis des faits qui sont survenus dans la vie de ES. L'exposition du discours de l'immigré donne la clé d'accès immédiate pour comprendre le malentendu anticipé par l'auteur, il sert à le rendre visible. L'argumentation est donc laissée à l'évidence de l'attestation. Celle-ci est strictement liée à celle de l'auteur qui précède la citation du diagnostic. Dans son commentaire succinct, Ben Jelloun souligne aussi que les diagnostics médicaux peuvent lancer de fausses alarmes sur les tendances suicidaires. Le récit rapporté vient alors montrer l'entrecroisement des deux témoignages et illustrer le différend dans lequel l'auteur se trouve. Le danger de suicide était en effet présenté comme la source d'angoisse pour le témoin Ben Jelloun qui se trouve ainsi, à l'origine, dans le conflit entre l'avis de la science médicale et sa capacité interprétative personnelle, qui engendre son témoignage.

« J'éprouvais de l'angoisse sur ma propre incapacité, sur mon propre désarroi, sur le peu que je me sentais capable d'offrir. (…) Je devais peser mes mots et gestes, et cela n'avait en fait rien à voir avec le savoir, avec l'autorité de la science. L'éventualité du

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

recours au suicide d'un consultant me serrait le cœur.» (17)

2.2.2.2. La double illustration

Dans l'imbrication de la formulation d'une hypothèse scientifique avec le témoignage, les impuissances individuelles vont assumer des signifiés complexes : elles vont signifier *autre chose*. Cette métamorphose se retrouve dans l'agencement des récits « illustratifs », comme ceux de l'itinéraire des malades, (où nous avons déjà remarqué le glissement de l'« itinéraire thérapeutique » dans le « long et douloureux itinéraire de l'incertitude et de la souffrance », cf. « absence de cadre factuel »). Cet itinéraire, illustré par l'agencement des récits de A.S, Y.L., L.B., montre sa double nature : à la fois général mais aussi individuel. Cet indice de la construction narrative renvoie à la structure complexe extensible à tout le texte où la constante est parasitée par la différence.

Parmi les étapes de cet « long itinéraire de la souffrance », en allant consulter l'immigré est confronté au diagnostic d'impuissance sexuelle qu'il peut admettre ou non. S'il ne l'accepte pas, il continuera à consulter pour une souffrance qui est imputée à d'autres raisons. Ben Jelloun utilise pour ce dernier cas cette tournure : « à partir de la constatation d'impuissance, le patient se trouve des justifications organiques et s'en va consulter des médecins non pour son impuissance, mais *pour quelque chose d'autre* (réel ou imaginaire), comme dans le cas d'Y.L. », (39). L'enchaînement du récit relatif à Y.L. a la fonction d'illustrer en même temps deux discours qui s'ébauchent à partir de ce « quelque chose d'autre » : celui du consultant et celui de l'auteur. Dans le discours que Ben Jelloun tisse en toile de fond, l'impuissance est le signe d'un malaise social qui trouve son origine dans la violence coloniale et capitaliste, mais ce discours se compose graduellement : ici l'attention est concentrée sur la souffrance de l'immigré et son lien au décalage culturel.

2.2.2.3. Fonction distributive

L'enchaînement des plusieurs récits permet au narrateur d'argumenter par degrés successifs des aspects spécifiques du sujet général (l'impuissance). Prenons toujours l'exemple de l'enchaînement des récits qui composent l'itinéraire, (A.S, Y.L., L.B.).

Le récit rapporté s'enchaîne sur un autre pour montrer une variante par rapport à la norme générale des manifestations des souffrances et des comportements qui s'en suivent. Si la constante constatée par l'auteur est relative à l'investissement du corps dans l'interprétation, l'histoire de L.B. vient renforcer l'idée, déjà ébauchée par le récit précédent, de la relation entre corps et maladie. Mais si la demande d'être opéré contenue dans le premier récit (Y.L.) était rapportée au style indirect : « il continue d'aller voir d'autres médecins et d'exiger qu'on l'opère » (43) celle de L.B. vient s'ajouter avec l'emphase du discours direct pour exprimer la nécessité d'une intervention radicalement directe sur son corps : « Je voudrais voir ce qu'il y a dans ce ventre. (…) Il faut m'ouvrir le ventre, m'opérer » (45). Cet enchaînement, qui distribue les propos des consultants par degrés, donne l'occasion à Ben Jelloun de mettre en relief la spécificité maghrébine dont la mentalité exclut la prise en compte de la sphère psychique de la maladie. Ben Jelloun

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

atteste à nouveau le problème du différend, mais cette fois-ci, il l'articule en *testis* externe, en retrait par rapport aux récits des immigrés qui sont investis de la fonction de mettre en relief le décalage entre les deux univers, des malades et des soignants. Pour la science (ici la psychanalyse sociale) l'impuissance considérée est d'ordre psychique, une dimension qui n'a pas de consistance pour les consultants. Les travailleurs immigrés impuissants vont constituer ainsi un corps social à part, qui se distingue par le type de demande (une intervention directe sur le corps).

L'histoire du témoin est ainsi l'illustration d'un sujet raconté par le narrateur (ici les étapes d'un itinéraire) qui se clôt, après l'insertion du témoignage rapporté, par la reprise du discours du narrateur. La parole testimoniale directe de l'immigré fonctionne ainsi comme une incrustation à l'intérieur du discours de l'auteur.

D'autre côté, l'irruption de la voix de L.B. donne corps à l'histoire de vie dont les interruptions, nécessaires au discours de l'auteur et à leur imbrication, créent une attente dans la lecture qui renforce la tension narrative. Dans cet enchaînement (Y.L.-L.B.) qui montre la juxtaposition des plans du discours, il faut remarquer que l'émergence de la voix directe confère à la parole de l'immigré un certain degré d'autonomie par rapport au discours où son histoire se trouve imbriquée.

CHAPITRE 3. Statut de la parole rapportée.

3.1. De l'anamnèse au témoignage.

Dans les deux premières parties qui composent LPHS, les récits des consultants rapportés par le soignant Ben Jelloun sont trop brefs pour pouvoir distinguer l'organisation narrative d'une histoire de la maladie et du « malade ». Ces récits supportent la composition narrative du discours de l'auteur, qui est ici en majorité (mais pas uniquement) de caractère sociologique. Tout en présence de la multiplicité de voix des consultants, dans la narration s'établit ainsi une sorte de hiérarchie au sommet de laquelle le lecteur peut distinguer la volonté de composition de l'auteur qui se charge de la responsabilité de choisir de mettre en relief un aspect déterminé de l'histoire et donner ainsi sa « lecture » de la maladie. Cela apparaît aussi dans le décalage temporel qui existe entre le fragment rapporté et l'histoire de la relation soignant/consultant, qui est différente pour chaque cas. La durée des récits apparaît donc soumise à la construction narrative et aux nécessités rhétoriques du discours de l'auteur. Dans ces procédés de sélection de l'auteur, indices de sa réélaboration du récit, nous pouvons identifier aussi le lieu d'un glissement important. La perspective du contenu du récit et du message superficiel du texte, nous confronte à la narration des différents cas de troubles psychologiques dans un texte qui se propose de montrer une recherche de psychanalyse sociale. En langage médical ce type de récit et sa reconstruction s'appelle « anamnèse » :

« [Du grec anamnêsis : réminiscence]; (en anglais : anamnesis ; case history).

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Renseignements fournis par le malade ou par son entourage, sur l'histoire de sa maladie. » [629]

Généralement, le récit de l'histoire de la maladie fourni par le malade est toujours soumis à une réélaboration de la part du médecin qui opère une traduction de celui-ci : littéralement il le traduit, dans le sens de déplacer et transporter, dans un autre contexte où les mêmes mots vont signifier autre chose. Ben Jelloun accomplit la même opération, sauf que le déplacement va vers le territoire testimonial et non pas vers le système de référence médical. Mais, comme celle des médecins, sa reconstruction du récit est orientée : son écoute sélective va extraire certains passages en fonction de la construction d'objets conceptuels, dont le majeur est le témoignage.

Ce qui a lieu là est une transformation de l'anamnèse en témoignage : les récits des patients ne sont pas des témoignages mais ils sont traduits par l'auteur dans ce système de référence où le récit de maladie à la première personne du consultant va signifier la souffrance sociale attestée de la migration postcoloniale maghrébine. La parole de l'immigré, changée d'anamnèse en témoignage dans lequel il n'est plus possible reconnaître l'histoire de la maladie, va permettre à l'auteur de construire ses objets conceptuels tout en mobilisant plusieurs réseaux sémantiques. Ces réseaux touchent différents sujets de la culture maghrébine (relation homme-femme, statut de la femme, religion, sexualité) et différents thèmes du discours postcolonial (rapport dominant-dominé, expropriation, esclavage, capitalisme).

Le critère de sélection du récit rapporté est ainsi variable selon le discours que le récit va composer, donnant un effet d'objet polyédrique. Parfois, la parole rapportée garde la forme dialoguée dans laquelle elle s'est engendrée. La présence des deux voix énonciatrices crée un effet de représentation où un moment particulièrement intense dans l'histoire relationnelle est choisi et mis en lumière :

S'ils n'ont pas de médicaments, ils n'ont qu'à me dire ; je saurai quoi faire.

Faire quoi ?

J'irai jusqu'au bout de mon courage…

Quoi exactement ?

Je ne te dirai pas…

Bon !

Le haut de mon courage : me tuer, ou tuer une femme qui m'humilierait. (36)

Ce qui est sélectionné concourt à représenter moins la relation patient/malade – dans les dialogues est toujours absente l'indication des conseils du soignant – que la mise en scène de la présence du témoin auriculaire qui a entendu l'immigré maghrébin parler, dans ce cas désir de suicide suite à la grave souffrance psychique causée par la migration.

3.2. Du témoignage au fragment

[629] ***Dictionnaire de médecine Flammarion, Paris, Flammarion Médecine-Sciences, 1992, p. 46.***

Robert Elbaz a appelé micro-récits ou micro-biographies les vingt-quatre histoires des consultants. [630] . En effet, chaque citation de la parole rapportée met en scène une histoire de vie singulière : on pourrait alors plutôt parler de micro-récits de vie, mais comme ils ne visent pas le récit de toute une vie, ni d'ailleurs l'histoire complète de la maladie, il nous semble plus pertinent de parler de fragment. Pour bien asseoir les définitions et distinguer les différents statuts de la parole rapportée, il faut en effet séparer deux objets : l'histoire de chaque consultant et la citation du consultant. Le premier (histoire) se compose des analepses et prolepses du narrateur, de ses explications sur lesquels se greffe la citation du consultant qui vient compléter la narration. Nous allons appeler cette citation « fragment », en tant qu'elle offre une prise de vue sur la parole « brute », telle quelle se présente isolée du reste sans l'être complètement et dotée d'une certaine autonomie. Les récits des consultants ne sont pas toujours linéaires, c'est-à-dire que dans la plus grande partie des cas ils ne suivent pas la logique de causalité tenue par le narrateur.

« Cela fait dix-huit ans que je suis au service de la France. Aucune récompense, au contraire. Mon corps malade. Il va falloir repartir chez moi et recommencer tout. Mais c'est difficile…Au revoir… » (165)

Quand des ellipses interviennent, comme dans cette citation, elles ont pour effet d'estomper la didactique du propos : « Aucune récompense, au contraire. Mon corps malade. ». Par la place isolée qu'elle tient au cœur du propos, la phrase amputée du verbe : « Mon corps malade » résonne dans ce passage et par là dans l'ensemble du texte.

Cette façon d'être en saillie de la parole rapportée, de se détacher de l'ensemble narratif, permet de visualiser le pouvoir de résistance de la parole de l'immigré, qui est à la fois prise dans la toile narrative et indépendante en même temps.

3.2.1. Construction des récits

Chaque micro-histoire est composée de l'irruption directe de la voix du consultant et du discours narrativisé dont la durée est variable selon les cas. L'histoire de chaque consultant concerne une période de la vie qui a été marquée par la maladie, mais des incursions dans le passé sont présentes aussi. Le récit de l'immigré peut prendre ainsi différentes configurations. Chaque « cas » va d'un début *in media res* – où est rapporté le fragment du discours de l'une des consultations choisies par l'auteur – vers la fin de la relation. Celle-ci ne coïncide pas toujours avec la guérison et laisse ainsi l'histoire de la maladie inachevée et le lecteur dans le désir d'en savoir davantage sur le sort du malade. Entre le début et la fin, des analepses et des prolepses interviennent dans le discours de l'auteur qui par son récit reconstruit chaque micro-histoire.

Parmi les différents types de configuration, nous pouvons observer que souvent la narration de l'histoire est scandée par des étapes qui, sur une plus petite échelle, correspondent à la narration romanesque classique. Le récit débute souvent par un portrait du consultant très saisissant, avec une description détaillant l'aspect de la

[630] Elbaz, Robert, *op.cit.*, p. 92.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

personne, quelque trait de caractère et sa façon de parler :

« M. A.S. est de taille moyenne. Parle avec une certaine difficulté, le visage crispé et le regard figé par une grande inquiétude ; cela lui fait paraître avoir dix ans de plus. » (33).

« M. Y.L. est encore un adolescent timide, hésitant et apeuré. (…) Quand une fille lui sourit ou lui dit bonjour, tout son corps tremble. Il ne sait que faire. » (40)

« M. A.O. est de taille moyenne, mince, le regard triste. Il parle doucement ; malgré l'angoisse qui marque son visage un peu vieilli, il aborde facilement avec moi sa situation actuelle et son passé. (85)

« M. M.A. est grand, souriant, décontracté ; c'est un homme sympathique et qui ne manque pas d'humour. » (144)

La prise de parole du consultant peut mettre en scène un début de son propre récit *in media res* avec l'illustration de ses sensations immédiates :

« J'ai mal, très mal, là [*me montre son abdomen*]. J'ai vu beaucoup de médecins. Mon ventre est rouge de douleur. Il bat comme mon cœur. Parfois il s'enfle. » (L.B., 45)

« Tout va mal. Tout le corps est mal. Mon cœur palpite, il frappe fort. Des douleurs aux cotes. Elles vont et viennent. Je me fatigue vite. » (158)

Le récit se continue alors par une analepse qui peut porter sur des aspect temporels différents, comme l'itinéraire du malade : « cet état dure depuis 1972, date de son arrivée en France. Il a vu beaucoup de médecins en France et en Algérie quand il y allait en vacance » (159) – ou bien le commencement de la maladie : « tout a commencé il y a un an et demi, à son retour de vacances au Maroc : il s'est aperçu que sa verge coulait » (161).

Au milieu peuvent se trouver soit des commentaires de l'auteur, soit des digressions d'approfondissement thématique ou alors la chronique détaillée des consultations datées. La plus grosse partie est occupée par cette dernière qui donne une impression diffuse « d'objectivité » de la maladie, due à l'effet narratif produit par certains choix de composition, comme le présent historique, le style direct, la distribution des épisodes dans une sorte de journal intime scientifique. Mais en effet, cette « objectivité » est moins le fruit d'une analyse scientifique que la chronique de l'itinéraire de souffrance de l'immigré.

Même s'ils sont les moins nombreux, les commentaires de l'auteur peuvent relever du registre thérapeutique : « Sa libido se détourne sans provoquer pour autant de perturbation grave » (96). D'autres fois ils complètent le portrait du début et le parcours du malade pour transformer la maladie en signifiant social :

« M. F.N. est un homme blessé, dans le plein sens du mot. Son corps est une grande cicatrice, sa virilité s'est absentée, son amour propre a été touché par ses échecs sexuels. » (164)

Les digressions peuvent prendre des proportions consistantes et occuper une bonne partie du texte, comme on peut l'observer dans la dernière moitié de la première partie et toute la deuxième partie. Dans d'autres cas elles peuvent être ponctuelles et venir compléter le récit du malade :

« L'acte sexuel est, dans l'imagerie populaire du Maghreb, dépendant de la force

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

physique. C'est en ce sens que, pour signifier son impuissance sexuelle, le patient maghrébin dit : « je n'ai plus de force pour coucher avec une femme » » (46)

Dans les récits relatifs à l'histoire de la souffrance des consultants, l'auteur mélange souvent des registres différents. L'agencement de ces portraits à des interprétations de type médical crée un certain décalage et un style hybride, où la typologisation psychologique romanesque (le portrait) se mélange à la typologie psychiatrique (le cas). Ce décalage est encore plus fort quand dans le portrait intervient une description dans le style indirect libre, qui « fictionnalise » la parole du témoin. Ben Jelloun devine-t-il les sentiments des témoins comme un écrivain ou comme un psychologue ? On voit bien que les deux figures se superposent. A ce deux niveaux s'ajoute aussi le récit réélaboré par l'auteur de ce qui advient au patient après la rencontre rapportée, ou bien des détails qui la précèdent et qui donnent un cadre plus complet du présent dans lequel a eu lieu le dialogue (analepses et prolepses). Le récit passé du consultant est reconstruit au présent historique, ce qui donne simultanément le cadre d'une vie et le contenu du fragment.

Ma verge n'était pas comme celle des autres. Ma femme m'a quitté parce qu'elle s'est rendue compte que je l'avais petite. (34)

À son arrivée en France, il [A.S.] fréquente très rarement les prostituées. Il affirme que sa moralité est correcte. (34)

Le témoignage des immigrés est ainsi rapporté aussi par le discours narrativisé. Quand le discours du témoin est rapporté par le narrateur sous la forme du style indirect il perd son indépendance syntaxique et la rupture énonciative créée par le style direct du fragment disparaît. La narration procède ainsi par un tissage entre l'irruption de la parole directe du témoin et l'œuvre de remplissage interstitiel de l'auteur. La même chose s'avère pour les dialogues entre soignant et consultant, qui sont alternativement rapportés sous forme de fragments ou alors au style indirect : « il me demande des médicaments. Je lui réponds que j'en ai pas et que le problème est ailleurs.» (35).

3.2.2. Les fragments testimoniaux

L'autre versant qui émerge dans l'expression testimoniale de LPHS tient de la parole de l'immigré prise dans sa puissance évocatrice. Le type de discours qu'elle construit relève du récit de vie et de sa modalité spécifique à faire émerger la subjectivité de la personne par ce que nous pouvons appeler une sorte d'*éloquence de la normalité*.

« Loin que le récit de vie ne soit qu'anecdote illustrative, il donne accès à la subjectivité de celui qui raconte, mais aussi, à travers elle, à la totalisation de sa culture, et permet de ressaisir l'articulation concrète des différents niveaux du vécu (économique, politique, religieux, social...) que les approches scientifiques divisent pour mieux les analyser, mais du coup font éclater et éparpillent. Cette saisie globale n'est-elle pas précisément l'objet de la littérature ? » [631]

Dans LPHS, cependant, le statut de la parole de l'immigré n'est pas entièrement superposable à celui d'un récit de vie. Comme, de l'histoire de vie, n'est retenu qu'un petit fragment relatif à l'histoire de la souffrance du consultant, le discours rapporté présente la caractéristique du fragment. « Fragment » signifie partie : par une mise en abîme le mot

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

renvoie ici à chacune des vies des vingt-quatre consultants, qui dans leur ensemble ne représentent qu'une partie de la communauté immigrée silencieuse.

Dans le cas particulier de LPHS, où l'essai s'hybride de témoignages (des immigrés et de l'auteur) la fragmentation de l'approche scientifique, évoquée par Roche, ne fonctionne-t-elle pas comme un outil rhétorique ?

Ces fragments d'un fragment sont choisis par l'écrivain pour rompre le silence, pour agir sur l'indifférence vis-à-vis du travailleur immigré de la part des autres, de ceux « qui ne les regardent pas, ceux qui ne le voient pas, ceux enfin qui l'ont tellement nié qu'ils le portent en eux, devenus sa tombe, devenus sa mort » (179).

La parole rapportée est ainsi un fragment investi de la nécessité de faire émerger la souffrance. Elle fonctionne à l'intérieur du discours global par incrustation mais est elle aussi visible en tant que fragment. Le statut de fragment et l'éloquence de la normalité du récit de vie dégagent un subtil effet poétique qui amène le lecteur à être hanté par les paroles des consultants. Cet effet résulte d'un côté d'un rapport incongru et surprenant entre les mots et de leurs dislocations d'un contexte à l'autre et dans l'ordre du récit.

Nous avons vu que la présentation du consultant s'accompagne parfois de la citation d'une phrase extrapolée du fragment rapporté plus loin, qui va constituer le titre du paragraphe. Cette double fragmentation crée un effet poétique contenu dans la densité de l'image, qui confère une épaisseur supplémentaire à la parole testimoniale. Elle devient l'incipit du poème qui *aurait pu* commencer : elle montre le devenir poétique de tout témoignage, comme dans le cas de A.S. :

« De tous les hommes, je suis le dernier. » (33)

Dans ce cas particulier, qui compose le premier de la suite de titres, l'arrêt imagé sur une phrase précise du récit est particulièrement fécond sur le plan du jeu intertextuel assez vertigineux entre la parole du travailleur et le titre d'une œuvre de Maurice Blanchot, *Le dernier homme*. Le décalage entre l'élan poétique et la réalité de misère qui, comme le dit l'auteur au début, pollue la mémoire et la vie du migrant (« Elles [d'autres blessures] polluent sa mémoire et entachent son destin », 11) est d'une grande efficacité narrative. La phrase qui aurait pu être un poème, signifié par sa transformation en « titre », est au contraire le signe d'une obsession physique relative à la taille du membre du consultant.

« De tous les hommes, je suis le dernier. Je trouve toujours quatorze centimètres, alors que les autres ont plus de dix-huit centimètres. […] J'ai vu plus de six cents hommes

631 Roche, Anne, *art. cité.* L'accès à la subjectivité signifie l'accès à l'imaginaire personnel qui n'est pas une prérogative du créateur artistique. Cela est très frappant en fréquentant une langue étrangère au quotidien. L'appareil d'images véhiculées par la langue n'est pas soumis uniquement à la place sociale de celui/celle qui parle. Chaque personne élabore individuellement sa propre langue et possède un vocabulaire différent dont la spécificité n'est pas réductible aux déterminants sociaux (classe sociale d'appartenance, profession, milieu fréquentés) mais revient à l'imaginaire subjectif de chaque personne. En apprenant le français aussi par les échanges interpersonnels, ce fait a été pour nous très frappant : le français de chacun/chacune est l'empreinte de la vision du monde selon l'imaginaire individuel. Chaque mot inconnu nous questionnait sur la provenance chez l'émetteur pour découvrir que le plus souvent il provient d'un choix d'élection irrationnel qui mène à des préférences individuelles parmi les synonymes. Notre dictionnaire de français oral est ainsi construit à la base par les strates de différents dictionnaires individuels.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

[*certainement dans les bains maures*], ils l'ont tous plus grande que moi ; donc le docteur ne peut pas savoir, je suis mieux placé que lui. » (35)

Dans le sommaire, toutes ces phrases transformées en titres, sont visibles dans leur ensemble : tous ces titres composés par des fragments des récits rapportés visualisent le recueil poétique potentiel qui est le texte :

« Mon cœur est mort, mon sexe est mort »

« La nuit, mon âme me quitte et s'en va se balader dans la ville »

« La panne, la mort »

« Mon sexe a le mal du pays »

« La France, cette mère qui manque de cœur »

« Partir le corps malade »

« Je ne suis pas maboul »

« Aussi fort qu'un clou »

« Je crois qu'elle est frigide »

« Vive les femmes de l'Armée du salut ! »

Nous avons observé qu'un autre phénomène semblable se produit par le déplacement et l'extrapolation des fragments du contexte de formulation et d'énonciation du discours. L'auteur déplace les paroles des immigrés de l'espace relationnel entre soignant/consultant à celui de l'écriture qui implique toujours une construction narrative et qui, dans le cas d'un écrivain, se trouve démultiplié [632] . Au moment de l'énonciation, le consultant formule la représentation de sa souffrance en présence de la douleur ressentie physiquement, qui s'absente dans le récit écrit. Celui-ci est ainsi investi du souci de la « reproduire », donc de la représenter. Un exemple est donné par certaines descriptions qui soulignent cette situation présente au moment de la consultation :

« M. L.B. entre dans le bureau de consultation plié en deux, ses mains tiennent son ventre. Il s'installe péniblement dans le fauteuil. Sur son visage l'expression d'une lente mais profonde douleur. » (45)

Le présent historique récrée la sensation d'un événement en cours (et qui comme celui que relate Habel ne passe jamais). L'effet de style produit par le choix et l'emplacement des adjectifs – lente mais profonde douleur – transforme la douleur précise

[632] Le parallèle avec l'art contemporain peut sembler inattendu, mais nous ne sommes pas très loin d'un processus qui est courant dans cet autre domaine de la création. Depuis Duchamp, le déplacement des objets et des gestes de l'artiste du champ de l'usage fonctionnel au champ artistique marque la métamorphose de ces mêmes signes (objet et geste). Si on désigne comme champ artistique l'entière zone d'action d'un artiste, de l'écrivain ou du plasticien (ou autre), l'aura de sacralisation de ce qui est « vraiment » artistique ou pas perd toute netteté. L'intention intervient à ce moment pour baliser ce terrain vague. Comment se situer dans le cas de Ben Jelloun ? Nous disposons d'une intention qui a ordonné son œuvre depuis ses débuts : donner la parole aux autres, la littérature comme geste politique. Si nous lisons LPHS dans cette intention poétique générale, ce texte, comme ses autres essais, est intégré de fait dans l'horizon littéraire de l'écrivain et de ce fait il est partie intégrante de l'œuvre de l'écrivain. Son geste de « composition » des témoignages est ainsi à voir comme geste artistique.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

de L.B., qui appartient à un moment défini de sa vie individuelle, en quelque chose d'autre, de plus abstrait et exemplaire qui sort du contexte précis et rentre dans un domaine public de la mémoire vivante, au sens qu'elle est en mouvement. L'autre déplacement s'opère dans le contexte de la relation entre les énonciateurs. L.B. et Ben Jelloun dans le présent du dialogue (qui deviendra ensuite un témoignage écrit) sont liés par une relation soignant/malade où la communication fonctionne tout autrement que dans un texte écrit. La représentation de la souffrance, telle que nous la rapporte Ben Jelloun, est une des nombreuses versions que le malade a donnée auparavant :

« Je [A.S.] me suis expliqué avec tous les médecins ; je leur ai parlé en français, en arabe…Perte de temps » (35).

« Quand l'immigré arrive devant moi, il est fatigué, usé ; son mal date de quelques mois (six à huit). Il est passé entre les mains de plusieurs médecins, et considère que c'est là sa dernière chance » (44)

Dans le souci de la communication du consultant, la phrase imagée est une « représentation incarnée » d'un ressenti physique : « tous, même quand ils arrivent jusqu'au centre de consultation psychiatrique, avancent des symptômes organiques. C'est le corps qui est atteint. » (44) Les images que les consultants utilisent ne sont à l'origine nullement produites avec un souci esthétique. Nous percevons la force de ces mots, force qui s'apparente d'un pouvoir poétique par les associations incongrues qu'ils véhiculent, uniquement du fait cette « transplantation » de contexte. Quand L.B. dit : « mon ventre est rouge de douleur. Il bat comme mon cœur. » (45), ou lorsque M.T. dit : « aussi fort qu'un clou » (169), tout un réseau sémantique dans le vécu du malade (son histoire personnelle et son espace culturel de référence) justifie l'association du ventre au rouge et au cœur et du rouge à la douleur. Chaque lecteur qui relève une incongruité dans les associations qui composent l'image, l'interprétera selon son attente de lecture, que le statut générique indéfini du témoignage laisse ouvert à une certaine variété.

Dans le changement de contexte du discours de l'immigré des translations multiples ont lieu : de l'oral à l'écrit, de l'arabe au français, du soignant à l'écrivain, du consultant au témoin. Dans la mise en récit de cette expérience, le témoin, devenu auteur, accomplit des choix qui répondent à la logique de l'écrivain et non plus à celle du soignant qu'il n'est plus. Le type de traduction pratiqué par Ben Jelloun est exemplaire de ce phénomène. Le fait de traduire les expressions figurées telles quelles et de ne pas les adapter à celles de l'usage français a certes une fonction didactique, puisque c'est au niveau du langage que le problème de l'interprétation médicale se pose de la façon la plus urgente. (Cet aspect n'est pas formulé dans les termes d'un problème de langage, mais le malentendu de l'interprétation médicale en termes de « différence culturelle » est soulevé par Ben Jelloun comme un problème majeur dès l'introduction [633]). Mais Ben Jelloun ne se limite pas qu'à cette démarche de traduction littérale, il est très attentif à mettre constamment en relief, dans l'agencement du récit comme dans la structure des titres, les images incongrues et inattendues auxquelles les consultants recourent pour représenter leur souffrance. Cet effet qui résulte de l'extraction du propos de son contexte d'émission et du réseau

[633] C'est au niveau des réseaux sémantiques différents dans chaque culture que le travail de Ben Jelloun est potentiellement très fécond pour l'ethno-psychanalyse.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

sémantique d'une culture autre que celle de la langue d'écriture (et de la majorité de ses lecteurs) produit un sentiment d'étrangeté proche de l'expérience esthétique. Par ces images inattendues, orchestrées par l'auteur, le lecteur se lie aux témoins comme à des personnages littéraires, puisqu'il rentre petit à petit dans leur imaginaire. Mais l'effet de réel du contrat testimonial produit aussi autre chose, quelque chose qui échappe à l'intention de l'auteur et se démarque du récit fictionnel pour imposer un pouvoir poétique de la parole « en soi ».

3.2.3. Le *reste*, ou la poésie de la parole testimoniale.

Le statut de fragment ne diminue pas l'intensité de la parole de l'immigré : au contraire, cette forme de « reste », au sens d'Agamben (le témoignage et sa subjectivité conçus comme l'inarchivable d'un événement) [634] emphatise davantage le vertige de la perte dans la construction de l'histoire, tant celle du texte que celle à laquelle le texte participe par l'attestation : l'Histoire de l'immigration maghrébine en France. Le fragment n'est qu'une partie sauvée dans le discours de l'immigré qui est pour la plupart perdu, soumis à la perte dans le réel et qui resterait sans la littérature muet dans les archives d'un centre de soin. Cet accès à la subjectivité par la parole sauvée de l'oubli de l'archive est moins la représentation de l'effacement de l'énonciateur que la mise en présence du reste, de ce qui résiste de la personne. Ce pouvoir de résister dans le sens d'exister à nouveau, et par là d'opposer résistance, se déplie aussi sur le genre « essai », qui bascule exactement par cette parole. Cette existence fait aussi résistance à l'emprise (de vol et de viol) de l'auteur : dans la mesure où ces fragments passent du statut de « bribes de discours qui *me* restent » (140) à celui de fragments qui restent par son intermédiation, ils deviennent publics.

Selon Ben Jelloun, la manifestation du malaise est ce qui permet à l'immigré d'échapper à la vente de la vie :

« Etre de bois, n'être plus, ou n'être là que pour se souvenir, se lamenter et se rappeler de la vie perdue. Cet homme mort [635] échappe enfin à la rentabilité sociale, à la vente de sa propre vie, de sa force » (181)

La trace, ce qui reste pour nous de la manifestation de la maladie est son récit. Ainsi, la parole de souffrance, étalée dans sa nudité dans le récit, fait résistance à la négation du « subjectif » qui pour l'auteur demeure dans le système capitaliste et dans une France « qui sophistique l'esclavage et la négation de l'humain et du subjectif » (182). Comme la présence des hommes en détresse est « un procès silencieux » : « Qui soupçonne que derrière chacun de ces visages qu'on perçoit à peine un procès silencieux se déroule ? » (182), ainsi leur parole exposée, garde dans sa présence le pouvoir questionnant du « subalterne ». La subjectivité qui apparaît à travers les fragments ne s'impose pas de façon dominante, comme on l'a vu, mais une sorte de force poétique émerge par des

634 Agamben, Giorgio, *op.cit.*, p. 208-209.

635 Ici le sens de « mort » est à relier au lien entre le lieu symbolique du sexe comme siège du souffle vital et le cœur, qui ensemble constituent la partie affective de l'être au monde dans la culture maghrébine. L'auteur précise ce lien juste avant « la mort du nafss, c'est-à-dire de la vie contenue dans le sexe et le cœur » (179)

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

modalités pas très voyantes. Ce n'est pas pour autant que cette subjectivité et son expression sont complètement dominées : paroles et sujets se perdent, s'effritent, s'évaporent et en même temps se renouvellent dans chaque fragment. La nudité obscène de ces mots et de ce qu'ils véhiculent vient les détacher comme angle saillant à l'intérieur d'un récit collectif. Les paroles des consultants sont des saillies du récit collectif de la migration postcoloniale maghrébine, comme les parties d'un immeuble qui s'avancent sur la voie publique. Des mots en saillie, des mots qui font saillie, qui s'avancent, qui dépassent le genre « essai scientifique », et aussi le témoin Ben Jelloun, qui ne peut témoigner que par ces mots individuels et collectifs à la fois.

CHAPITRE 4. Eléments déstabilisateurs du genre.

La plus haute des solitudes est un texte caractérisé par une grande hybridité repérable sur plusieurs plans. Il existe une interdépendance entre l'hybridité générique (essai de psychanalyse sociale, essai sociologique, essai politique, pamphlet, témoignage, récit) et le statut variable de l'auteur qui *est* en même temps docteur en psychiatrie sociale et écrivain de même qu'il *a été* soignant et témoin. Dans ces dédoublements multiples, qui tiennent à la dynamique du témoin (celui qui a vu et celui qui a vécu), un processus d'identification avec l'immigré maghrébin a indéniablement lieu, faisant basculer le psychiatre social et son discours relatif loin de la position neutre requise par un rôle et un discours qui le séparent d'un « nous » maghrébin. Nous avons déjà mis en évidence comment cela se manifeste par certains indicateurs textuels, comme les irrégularités dans la présentation des récits rapportés (voir « Outils de prise directe ») et aussi dans la présentation de la recherche (voir « absence de cadre factuel »). Nous allons observer maintenant les différents rôles dont l'énonciation auctoriale s'investit et comment cette instabilité qui s'installe crée une hybridité textuelle.

4.1. L'intermédiaire culturel

A l'intérieur du discours de sciences humaines présent dans le texte, celui à caractère sociologique développe une vaste digression sur la société maghrébine. Le discours sociologique permet de faire voir, à l'intérieur du système culturel maghrébin, l'ampleur du désarroi causé par l'impuissance.

La description du système patriarcal montre ainsi que la perte de pouvoir liée à l'impuissance sexuelle déconstruit tout le moi social de l'immigré : « perdre ce pouvoir, c'est perdre son statut social et sa raison d'être dans une société où il n'y a pas de place ni de rôle pour un homme « mutilé » sexuellement.(…) L'impuissance est aussi perte d'identité et de vie » (64).

L'image de la mère permet de mettre à jour la portée de la honte de l'immigré qui avec son impuissance trahit ce que la mère a investi en lui. Si, comme l'explique l'auteur, la « parole de la mère est dans la procréation » (102), l'immigré trahit surtout la parole de

la mère, qui s'impose comme « le grand refoulé » (98) pour l'immigré coupable d'avoir quitté la mère-patrie « comme on quitte sa propre mère » (67). La description de l'homosexualité, quant à elle, sert à explorer l'alternative possible pour un homme atteint d'impuissance de ne pas perdre toute possibilité de vie sexuelle ; la masturbation comme redécouverte d'une relation à soi et à son corps par la réactivation de la faculté à imaginer.

Si le discours sociologique permet de sortir du silence certains sujets de la culture maghrébine, est cependant relativisé depuis le début pour expliquer le trouble d'impuissance :

« Bien évidemment, l'origine d'un trouble sexuel peut se situer fort loin dans l'histoire du patient. Même dans les cas d'impuissance secondaire et partielle, nous soupçonnons le passé et l'interrogeons. Pourtant, dans l'ensemble des cas que nous avons suivi, nous avons constaté, que, même si le trouble était latent, c'est en France, avec l'immigration, qu'il se déclare. Les structures de la société maghrébine participent aussi de la réalité du trouble, mais c'est le milieu d'accueil, riche en facteurs pathogènes, qui aide à déclencher la crise. » (25)

Dans la logique de la démarche de la recherche - la psychiatrie sociale s'attachant à définir une maladie dans son milieu socio-culturel - le discours sociologique devrait permettre la connaissance du mal dont souffre l'immigré maghrébin en France. En réalité il sert surtout à montrer les effets relatifs à la perte de pouvoir que l'impuissance implique. Il tient une place secondaire dans la logique de l'auteur même quand celui-ci parle en qualité de psychiatre social :

« Il y aurait des causes inhérentes aux structures psychiques de l'individu, liées à l'univers culturel, symbolique et religieux de la société d'où il vient. Elles peuvent participer au processus de déclanchement du trouble, mais ce qu'il faut voir, ce sont les facteur pathogènes inhérents au système de l'immigration qui favorisent le déclanchement du symptôme » (73).

Dans la mesure où, dans la définition du malaise et la recherche d'un soin approprié, est primordial le « présent » du patient, le discours sociologique, descriptif et digressif, sert à mieux comprendre l'univers culturel de l'immigré, mais il n'est pas considéré comme le terrain où s'origine le malaise.

« On ne peut mettre entre parenthèses sa condition d'immigré, comme on ne peut effacer de sa mémoire l'époque de la colonisation, ni considérer ses rapports avec la France et les Français comme simples. Nous avons admis l'idée de la latence. Mais le fait est que c'est en France que le trouble se déclare » (105)

Dans ce sens, le discours sociologique devient plutôt l'occasion pour livrer un savoir sur la société maghrébine dont l'autorité est uniquement celle de l'auteur, écrivain maghrébin, qui dans le différend sur la question de la maladie d'impuissance de l'immigré maghrébin, se propose comme intermédiaire, médiateur entre les deux cultures. Le ton apaisé de la description sociologique ne doit pas être confondu avec la neutralité du discours scientifique. S'il donne l'impression d'une certaine objectivité, celle-ci a peut-être moins à voir avec la neutralité scientifique qu'avec celle d'un sujet dont l'écrivain se sent autorisé à parler par l'autorité qui lui vient d'être un écrivain maghrébin. Son discours est en effet très peu cadré dans la référence à la discipline. Dans le cas de l'analyse du statut de la mère, celle-ci est définie en tant qu' « image » et les références données pour asseoir son

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

discours sur la place de la mère dans la société sont des titres de la littérature maghrébine (97).

Comme l'auteur le montre dans son discours d'ensemble, ce n'est pas en expliquant le système patriarcal ou le statut de l'homosexuel que la réalité de l'impuissance est atteinte. Le discours sociologique est impuissant à dire le trauma qui se manifeste dans l'impuissance sexuelle : « nous n'avons pas à rechercher des causes lointaines et obscures pour expliquer un trouble » (109). L'auteur recourt alors à d'autres modalités de discours et à d'autres figures qui le légitiment.

4.2. L'écrivain-témoin.

« Nous sommes certes loin de la psychiatrie. Mais nous sommes en présence d'hommes qui prennent l'initiative de la folie, l'initiative de l'exclusion face à la répression » (13)

Depuis ses débuts littéraires, le mélange des genres pour Ben Jelloun fait partie intégrante d'un projet littéraire de lutte qui le voit participer activement à la revue *Souffles* [636] et au mouvement littéraire des jeunes écrivains marocains qui se génère autour d'elle. Le trait distinctif de ce groupe réside dans un engagement littéraire caractérisé par ce que Marc Gontard définit une « violence du texte », réalisée par un dynamitage de la langue et par un mélange sauvage des genres littéraires.

« L'inscription de la révolte dans le signifiant textuel, nous la retrouverons, avec des techniques différentes, dans chacune des pratiques littéraires du groupe. C'est ainsi que toute distinction entre les genres, disparaît. Dans la plupart des œuvres issues de Souffles, il n'y a plus de frontière nette entre la prose et la poésie, le récit et le lyrisme. Les textes empruntent aux deux domaines, intégrant même parfois le dialogue théâtral (Khair-Eddine) ou le reportage (Ben Jelloun) » [637]

L'instabilité générique que l'on peut constater dans LPHS peut être lue à travers le statut indéfini du narrateur qui reflète l'écart entre l'identité de l'écrivain et le rôle scientifique requis par le genre de l'essai de psychiatrie sociale et qui pour Ben Jelloun se révèle occasionnel, tant dans la vie que dans le texte. Le différend qui engendre la dimension testimoniale est ainsi à voir aussi entre ces deux rôles qui tiraillent l'auteur, qui atteste son refus du langage scientifique tout en réalisant un texte qui se veut vrai et objectif. Le témoignage qui en résulte met en crise le genre scientifique et produit une écriture assez hybride entre les deux. Le différend entre le chercheur-thérapeute et l'écrivain qui engendre ce mélange de styles n'est peut-être pas si anodin. La contradiction entre l'action directe (proche de celle du thérapeute) et l'impuissance de l'écrivain se retrouve dans son projet littéraire. Vu dans la trajectoire de l'écrivain, PLHS apparaît avoir été

[636] Revue littéraire marocaine francophone et arabophone (22 numéros en français et 8 en arabe) créée en 1966 par Abdellatif Laâbi. La revue est interdite en 1972 par le régime de Hassan II et son fondateur torturé et emprisonné (sa détention dure 10 ans) à cause de la même revue qui constitue la preuve de l' « entreprise de subversion » pour laquelle il est condamné.

[637] ***Gontard, Marc, « La littérature marocaine de langue française », Europe, n. 602-603, juin-juillet 1979, p. 109.***

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

conçu pendant la première période d'installation en France de l'auteur et dans un projet qui avait motivé son départ du Maroc vers la France. Même si sa carrière était déjà entamée d'une façon consistante, nous pouvons nous demander si l'écrivain a pu se trouver devant le choix entre la science et la littérature. L'attestation du refus de la logique scientifique fait basculer la lecture de LPHS comme un signe qui vient stabiliser le choix de la littérature et l'adhésion à une idée de la littéraire ouverte sur le social et disposée à s'exposer en première ligne. Tous ces éléments inscrivent de plein droit LPHS dans un même projet littéraire qui englobe différentes expressions qui voudraient « agir » sur le social.

Dans *L'écrivain public* Ben Jelloun décrit sa venue à l'écriture dans la condition de réclusion où il se trouve suite à son engagement d'étudiant. Mais la toute première venue à l'écriture a eu lieu dans l'hôpital où il séjourne grâce à un congé maladie qui l'a momentanément suspendu de la réclusion du camp :

«A l'époque, j'eus la chance de tomber malade. Quelle aubaine ! Quitter le camp pour un lit d'hôpital ! Je souffrais de douleurs aux testicules et dans le bassin. Une hernie interne ? J'avais souvent mal. Douleurs imaginaires, réelles ? Je ne saurais le dire aujourd'hui. Je lus et écrivis beaucoup sur le lit dans une chambre entourée de mourants. » [638]

Dans cette autobiographie fictionnelle (qui concentre un grand nombre d'éléments de construction de son image d'écrivain), la maladie dont il souffre n'est pas seulement le signe de l'identification avec les travailleurs impuissants de LPHS, mais aussi la représentation de la venue à l'écriture comme un moment de passage par l'expérience testimoniale de la migration. La maladie tient par ailleurs beaucoup de place dans la « formation » de l'écrivain telle qu'elle est racontée dans *L'écrivain public*. C'est à elle que l'écrivain doit sa faculté imaginative, c'est derrière elle qu'il se réfugie pour se justifier de son manque d'action dans la vie, c'est elle qui concentre la condition de *terstis* de l'écrivain :

Présentation de L'écrivain public : « A Fès, quand il y avait la bagarre, on me choisissait comme arbitre et juge, à cause de mon état encore fragile d'enfant malade. ». Incipit de L'écrivain public : « Je ne me suis jamais battu. (…) Enfant malade, je rêvais la vie. »

LPHS peut aussi être lu comme un accident de parcours pour l'écrivain qui juste là avait pratiqué surtout la poésie et une forme très singulière de roman poétique. Mais il s'agit d'un accident qui, comme les accidents du travail des consultants, vient manifester un état de choses. Comme la maladie de l'impuissance, qui se déclare suite à l'accident – interprété par l'auteur comme « révolte passive » (70) –, l'écriture se fixe dans l'imaginaire de l'écrivain à la hauteur de l'accident de parcours de ce texte hybride. L'impuissance vient au grand jour dans LPHS et amène en surface l'échec qui pèse sur les pouvoirs de l'écriture à dire le réel.

« Ce n'est pas un hasard si le discours des Maghrébins consultants est souvent un délire où la peur de la perte de l'identité (angoisse et castration) est constante. Plus qu'une désadaptation, c'est un déséquilibre dans l'ordre psychique qui se manifeste chez certains Maghrébins en France. Ceci se traduit par l'échec : peur

[638] ***Ben Jelloun, Tahar, L'écrivain public, op. cit., p. 110.***

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

de la jouissance ; fuite devant la jouissance ; remise en question de l'identité devenue orpheline. Il y a aussi l'échec de ne pas avoir maîtrisé la société d'accueil ; c'est un réel qui les domine et leur échappe. » (68)

Le réel « qui échappe » dont il est question pour les Maghrébins en France n'est-il pas aussi celui de l'auteur, écrivain maghrébin en France ?

Pendant les années de sa recherche dans le centre de médecine psychosomatique, en 1973, Ben Jelloun déclarait que l'écriture « ne peut être conçue sans une réflexion permanente sur son statut, ses possibilités et ses limites. Politique, elle n'est ni innocente, ni divertissante. Elle atteste, témoigne, accuse et dénonce. Elle est refus de l'aliénation et de la domination. » [639] Ce refus de l'aliénation est un enjeu central dans LPHS : l'élément pour lequel sacrifier la jouissance de l'écriture poétique, qui constitue en même temps un élément d'éloignement du genre de l'essai.

4.3. Le témoignage comme genre de résistance

Le décalage que le témoignage crée par rapport à l'essai de psychiatrie sociale peut être lu comme un geste qui s'inscrit dans le même acte de résistance que pratiquent les consultants, ces hommes qui « prennent l'initiative de la folie, l'initiative de l'exclusion face à la répression » (13). Prendre « l'initiative de la subjectivité » (je revendique pour ce travail le droit à la subjectivité », 13) ne revient-il pas à une initiative de folie qui exclut le texte du genre de l'essai et du récit littéraire ? Quoi qu'il en soit, cette initiative « folle » de se réclamer de la subjectivité se déverse sur le témoignage qui se retrouve investi du rôle difficile de la contenir, puisque c'est lui et par lui que le témoignage et sa définition générique sont « cambriolés » et transformés dans un hybride où se mélangent les récits de vie, les réflexions scientifiques (sociologiques, anthropologiques) et, indirectement, les interrogations sur les pouvoirs de l'écrivain.

« La parole que je rapporte, j'en garantis l'authenticité, mais je ne sais pas quelle part mes phantasmes ont pris dans cette retranscription. Je ne la rapporte pas impunément. C'est parce que j'étais impliqué que je revendique pour ce travail le droit à la subjectivité, le droit à la différence. » (13)

C'est le témoignage qui permet à l'auteur de faire appel à la subjectivité, donc à d'écrire en son nom, mais aussi de faire appel à la différence que ce genre rend possible. Par la subjectivité invoquée, le texte se veut avant tout « différent » : de l'essai scientifique, de l'essai littéraire, de l'œuvre de fiction, d'une thèse scientifique. Cette revendication de la différence, au cœur d'un projet artistique global de l'auteur, se réalise par une écriture du truchement qui est avant tout l'instrument pour donner la parole à ceux qui dans la société n'y ont jamais accès.

« Elle [cette écriture] est politique, non pas parce que les thèmes de cette écriture se retrouvent dans une contestation sociale, mais parce qu'elle prétend participer au bouleversement de la société dominée et exploitée par le biais qui lui donne accès à l'imaginaire des gens. » [640]

639 Ben Jelloun, « De la différence », *Ethno-psychologie*, *Revue de psychologie des peuples*, Le Havre, juin-septembre, 1973, p. 223.

La parole rapportée permet de faire émerger l'imaginaire des immigrés (tout comme leur tension désirante) qui dans la condition d'immigration est exposé à l'étouffement.

De cette façon l'écriture, dans une passivité créative apparente – comme l'accident du travail, défini comme « révolte passive » (70) – est l'instrument actif du changement de l'ordre, cet ordre qui, dans l'expérience fondatrice des émeutes de Casablanca, avait révélé à Ben Jelloun un visage banal, ordinaire, brutal : « Tout était vite revenu dans l'ordre. Les morts étaient enterrés dans l'anonymat et le silence de cet ordre. Alors me restaient les mots. De ceux qui raclent la page » [641] . Donner la parole aux immigrés eux-mêmes, permet d'un côté de reconstruire un imaginaire, mais de l'autre entraîne l'auteur à s'éloigner de la composition scientifique :

« Les indications méthodologiques s'évanouissent par la suite dans le discours et la parole d'un imaginaire « sommé » de dire le vécu d'une souffrance ». (14)

4.4. Un psychanalyste sauvage ou un marabout ?

Parmi les résultats plus évidents qui se produisent par l'hybridation des rôles de l'écrivain, celui de la référence à des figures de soignant référés à la culture traditionnelle est le plus marquant. Cette récurrence se propose comme une réponse à la demande de guérison face à laquelle l'auteur se sent mis dos au mur, acculé par l'impuissance de la médecine occidentale et celle de l'écriture. Nous avons déjà souligné que les figures des guérisseurs traditionnels sont traitées par le discours ethnologique d'une façon assez restreinte [642] . En revanche, tout au long de la narration ces figures interviennent dans le but de définir le rôle de l'auteur interpellé en tant que soignant du malaise social. Le magicien, le marabout, l'homme de sagesse, dénominations déplacées de leur contexte originel et ancrées dans le présent de l'histoire narrée sont autant de qualificatifs utilisés par l'auteur pour se définir.

Depuis le début, sa méthode de soin introuvable se précise par des degrés différents [643] ; l'auteur se définit d'abord comme « psychanalyste sauvage » :

« on serait tenté de caractériser les entretiens périodiques que j'ai eus avec des consultants maghrébins dans un centre de médecine psychosomatique où des psychiatres prennent des consultants en psychothérapie, comme des fragments de « psychanalyse sauvage » dans le sens freudien » (23)

Le lecteur est laissé un peu dans le flou d'une définition abrupte laissée sans suite. Nous pouvons comprendre par là la tentative de se légitimer comme soignant selon les

[640] Ben Jelloun, « De la différence », *Ethno-psychologie*, *Revue de psychologie des peuples*, Le Havre, juin-septembre, 1973, p. 222.

[641] *L'écrivain public*, op. cit., p. 108.

[642] Cf supra, 1.1 Une histoire dans le récit.

[643] Cf. supra, 2.1.2. « Toute classification ne peut qu'être artificielle » : l'absence du cadre factuel.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

indications de Freud qui estimait possible la cure psychanalytique par des non-médecins [644] . Mais comme Ben Jelloun n'a pas expérimenté sur lui-même le parcours psychanalytique, - « je ne suis pas moi-même analysé » affirme-t-il dans la même page -, sa psychanalyse sauvage pourrait présenter le risque d'être « dangereuse du point de vue scientifique » (23). C'est surtout le fossé existant entre la psychanalyse et la culture maghrébine qui éloigne l'hypothèse d'une quelconque ressemblance entre sa pratique et celle de la psychothérapie et qui l'affirme comme le fait d'une différence. Cette différence, plusieurs fois revendiquée, est incarnée dans la figure du magicien malgré lui, devenu tel par la force des choses :

« Je n'avais pas d'interprétations analytiques à jeter brusquement à la tête du patient. Je pouvais tout au plus ouvrir chez lui une possible direction de déblocage. (…) En outre, et il faut le dire, les consultants nord-africains n'attendaient pas de moi une interprétation conceptuelle, mais plutôt une permission venant d'une autorité magique. » (23)

En réalité, dans les entretiens rapportés, la référence à la magie n'est jamais reliée à la figure du soignant Ben Jelloun. Aucune requête de type traditionnel n'est citée. Au contraire, souvent les consultants affirment une confiance dans la médicine occidentale « Il nous dit d'emblée qu'il a une entière confiance en la médecine occidentale » (120) qui possède un pouvoir obscur, inconnu aux yeux des consultants maghrébins.

« Lorsque l'action sur le corps n'a pas abouti à une guérison, le consultant se demande, souvent avec ironie, où il pourrait bien trouver la magie qui lui rendrait sa puissance. (…) Ce manque de confiance, ce doute vis-à-vis de l'efficacité des « méthodes artisanales » renforcent leur attachement à la magie de la science occidentale » (108)

Parallèlement à cette confiance, une méfiance vis-à-vis des guérisseurs est souvent évoquée : « ils me dit qu'ils sont tous des charlatans » (135).

On pourrait donc légitimement penser que l'image du guérisseur-magicien-marabout est l'image que l'écrivain met en avant de lui-même. Ces sont les éléments qui vont combler un manque, le même ressenti par les consultants. La magie à laquelle ils font référence est plutôt l'élément qui manque à la médecine occidentale. Ce rapprochement est donc plutôt le fait de l'auteur et s'inscrit dans une démarche créative.

« Quand l'immigré arrive devant moi, il est fatigué, usé ; son mal date de quelques mois (six à huit). Il est passé entre les mains de plusieurs médecins, et considère que c'est là sa dernière chance. De ce fait, *je me trouve investi d'un pouvoir, peut-être d'une magie, que je ne possède pas*. Aucun des consultants n'a voulu accepter, dès le début, le fait que son trouble puisse être d'ordre psychique.» (44)

L'évocation du pouvoir magique dont l'auteur se sentirait investi l'écarte et le suspend de son sentiment d'impuissance. S'il avait été scientifique (médecin ou psychiatre) il serait pris lui aussi dans les mêmes grilles interprétatives fermées. C'est de cette position que son statut d'écrivain est légitimé à apporter un point de vue différent et nouveau, tant en

644 *À propos de la psychanalyse dite "sauvage"* est un court texte de Freud datant de 1910, quand les grands principes de la psychanalyse commençaient à se répandre auprès d'un certain publique, ce qui entraînait des usages souvent improvisés et douteux. Freud utilise l'exemple d'une patiente venue le voir après une consultation pour le moins brutale auprès d'un médecin se réclamant de la psychanalyse.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

médecine (il est écrivain), qu'en littérature où il invente la figure de l'écrivain marabout. La psychanalyse sauvage évoquée au début à côté de l'autorité magique de l'auteur face au consultant maghrébin, finit ainsi par ressembler beaucoup à la pratique littéraire de Ben Jelloun où le thème de la magie est constant.

Les figures du magicien et du marabout viennent s'ajouter aux autres éléments de trouble qui investissent l'identité des énonciateurs : est-il un soignant ? Et les consultants : sont-ils des malades ? Dans cette situation de mélange ce n'est pas un hasard si justement la guérison est indiquée comme le moment où la vérité s'écarte des certitudes affirmatives et où un tremblement du savoir a lieu :

« A partir du moment où ils ont décidé qu'ils sont guéris, ils n'ont plus (du moins apparemment) de demande à formuler ; ils partent sans reprendre rendez-vous. Quelle est la réalité – la vérité – de leur décision ? Est-ce de la fabulation ? Vérité ou mensonge ? Peu importe ! L'important c'est ce qu'ils décident. Ce problème n'est pas spécifique aux Maghrébins ; j'ai toujours cru les consultants. » 123

4.5. Un *terstis* impliqué

Ben Jelloun fait appel à son statut de témoin, de *testis* qui rapporte la parole mais aussi de tiers impliqué (*terstis*). C'est justement cette « implication » qui fait dévier et rend instable son statut et le genre pratiqué. Pourquoi se déclare-t-il impliqué ? Il est impliqué du fait de « transcrire » et de traduire, qui le met dans la position de truchement et de *terstis* : il est impliqué en tant qu'écrivain.

Il s'agit en effet d'une parole rapportée, garantie par l'auteur, d'un travail de « retranscription » qui correspond pleinement à celui du scribe que Ben Jelloun décrit dans *L'écrivain public* mais aussi à sa conception de l'activité de l'écrivain. « L'écrivain est un remplisseur, il remplit des histoires qui sont déjà là à attendre qu'un porte-parole les découvre » [645], déclare dans une interview Ben Jelloun. L'écrivain n'est qu'une sorte de compilateur, de copiste qui rehausse les contours des histoires. Dans le terme « remplisseur » il y a aussi l'idée de réparation : l'écrivain serait ainsi préposé à la recomposition des histoires brisées, à recoudre les histoires effilochées [646].

L'imaginaire ainsi recomposé par les petits fragments contenus dans LPHS va constituer un réceptacle auquel l'écrivain puisera tout au long de son œuvre. Mais, probablement contrairement à ses attentes, LPHS constitue aujourd'hui un texte de référence dans le monde médical justement pour le type d'imaginaire impliqué pour exprimer la souffrance [647]. Les expressions imagées utilisées pour référer à un type de douleur, si en 1975 justifiaient un diagnostique de « délire » (comme dans l'exemple du

[645] Ben Jelloun, Tahar, Interview avec Stephan Bureau, *Littérature : Contact*, Radio Québec, 1993, cité par Amar, Ruth, *op. cit.*, p. 53. La même idée revient dans *L'écrivain public* : « Pour moi un poète pur est celui qui s'enrichit de sa propre existence, qui se remplit de la vie des autres qu'il exprime », p. 107.

[646] Même si l'activité est féminine, la remplisseuse est « l'ouvrière qui remplit les vides entre les motifs de dentelle, ou les répare », *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, 1993, p. 1925.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

diagnostic du médecin que nous avons analysé) ont aujourd'hui une interprétation médicale différente, qui parfois essaie de prendre en compte le monde imaginaire de référence. Ben Jelloun remarque tout au long du texte le décalage culturel dans lequel se trouve le médecin qui finit par interpréter la différence comme une déviance assimilée à la folie, comme à p. 18 : « L'état de ce malade justifie une prise en charge psychiatrique urgente ».

Mais Ben Jelloun est impliqué aussi en tant qu'homme qui a fait l'expérience de la différence : « j'ai préféré rester au niveau du témoignage, celui d'un vécu » (14). Ce vécu constitue une autre raison de prise de distance vis-à-vis de la « rigueur » requise par le genre scientifique : « Habité moi-même par cette culture différente, je ne pouvais privilégier l'élaboration théorique ». (14) Ce même vécu le met en position de tiers concerné et fait de lui ce que Dib avait définit comme la condition de l'écrivain maghrébin - « un peu plus qu'un témoin ». Ben Jelloun se déclare impliqué en tant que témoin : il ne s'agit donc pas que de rapporter le témoignages des autres mais de témoigner en première personne.

« Dans la relation observateur-observé, je me suis toujours senti impliqué dans un processus imprévu et plus fort (plus violent) que toute disposition méthodologique qui se voudrait rigoureuse. *Mon témoignage* n'est pas celui d'un observateur neutre et innocent (fera-t-il progresser la connaissance ? je ne sais). » (14)

En tant que *terstis* (témoin impliqué) l'auteur est pris dans une dynamique qui le projette dans quelque chose d' « imprévu », « fort » et « violent », qui est différent de la distance objective requise par la science ; mieux : c'est exactement son contraire. Il est pris dans un processus d'identification.

Il y a donc une multiplication de témoins : tous les consultants et Ben Jelloun lui-même qui témoigne de son expérience personnelle et soulève ainsi la possibilité de la falsification à travers l'écriture testimoniale :

« Quelle est la part de mes propres fantasmes, de mon angoisse dans ce discours écouté, recueilli, écrit ? Je ne sais pas, mais je peux affirmer qu'à aucun moment je ne me suis senti en dehors de ce qui arrivait. Je n'étais pas absent. Ma présence, ma pratique m'engageaient dans l'intériorité des autres ; je ne sais pas jusqu'à quel niveau je m'y installais et, de ce fait, je ne sais plus qui observait qui. » (14)

Pour l'écrivain, s'identifier au travailleur immigré malade d'impuissance a plusieurs conséquences. D'un côté, le fait d'« entrer » dans la vie des autres s'inscrit dans une dynamique créative et devient un précepte de sa pratique littéraire : « En tant qu'écrivain public, j'ai souvent rêvé d'entrer dans la vie intime de quelqu'un », déclare le scribe de *L'écrivain public* [648] . De l'autre il devient le miroir de la même impuissance à l'œuvre dans l'écriture même.

Dans la reconstruction de la conception de LPHS présente dans *L'écrivain public*,

[647] Il est utilisé par exemple dans la formation à l'anthropologie médicale organisée par la Société de Formation Thérapeutique du Généraliste (SFTG).

[648] *Op. cit.,* p. 11.

Ben Jelloun superpose le souvenir de son impuissance face au « prolétariat déraciné » au témoignage d'un autre présent dramatique, celui de la guerre du Liban déclarée pendant la rédaction de *L'écrivain public*. Il est intéressant de remarquer que le récit du souvenir de la rédaction de LPHS est associé à une crise de confiance généralisée vis-à-vis des pouvoirs de l'écriture. Ben Jelloun raconte la genèse de LPHS, dans *L'écrivain public*, par le biais du sentiment d'impuissance face à la réalité dramatique du peuple arabe auquel il se sent appartenir.

« Dérisoire l'écriture en ces jours sans lumière où l'Arabe, en France ou ailleurs, est celui qui porte en lui, contenue, la colère, celle d'assister impuissant à l'humiliation de cette identité et au massacre des populations libanaises et palestinienne. La colère et la honte. » [649]

L'interpellation de l'écrivain a lieu sur deux versants. D'un côté la guerre appelle une intervention impossible et insinue en lui un sentiment d'impuissance, et de l'autre la réalité sociale de la métropole lui montre le visage de la misère dans laquelle vit la plus grande partie de la population maghrébine.

Les deux sentiments d'impuissance se superposent : le présent s'emboîte dans le passé :

« *Mardi 8 juin 1982* : cela fait trois jours que l'armée israélienne a envahi le Sud-Liban. Cela fait dix ans, huit mois et huit jours que je suis arrivé en France.

Le 11 septembre 1971, j'arrivais, dans l'après-midi, à Paris. » [650]

Cet événement fait ressurgir le souvenir d'un autre sentiment d'impuissance, éprouvé dès son arrivée à Paris :

« Le malaise engendrait à la longue une sorte de crise. Une crise de confiance : que peut apporter un étudiant petit-bourgeois à un prolétaire déraciné, incompris, maintenu dans l'ignorance et l'exploitation ?» [651] .

L'humiliation du peuple arabe dans le « massacre » se superpose à l'humiliation qu'il lit sur les visages de la population transparente perdue dans la foule de Paris :

« Cette même ville était traversée par des corps de nostalgie. (…) Ils étaient obsédés par la peur, la peur de réveiller la colère ou la haine. Obsédés d'être en règle. Travailler. Economiser. Envoyer l'argent au pays. Se taire. (…) Qui a réussi à les rendre transparents, l'humiliation avalée, intériorisée ? » [652]

Dans la condition de témoin impuissant, l'écriture du présent de la rédaction de *L'écrivain public* apparaît « dérisoire » face à la guerre, (*Mardi 8 juin 1982* : cela fait trois jours que l'armée israélienne a envahi le Sud-Liban) comme celle qui avait caractérisé

649 *L'écrivain public*, op. cit., p. 123.

650 *Ibid.*, p. 122.

651 *Ibid.,* p. 126.

652 *Ibid.,* p. 125.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

auparavant LPHS, pendant laquelle l'auteur avait ressenti également une impuissance face à la condition des travailleurs : « Ce qu'on faisait pour eux me paraissait dérisoire ». [653] Cependant, il affirme que le témoignage est la façon qu'il a trouvé pour se rendre utile :

« Je les découvrais dans l'intimité d'une grande misère et je compris qu'une des façon de les aider, c'était de témoigner sur cette condition d'extrême dénuement, de la faire connaître à ceux qui ne la soupçonnaient pas ou qui ne désiraient pas savoir. » [654]

La résolution de témoigner apparaît ainsi intimement liée à un sentiment d'impuissance face à l'humiliation du peuple arabe, mais plus l'écriture se fait urgente plus elle montre un pouvoir aléatoire : « Les mots m'ont toujours paru pâles, indigents face aux émotions troublantes qui vont de l'extrême vie à l'extrême néant. » [655]

4.6. La dette et la honte : le dire viril et le dire poétique

L'impuissance de cette écriture « dérisoire » et « indigente » trouve aussi une raison profonde dans un autre aspect qui touche à la figure du tiers dans l'écrivain maghrébin : la dette envers les siens que nous avons déjà évoquée dans les chapitres précédents. Si le témoignage se justifie dans l'intention de « se rendre utile », il est assez frappant que dans un autre passage, cette expression se lie à la charge qui incombe à l'intellectuel maghrébin face aux siens qui sont en même temps « autres », appartenant à une autre classe sociale. L'écart entre les deux constitue la dette : « Nos rapports étaient empreints de malaise. Nous ne l'avouions pas. Se rendre utile ; payer une dette ; avoir bonne conscience ; en tout cas agir, faire quelque chose. » [656]

Si Ben Jelloun est l'écrivain « à l'écoute » des maux de la société, l'écoute est aussi ce qui structure l'énonciation typiquement orale de ses écrits. Dans LPHS, comme dans la plus grande partie de ses textes, la formule « écoutez » donne le départ au récit des nombreux narrateurs. L'écoute devient pratique littéraire, tant comme éthos que comme technique littéraire construite sur cette posture énonciative.

Le fait d'assumer la position de tiers entraîne en même temps une condition d'impuissance et la tension pour s'en affranchir à travers le dire viril de l'affirmation et de l'argumentation par martèlement. Comme l'explique Marc Angenot, parmi les moyens variés de production de l'effet d'intensité, le système rhétorique de l'assertion peut recourir au martèlement de sa vérité et son évidence :

« La répétition d'une thèse finit par avoir un effet de suggestion. Certaines textes, presque dépourvus de subordination dialectique, ne sont littéralement qu'une suite d'assertions juxtaposées dont les présupposés idéologiques organisent la séquence. » [657]

[653] *Ibid.,* p. 126.

[654] *Ibid.,* p. 126.

[655] *Ibid*., p. 106.

[656] *Ibid.,* p. 126.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

En effet, la dénonciation du « système de l'immigration » est répétée de façon insistante tout au long du texte. Cependant LPHS, pris dans sa globalité, n'est pas un pamphlet puisque l'effet d'intensité le plus efficace n'a pas lieu par ce martèlement direct de la vérité énoncée par l'auteur. C'est justement la parole de l'autre et la fonction d'attestation qu'elle tient dans l'argumentation à faire basculer le livre dans quelque chose de différent, dans un texte hybride où les séquences ne sont pas entièrement soumises à une seule logique. La parole rapportée, même dans toute l'ambiguïté de sa vérité, résiste au pamphlet, impose la subjectivité multiple d'un témoignage sans témoin : elle dit, justement par la suspicion de fausseté, le lieu toujours plus reculé de la vérité de la souffrance.

La double attitude de l'auteur visant à assumer le rôle de tiers par l'attestation de la parole de l'autre et à s'en éloigner par l'imposition de la sienne, qui aspire à dominer virilement la réalité, traduit le statut profondément ambigu du pouvoir de l'écriture. L'écriture testimoniale passe par l'acceptation de l'impuissance de l'écrivain, son échec, qui ne peut jamais se substituer ni doubler complètement la parole de l'autre, du témoin intégral :

« Il s'agit pour l'homme qui est en face de lui, qui est chargé de faire quelque chose, qui recueille la confession du corps nu et de l'âme vagabonde, de s'assumer en tant qu'échec » (182)

L'écriture du *terstis*, du médiateur, est hantée par une aspiration à se rendre utile qui se mesure à l'impuissance et à l'échec du dire virilement affirmatif, et à une honte constitutionnelle. Elle s'origine dans le différend qui rend impossible un « nous » plein avec les siens et génère la honte d'être puissant parmi les impuissants : « Si tu as peur, si tu sens monter en toi la honte, si tu sens que ton visage rougit, alors dis-toi que tu n'es pas très loin de cette foule, même si tu restes un homme de la ville, sans excès, sans folie ». [658] Cette honte, dans *L'écrivain public* est affirmée comme un élément constitutif de l'écrivain qui parle pour la foule de la place publique qui ne sait ni lire ni écrire « Nous ne savons pas lire. Nous ne savons pas écrire. Mais nous savons tellement de choses » [659] , de ceux qui disent sans parler ni bouger les lèvres « Tu es écrivain, tu te dis écrivain, alors écoute moi, ouvre tes yeux, tends tes oreilles et écoute-moi, écoute ce que nous disons sans même parler ». [660]

Dans LPHS la honte est reliée le plus souvent à l'activité de la masturbation, qui constitue le principal conseil thérapeutique du soignant Ben Jelloun à la demande des consultants « qu'est-ce que tu nous donnes pour nous faire bander ? ». Or, dans le paragraphe sociologique consacré à la masturbation dans la société maghrébine, l'auteur

[657] Angenot, Marc, *op. cit.*, p. 238.

[658] *L'écrivain public*, op.cit., p. 173.

[659] Ibid.

[660] Ibid.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

précise qu'elle est très peu évoquée en public et qu'elle se dit en arabe : « l'habitude secrète » :

« Les pratiques solitaires sont entourées des mêmes tabous et interdits dans la société maghrébine que dans toute autre société. Elles sont source de honte et de culpabilité (88).

L'auteur, dans sa critique à l'encontre de ce type de tabou, construit sa lecture positive de la masturbation et trouve répréhensible le fait qu'elle ne soit jamais considérée « comme une jouissance autonome, mais toujours comme le substitut d'autre chose, le *pâle reflet du réel* qui leur échappe » (90). Etablissant un rapport intime entre le moi et le corps, elle construit un « espace intérieur où le sujet dialogue en silence avec son corps » (89). Par là elle est indiquée comme le tremplin qui permet l'activité imaginative, même plus, comme le siège du pouvoir de l'imagination et du « jeu des combinatoires » :

« C'est sans doute parce que nous sommes tous condamnés à *une réclusion solitaire* à l'intérieur de notre peau (Genet) que la masturbation (pouvoir de l'imagination et jeu des combinatoires) est une pratique qui double le réel chez l'individu isolée, séparé de la vie, oublié dans sa différence. » (90)

Par la citation de Genet, le « pâle reflet du réel » prend une toute autre portée sémantique : cette même citation va donner son titre à la version poétique de l'expérience de témoin vécue par Ben Jelloun (*La réclusion solitaire*). La réclusion solitaire convoque ainsi ce mélange d'éléments où la honte face à l'impuissance de dire le réel « qui échappe » est ce qui permet au consultant de sortir de son isolement par l'imagination et à l'écrivain de résister à l'impuissance : d'exister en tant qu'écrivain et de transformer la « pratique solitaire » source de honte et de folie [661] en pratique publique.

L'autre source de honte, la fréquentation des femmes de péché, sera l'objet d'un développement dans l'œuvre suivante, dans laquelle le concept de « *zina* » va hybrider un discours complexe autour de la femme dans la société maghrébine. Là encore, le discours sur la femme convoque la problématique de celui qui parle « à la place de l'autre », du témoin intégral qui possède une vérité inaccessible. Si on ne veut pas réduire ce thème structurant de son œuvre à une « transcription sociologique », il s'agira de le considérer dans la perspective testimoniale et dans ses implications pour l'écrivain témoin, « témoin impuissant de sa négation » (102).

CHAPITRE 5. Représentation de l'immigré : figuration agonique du trauma.

[661] Le lien avec l'activité poétique est établi aussi par le voisinage de la folie et du poète, qui dans son œuvre est incarné souvent dans le fou. Ben Jelloun précise que la morale maghrébine sanctionne la masturbation de manière magique : « l'imagerie populaire la condamne : ainsi » deviendra fou celui qui n'arrive pas à abandonner cette pratique » (88).

5.1. L'image publique de l'immigré

Le migrant traité par LPHS est une personne socialement caractérisée. La classe sociale, le sexe et la maladie, tracent un cadre qui cerne une typologie très définie et en même temps assez générale. Si le migrant du texte est un homme seul et un travailleur, il est vrai aussi qu'il correspond au cas le plus typique de l'immigration maghrébine en France des années 70. Un premier élément de cette caractérisation est relatif au choix terminologique qui le désigne, celui d' « immigré ». Même s'il s'agit de personnes qui ne sont pas stablement fixées en France (le récit précise que dans plusieurs cas les immigrés rencontrés décident de rentrer au pays), le terme qui les définit dans le processus migratoire est celui d' « immigré » (parfois aussi d'émigrés) et non pas de « migrant ». Le discours de Ben Jelloun s'insère en effet dans le cadre de l'image publique du migrant maghrébin dans le présent du contexte. Dans la presse, la personne qui quitte son pays pour s'installer en France à la moitié des années 70 est fixée dans le mot « immigré » :

« Brouillage et confusion ont caractérisé les désignations des étrangers sous la Ve République. « Immigré », terme le plus employé, s'est vidé de son sens initial pour désigner une entité artificielle. Depuis les années 60, les Français ont opéré un amalgame entre « étranger » et immigré », le premier s'effaçant au profit du second. (…) L'étranger ou le migrant est devenu l'immigré entre 1960 et 1990. Sur 200 titres concernant l'immigration entre 1950 et 1972, les termes « étranger » (80 fois) et « migrant » (69 fois) apparaissent davantage que le terme « immigré » (51 fois) alors que pour la période 1973-1989, « migrant » a nettement régressé (17 fois), quatre fois moins utilisé. Le terme « étranger » a été deux fois moins employé (43 fois), alors que l'usage d' « immigré » a été multiplié par trois (140 fois). (…) Si « travailleur immigré » avait plutôt cours dans les années 60 et 70, « immigré » est une constante du milieu des années 80. » [662]

L'image véhiculée par la presse est représentative de l'image publique, c'est-à-dire celle diffusée dans l'opinion publique. C'est à ce discours diffus que celui de LPHS s'attaque principalement pour transformer, modifier et parfois subvertir l'image véhiculée dans l'appellation courante de « travailleur immigré ».

Le choix de parler d'un migrant de sexe masculin entraîne la critique d'une perversion à l'œuvre dans l'image publique de la migration. L'auteur explique que, la présence d'immigrés de sexe masculin étant ressentie par l'Occident comme une menace au pouvoir phallocratique, l'image produite va dénaturer l'identité du migrant sur le plan sexuel :

« Le racisme ordinaire donne des travailleurs immigrés l'image d'une violence sexuelle qui ne peut se satisfaire que dans la perversité, le viol et le crime. On a depuis longtemps fait croire que les Noirs et les Arabes sont porteurs d'une puissance sexuelle toute particulière. L'Européen les vit alors comme un défi lancé à sa propre virilité. La haine a trouvé là son chemin le plus sûr. » (12)

L'immigré est ressenti comme une menace d'invasion du territoire de la

[662] ***Gastaut, Yvan, L'immigration et l'opinion en France sous la Ve République, Seuil, 2000, p. 69. (Nous soulignons).***

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

sexualité française qui se retourne contre lui en diffusant : « l'image d'un perpétuel danger sexuel pour la paisible famille française. »(16) Dès lors l'immigré est susceptible, parmi les accusations les plus disparates, aussi de celle de crimes sexuels : « Un viol est commis quelques part : on s'empresse de soupçonner voire d'accuser, un Nord-Africain. » (16)

L'image publique de l'immigré se complète par l'évocation de son caractère ambivalent. C'est une image qui oscille entre l'indifférence et l'accusation :

« L'immigré, abandonné à son isolement, est l'objet de deux images contradictoires : celle d'un obsédé sexuel violent, et celle d'une transparence – un homme qui n'existerait que comme objet dans la production, exclu du désir et de l'affectivité. D'un côté on le craint et on s'en méfie (on va jusqu'à le chasser et l'assassiner), de l'autre on ne le voit pas. » (16)

L'autre élément qui définit cette image publique complexe est relatif au travail. L'étranger immigrant est prisonnier du statut de travailleur immigré dans la mesure où la migration est orchestrée par un système politico-économique. Le « système de la migration » tel que le définit Ben Jelloun est un prolongement de l'exploitation coloniale qui a changé de lieu : « A la blessure coloniale succèdent la haine, l'exclusion, et l'exploitation à domicile » (12). L'exploitation économique « institutionnalisée » (13) est responsable de la réduction de la personne au concept de « force de travail » :

« On a pris l'habitude de considérer l'immigré uniquement comme force de travail dans un rapport de production. (…) Le système de l'immigration (la presse raciste aidant) a forgé une image de l'émigré : une force de travail brute, sans cœur, sans testicules, sans désirs, sans famille, bref à peine un homme » (16)

Par cette chosification matérialiste, la personne est séparée de sa complexité et considérée comme un pur corps exploitable : « Il leur restait leur corps. Nu. Il fut mis à la disposition de la rentabilité » (11). Nous retrouvons là la nudité de l'immigré exposé à la violence de la désubjectivation rencontrée dans *Habel*.

Le discours de LPHS va donc viser précisément cette image découpée du migrant, enfermé dans la définition de travailleur immigré, pour lui opposer une stratégie de résistance à travers un processus de figuration.

5.2. Processus de figuration : le pré-texte de la figuration métonymique

Le processus de figuration qui structure la représentation de l'immigré tend vers la construction de deux concepts : la victime du trauma et son type de résistance.

Le système métaphorique qui construit l'image de la victime se centre autour de la scission de la personne en deux parties. Ce principe de scission qui produit le processus de désubjectivation est présenté par le biais de l'analogie de l'homme à l'arbre. L'immigré de LPHS est le plus souvent associé à l'image d'un arbre déraciné ; dans les deux cas, les deux parties qui formaient un tout ne sont que des bouts inertes où la sève vitale ne circule plus. Sur cette base, un autre réseau d'images va décliner l'état de scission

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

comme un état qui met la personne entre la vie et la mort. Si la désubjectivation touche tous les immigrés postcoloniaux, chez l'homme malade d'impuissance elle est une blessure manifeste, qui, sans être visible, arrive à bouleverser les rapports à l'autre et au monde en général.

Le monde dans lequel l'immigré est victime d'un trauma est un monde qui a perverti son image : l'auteur y répond par un renversement parallèle. Sa stratégie de résistance se réalise pour contraster la perversion que certains aspects de l'homme immigré ont subi par l'image publique. Les figures de la résistance sont construites par contrastes et paradoxes. Si la victime est un être entre la vie et la mort, sa résistance se fait paradoxalement par la mort. La mort, à l'origine métaphore de l'impuissance, est représentée par l'oxymoron comme liberté : « leur mort, le peu de liberté qui leur reste » (13).

A l'arbre, « support de volupté extatique » [663] , selon l'expression de Rachida Bousta, s'attachent dans l'œuvre de Ben Jelloun une valeur symbolique particulièrement forte ainsi qu'une présence narrative très importante : il est le garant de la mémoire, souvent investi de pouvoirs magiques. Si dans les récits de fiction il est « l'adjuvant d'une quête chez ces êtres refoulés par la société » [664] , dans le témoignage son image vient apporter un « pouvoir de soin », complémentaire au récit. Par le lien indirect que l'arbre entretient symboliquement avec la culture magique, l'image du déracinement revêt une double force pour exprimer le déchirement identitaire : par le déracinement ce n'est pas seulement l'individu qui perd ses attaches culturelles ; avec son arrachement c'est la culture de toute une société qui est mise en danger de disparition. Sans les hommes, il n'y aura plus de culture traditionnelle, il ne restera qu'une plaine sans arbres, « une prairie » qui avance. C'est dans ce sens que nous pouvons entendre le mot « ethnocide » (11), utilisé dans la présentation qui reprend l'image contenue dans l'épigraphe.

5.2.1. De la forêt à l'arbre

L'immigré est représenté le plus souvent par l'image de l'arbre séparé de ses racines, qui renvoie à une idée de la migration comme déracinement forcé (déboisement, arrachement). La suite de métaphores de l'immigré comme arbre arraché commence au seuil même du texte. Dans l'épigraphe il est question d'une « forêt arrachée » qui fonctionne comme le pré-texte qui met en mouvement la narration de la migration comme phénomène violent et traumatique :

A la forêt arrachée

et qui avance

telle la prairie des Indiens.

663 Bousta, Rachida, *Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun*, Casablanca, Afrique Orient, 1999, p. 53.

664 *Ibid*., p. 53. Il s'agit, plus en général, d'une figure archétypale qui concentre le rapport au monde magique dans la littérature marocaine. Voir à ce propos : Devergnas, Annie, *Chiens errants et arganiers. Le monde naturel dans l'imaginaire des écrivains marocains de langue française*. Paris, L'Harmattan, 2003.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

La forêt arrachée résonne avec l'idée de déracinement, et par le déplacement sémantique de la métonymie chaque déraciné qui témoigne dans le texte - « les hommes obligés de s'expatrier » - forme ce tout auquel la forêt renvoie. Le glissement de sens va vers un idée d'agrégation qui imprime la force du tout à la partie, une force qui est mise en relief par le verbe « avancer ».

L'être collectif auquel renvoie la forêt - un ensemble, un entier, une force – se tient en marge du texte, il est sur son bord mais ne peut pas rentrer dans le texte. La forêt n'apparaît jamais dans la narration. Ce signe péritextuel renvoie en effet à un autre processus de désubjectivation produit par la migration forcée. Un des effets de la migration postcoloniale voit en fait se scinder non seulement l'individu mais aussi l'ensemble des individus, dans ce cas le peuple maghrébin. Le système de migration que l'auteur critique est celui du contexte précis des années 70, où la migration « forcée » commence ses effets destructeurs par la séparation des couples pour les étendre ensuite à des aspects plus globaux de la société. L'homme qui part seul - « ces hommes qu'on arrache à leur famille » (12) - crée une fracture dans l'unité sociale de base (le couple) qui assure une cohésion à l'ensemble de la population. L'auteur souligne que le trouble psychologique de l'impuissance a un caractère individuel qui reflète celui de la déstructuration de la société d'origine.

« La désorganisation de la personnalité va de pair avec la déstructurations de la société d'origine. (…) Nous avons affaire à une société mutilée » (21)

Le choix de représenter l'immigré en tant que travailleur souffrant d'impuissance sexuelle met en relief cette fracture qui va de l'individu à l'ensemble de la population. L'impuissant ne peut pas former de famille puisque la structure de sa famille est déjà mise en crise en amont. Le « tronc mort » est ainsi séparé également de la terre considéré comme référent féminin du lien brisé. Sans ce lien, donc, la forêt en tant que peuple se trouve compromise. Si l'homme est un arbre arraché, son peuple est une forêt arrachée. La dynamique de la métonymie qui va de l'épigraphe au texte participe ainsi du caractère exemplaire de l'écriture testimoniale où chaque individu témoigne pour un tout, qui reste pour autant insaisissable. Le tout n'est pas recomposable à partir de la somme des parties, celles-ce restent irréductiblement individuelles : « le malaise n'a été exprimé que d'une manière individuelle » (21), précise l'auteur. Le discours de la migration ne permet pas de recomposer une idée globale du Maghreb ou de la communauté maghrébine. Les digressions qui s'ouvrent de temps en temps dans le texte, reliées à l'épigraphe, montrent leur caractère incomplet. La « forêt arrachée qui avance » porte en elle aussi l'idée d'un espace, sans emplacement précis puisqu'elle est en mouvement. La forêt arrachée renvoie à une abstraction du Maghreb géographique, qui comme l'a si bien dit Abdelkébir Khatibi [665], est plutôt un « horizon de pensée » [666] qui engendre le discours sur l'immigré : « il s'agissait de faire apparaître des lignes de force communes, et de révéler la spécificité

[665] Ecrivain et sociologue marocain auteur d'essais, poésie, fiction. Parmi les titres plus célèbres *La mémoire tatouée*, Denoël, 1971 ; *Le lutteur de classe à la manière taoïste*, Sindbad, 1976 (poèmes) ; *Amour bilingue*, Fata Morgana, 1983.

[666] Khatibi, Abdelkébir, « Le Maghreb comme horizon de pensée », *Les temps modernes*, « Du Maghreb », octobre 1977, n.375 bis.

des cas des travailleurs nord-africains. » (108). Etre abstrait, horizon où se formule la pensée maghrébine, cet être s'enracine sans racines (elles sont *arrachées*) dans le mouvement. Ainsi la forêt est une présence qui avance dans l'ici, d'où l'auteur l'appelle à comparaître, et dans le là-bas, le pays arraché de ses hommes-arbres. La forêt dit la béance du vide laissé par chacun de ses composants ici comme là-bas, un vide qui agit dans les deux lieux auxquels elle renvoie et desquels elle s'origine. Dans n'importe quel lieu ce vide se laisse voir, *avance* pour être vu, lu, entendu : si l'épigraphe contient une dédicace « à la forêt » qui indique le destinataire idéal et impossible (les travailleurs), elle dit aussi le vide que laisse le déboisement et celui de l'impossibilité de lui destiner toute parole.

5.2.2. L'arbre arraché comme signe du trauma

L'arrachement annoncé dans l'épigraphe est repris tout au long du texte. Ce que LPHS met en relief du processus migratoire maghrébin est son caractère traumatique et traumatisant, c'est-à-dire inscrit dans une histoire coloniale de dépossession et d'exploitation du dominé qui se perpétue dans le temps sous d'autres formes.

« Au commencement le mépris de l'Autre et l'ethnocide de l'intolérable différence. Dépossédés de leur identité, des hommes se sont vu déposséder aussi de leur terre. Il leur restait leur corps. Nu. Il fut mis à la disposition de la rentabilité. (…) Le déboisement humain de cette terre continue. Le grand capital continue de vider méthodiquement la terre de son sang le plus précieux : les hommes. » (11)

L' « arrachement » de la forêt qui commence donc par l' « arrachement » de l'identité, se continue par la dépossession de la terre (qui oblige les hommes à partir) jusqu'à la dépossession du corps où la migration se parfait. Le « déboisement humain » renvoie donc à l'ensemble de phénomènes qui composent la migration postcoloniale, parmi lesquels le système capitaliste tient aussi un rôle important.

Dans la mesure où le déplacement est imposé par une force dominante, le déplacement est représenté comme un geste de violence dramatique qui secoue la terre et les hommes.

« On transplante des hommes, on les sépare de la vie pour mieux leur extirper leur force de travail » (12).

« Ces hommes qu'on arrache à leur terre, à leur famille, à leur culture » (12)

Dans ce cadre de forces déchaînées, le « dernier homme » dans l'échelle des pouvoirs, est durement éprouvé par la violence des événements : il les subit. L'immigré est un être agressé par le caractère dominant de la réalité qui l'a « obligé de s'expatrier » et« forcé à l'abstinence ». L'arbre arraché est la trace du trauma de la migration postcoloniale : sa maladie va signifier la blessure qui a eu lieu, spécifique à son contexte. Si toute migration comporte un bouleversement dans l'équilibre de la personne, la spécificité de la migration maghrébine est d'être inscrite dans le trauma colonial.

« Toute transplantation comporte un risque de trouble psychique, mais on peut affirmer que ce trouble est plus ou moins grave et probable selon les motivations qui sont à l'origine de l'émigration, ainsi que selon le degré de différence ethnique et culturelle. (…)

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Il n'est pas question de laisser entendre que les immigrés nord-africains auraient le monopole de toutes les misères. Disons simplement qu'ils connaissent une certaine misère sexuelle et affective. » (22)

La spécificité maghrébine est plusieurs fois évoquée dans sa relation avec un complexe de facteurs qui font qu'il ne s'agit pas d'un simple « déracinement ».

« Ceux qui disent que « c'est la même chose en Lot-en-Garonne » refusent de considérer cette spécificité, qui renvoie à tout le système de l'émigration, ainsi qu'à une certaine conception de la sexualité, extraordinairement valorisée et investie dans les pays du Maghreb. Le problème est économique avant tout, ce n'est pas seulement un problème de déracinement. Je ne dis pas que les « émigrés de luxe » (exilés volontaires, hommes d'affaires, cadres, etc.) n'ont pas de problèmes psychiques, mais ce ne sont pas en général les mêmes que ceux des travailleurs émigrés et, en tout état de cause, ils ne les expriment pas par les mêmes symptômes » (53)

L'immigré maghrébin renvoie l'image d'une personne atteinte dans son centre vital : il est un arbre arraché où la sève vitale ne circule plus, ou bien se trouve altérée, « le sperme ne sort pas couleur de lait mais d'eau » (62) affirme un des consultants. L'analogie entre l'homme et l'arbre est entretenue par des relations de ressemblance croisées entre le sang de la terre et la sève de plantes, tandis que le lien entre l'immigré maghrébin et sa terre se poursuit par relation métonymique. Tout comme le Maghreb est une « terre vidée de son sang », l'immigré est un homme qui a perdu son sang : « cet homme qui a perdu son sperme comme on perd son sang » (181). Si le sang renvoie au peuple qui fait vivre la terre, le sperme assure une continuité de la vie (sur la même terre) que l'immigré malade d'impuissance ne peut plus perpétuer. Cette fracture dans l'ordre naturel se reflète dans l'équilibre culturel qui est brisé dans son devenir : « on transplante les hommes (…) et on tente aussi d'annuler leur mémoire et d'entraver leurs devenir en tant que sujets désirants » (12)

L'immigré impuissant se qualifie ainsi comme la victime de la domination postcoloniale qui le prive du pouvoir – dans le spécifique celui de jouissance. La jouissance est appréhendée comme le droit inscrit dans le corps de « jouir du pouvoir » dans le double sens de circulation des mots « jouir » et « pouvoir ». Dans ce sens, l'immigré est un impuissant qui ne jouit d'aucun pouvoir : il est alors un arbre arraché dans le sens d'homme mutilé du pouvoir.

« La sexualité (le pouvoir sexuel) est du ressort de l'homme : elle est puissance et virilité. Le sexe est valorisé, il est la base même de l'exercice des autres pouvoirs. (…) Perdre ce pouvoir c'est perdre son statut social et sa raison d'être dans une société où il n'y a pas de place ni rôle pour un homme « mutilé » sexuellement » (64)

Prendre en considération l'impuissance comme maladie chez l'immigré amène à prendre en considération l'immigré dans sa dimension individuelle et par là sa condition existentielle. L' « être de la plus haute de solitude » est une personne séparée du monde, « arbre arraché, vidé, séparé » (58), dont la solitude est redoublée par le vécu de la maladie, qui n'est pas partageable. Quand l'auteur analyse l'applicabilité de la psychiatrie sociale à la réalité de l'émigration, il souligne que l'un des problèmes que pose cette discipline est relatif au concept de « communauté ». Il affirme que dans le cas d'immigrés

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

souffrant d'impuissance on ne peut pas parler de communauté. Cet immigré est doublement seul : au départ il n'a presque pas de relations inter-personnelles et la maladie réduit encore davantage les possibilités de pouvoir en faire part avec les autres. Le malaise des immigrés met en lumière les effets individuels de la migration qui sont aussi collectifs. Cet aspect, contenu *in nuce* dans le rapport métonymique de l'épigraphe (de la partie sur le tout), travaille à la transformation de l'image publique de l'immigré. Par la constitution d'un statut de victime, l'immigré impuissant représenté dans LPHS montre toute la distance qui sépare la réalité de la personne immigrée de celle véhiculée par l'image publique. Il ne peut non seulement pas être l'homme coupable de perversité sexuelle, mais dans le système de la migration institutionnalisée, il ne peut exister tout court en tant qu'homme. La métaphore de l'arbre vient alors apporter le renversement des représentations avec le pouvoir synthétique de l'image.

A l'image de l'arbre arraché correspond aussi la situation de séparation dans laquelle vit l'immigré. L'arbre est non seulement séparé de ses racines mais aussi exclu de la possibilité d'en avoir. Si les facteurs que nous venons d'évoquer structurent le trauma dans le passé, la réalité postcoloniale agit aussi dans le présent.

« L'immigration est vécue par ces travailleurs mutilés, séparés du pouvoir de jouissance, comme variante de la domination qu'ils ont connue. Hier, c'était chez eux, sur leur terre, dans leur foyer ; aujourd'hui le processus s'est modifié et c'est dans leur propre déplacement qu'ils subissent la nouvelle forme de domination. » (24)

D'autres agents de domination entretiennent dans le présent la condition de l'être séparé : le racisme et la discrimination. L'immigré est un être agressé, mais aussi exclu : « hommes expatriés, condamnés à une réclusion solitaire » (13). La solitude provoquée par l'exclusion sociale est ainsi une « condamnation » qui comporte une « réclusion » qui le sépare de la femme, et l'approche de la mort : « sans femme (…) on est sans vie » (36).

L'arbre est arraché au participe présent, ce temps de la continuité qui marque une caractéristique et confère une propriété. L'arrachement est une condition qui continue dans le présent et qui à un moment donné peut se déclarer comme condition d'impuissance. Parmi les facteurs déclenchants, l'auteur énumère aussi le racisme qui l'exclut d'autres nouvelles relations.

« Nous n'avons pas à rechercher de causes lointaines et obscures pour expliquer un trouble. Le racisme, dans sa bêtise et sa méchanceté bien enracinées, peut provoquer plus qu'une crise, il peut, quant il ne tue pas, annuler une vie qui était en train de se faire. C'est le cas de M. E.F. ». (109)

L'image de l'arbre arraché (arbre partagé en deux) rend compte aussi de la séparation des deux sphères de l'être (le psychique et le physique), une séparation désubjectivante qui fissure l'équilibre de la personne. La force violente qui participe le plus massivement à cette séparation entre corps et « âme » est la logique du travail dans laquelle l'immigré est pris sans défenses. Nous avons évoqué plus haut le fait que le système qui institutionnalise la migration a pour effet de réduire l'immigré au concept de « force de travail ». L'arbre arraché renvoie aussi à cette séparation ultérieure : « On transplante des hommes, on les sépare de la vie pour mieux leur extirper leur force de

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

travail » (12).

Enfin, l'arbre arraché est bien sûr l'image centralisatrice de la problématique identitaire aux prises avec la dynamique migratoire. Etre séparé de sa terre, l'immigré se trouve dans le « territoire de la blessure », ce terrain vague de l'impossible choix. La condition d'arrachement peut impliquer une sorte de passivité vis-à-vis du lieu où vivre. Dans la mesure où l'immigré ne sait pas s'il peut survivre sans racines il ne sait plus où aller : sans tout le réseau de relations socio-culturelles, qui se révèlent autant d'attaches vitales assurant l'équilibre de la personne dans sa complexité, il peut « se laisser rester » :

« Au fond, la question est de savoir si l'arbre arraché peut consentir à vivre sans ses racines dans un désert d'indifférence ou de franche hostilité. Certains acceptent cet échange inégal et inhumain ; peut-être le dépassent-ils dans un ailleurs relevant de leur imaginaire. D'autres le refusent nettement et n'acceptent pas ce processus de misère. Ceux-là repartent dans les six mois qui suivent leur arrivée. D'autres enfin, soit qu'ils hésitent, soit qu'ils ne puissent faire autrement, « se laissent rester » dans le territoire de la blessure. » (126)

La vie de l'immigré de LPHS se qualifie alors de vie comme reste, un reste de vie, qui le montre comme témoin intégral de la migration. Son témoignage passe par la présence de son corps dans les rues, il fait signe seulement par sa présence. C'est par là que nous pouvons comprendre en quoi le travailleur immigré peut opérer la « subversion silencieuse » dont parle Ben Jelloun et qui rapproche le témoin intégral de la migration à la même problématique inscrite dans ce que la théorie postcoloniale nomme « the subaltern » [667] .

5.2.3. Le corps, stigmate qui fait résistance

L'immigré est victime du trauma dans son corps. L'action traumatique de l'utilitarisme, du racisme et d'autres agents de la domination s'incarne dans le corps de l'immigré qui la somatise dans une maladie. Cette « évidence » est développée par le discours scientifique de l'auteur : « l'angoisse, en tant que perturbation psychique, est dite et justifiée par le corps » (47) mais aussi par le discours construit par la parole rapportée des immigrés.

« Il [F.N.] se plaint de douleurs un peu partout dans le corps depuis huit mois, c'est-à-dire depuis qu'il n'arrive plus à avoir d'érections » (165).

« Cela fait dix-huit ans que je suis au service de la France. Aucune récompense, au contraire. Mon corps malade. » (A.I., 165)

« Tu sais d'où viennent toutes ces douleurs qui vont partout dans le corps ? » (M.A., 146)

667 Spivak, Gayatri C., « Can the Subaltern Speak? », in : Nelson, Cary et Grossberg, Larry, *Marxism and the interpretation of Culture*, Chicago, University of Illinois Press, 1988, p.271-313. Une traduction française a été annoncée aux éditions Amsterdam : *Les subalternes peuvent-elles prendre la parole?*, Paris, Amsterdam, (trad. Jérôme Vidal). Il existe une traduction italienne d'une version réélaborée (1999) dans : Spivak, Gayatri, *Critica della ragione postcoloniale*, Rome, Meltemi, 2004, chapitre 3, (*A Critique of Postcolonial Reason*, Harvard University Press, London, 1999).

Le corps est ainsi représenté comme le lieu où la blessure se rend visible : « son corps est une grande cicatrice » (164), il est dévoilé comme le point où se concentrent tous les enjeux relatifs à la domination : « corps desséchés, mutilés, annulés » (13). Le corps est le lieu où les agents du trauma « creusent des trous » qui fissurent la stabilité de la personne :

« Le racisme ordinaire ou militant, quand il ne tue pas (balles-qui-partent-toutes-seules, ratonnades, lynchages), tend à blesser l'être dans ce qu'il a de plus profond ; il creuse par le mépris, l'injure et la haine, des trous dans le tissu de la sécurité ontologique dont parle Laing. Quand on rate le meurtre du corps, on tient au moins à lui faire mal : l'humiliation vise la dépossession et la fracture de l'être. » (179)

Le corps est la « surface » exploitable tant par le système du travail que par le racisme qui agit à partir du « faciès ». L'immigré est reconnu et stigmatisé à partir de l'aspect physique, sa façon de se montrer est ce qui le met en danger de mort dans les épisodes évoqués par l'auteur [668] . C'est à partir de cette donnée que l'auteur renverse la situation de faiblesse du corps pour l'élire en haut lieu de résistance où s'accomplit la « subversion silencieuse ».

L'immigré qui vit dans l'aliénation de la solitude est encerclé par le silence : « se sentant exclu du groupe, l'immigré recule dans son aliénation et sa solitude : il ne communique plus » (106). Il ne possède pas non plus les moyens d'accéder à la lutte politique :

« un homme qui a connu la domination coloniale et en a souffert (…) qui se trouve obligé aujourd'hui de s'expatrier (…) cet homme écrasé par le système, s'il ne peut exprimer sa colère et sa révolte par la lutte politique, choisit souvent de mettre en avant sa subjectivité meurtrie, blessée, infirme. » (127)

Dans le moment où l'immigré maghrébin définit son identité par le corps malade, son corps devient un instrument de communication sur lequel lire des signes qui sont à interpréter. Selon l'auteur, l'accident du travail va alors exprimer un refus du contrat social qui exclut, une dénonciation muette qui passe par leur corps :

«N'ayant pour tout terrain de communication affective et sexuelle que le quartier de Barbès ou la place Clichy (…) ces travailleurs refusent le contrat qui consiste pour eux à vendre leur force de travail. Ce refus ne se fait pas ouvertement, mais passe par un détour. Ils refusent un contrat social qui les exclut de toutes les manières. Ainsi, la dénonciation d'un système économique et politique passe par le corps de l'immigré ; c'est sa propre mort qu'il avance pour toute défense : « Le bâtiment tue » nous dit un jeune Algérien » (71) [669]

Le corps nu, dépouillé du reste de la personne - « Il leur restait leur corps. Nu. Il fut mis à la disposition de la rentabilité » (11) - cesse d'être un objet exploitable à partir du moment où il n'est plus à même de produire la « force de travail ». Le corps malade devient alors un langage à interpréter : « tout ce qu'on sait, c'est que le corps est mis en

[668] La « chasse » à l'arabe des années 70 s'est faite à partir de l'aspect physique d'inconnus trouvés dans les rues.

[669] La même idée est aussi affirmée dans d'autres passages, p. 68.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

cause, mis en avant » (113). L'auteur alors procède à une lecture à posteriori de « l'accident du travail ». Dans sa mise en récit, il est interprété comme le signe d'une révolte « passive » qui serait activée à partir du corps :

« On peut interpréter au niveau symbolique l'accident de travail comme le début d'une espèce de « révolte passive » qui passe par son propre corps : une mutilation symbolique. » (70)

C'est en effet à partir de l'accident que, dans plusieurs cas, l'impuissance se déclare, comme si ce deuxième signe traumatique rendait visible dans le corps aussi le premier : le trauma originel. La représentation de l'immigré se configure ainsi dans la « révolte passive » et la « subversion silencieuse » une victime s'esquisse, opposant, à travers sa blessure, une résistance spécifique au système du travail et à la domination identitaire.

5.3. Un être entre la vie et la mort : la subversion du survivant

L'ambiguïté de la maladie d'impuissance dont souffre l'immigré est d'être tangible dans le corps par le dysfonctionnement des organes et en même temps invisible puisque les organes sont « sains ». Dans le récit du vécu, cette ambivalence est pour le malade celle de la vie et de la mort. Les consultants sentent la mort habiter leur corps et en même temps savent ne pas être morts : « on est sans vie. Mais moi, je ne suis pas mort. » (36). L'auteur insiste sur cette particularité du discours des consultants qui racontent la douleur « en déposant devant eux leur mort. » (13). Il l'interprète à partir d'une considération linguistique qui met à jour la superposition entre le sexe et la vie :

« L'impuissance est aussi perte d'identité et de vie : l'homme impuissant se trouve non seulement séparé de la vie, mais aussi menacé de la perdre, symboliquement et réellement. Le sexe (la verge, les testicules) se dit en arabe « souffle » (*nafss*), « âme » (*rouh*), « vie ». C'est pour cela que l'expression de l'impuissance est de l'ordre négatif : « je ne vis plus », « mon sexe est mort », « la mort me gagne » » (64)

La mort est une des images obsédantes dans le discours de l'immigré qui essaie d'expliquer son ressentir de l'impuissance. L'auteur retrace toute une liste d'expressions utilisées à ce propos [670] . Cette équivalence de signifiés entre le sexe et la vie fait que l'impuissance en tant que mort est ressentie comme une perte de la vie.

« Le sexe et la vie sont une seule et même chose. (…) il s'agit d'une identification du souffle vital et du souffle libidinal. Ils refusent que la privation sexuelle puisse être compatible avec l'existence. Persuadés que la mort habite leur corps, ils ne comprennent pas pourquoi elle n'est pas totale » (72)

L'immigré, impuissant dans le cadre d'un système complexe de dominations, se caractérise ainsi comme un être entre la vie et la mort, où la mort sexuelle se superpose à la mort identitaire inscrite dans la migration : « rentrer chez moi ? Ici j'ai déjà perdu la

[670] « Cette référence à la mort est toujours présente dans le discours des consultants. Pour exprimer l'impuissance sexuelle, ils utilisent souvent des phrases graves et nettes comme : « Mon sexe est froid, comme la mort. Il est mort. » « Mon souffle est fini. Mort. » « Ma vie est morte. » « Mon cœur est mort. Mon sexe ne bat plus. » (52)

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

moitié de ma vie » (37). L'immigré est en effet quelqu'un qui fait l'apprentissage de la mort : « L'expatrié fait l'apprentissage de la mort, une mort lente, incertaine et pour son malheur irréelle » (180) et devient un survivant de cette même mort « irréelle », qui, depuis, s'installe en lui et l'habite, « Sa mort est passée. Elle l'habite à présent. Il vit avec elle. » (183).

« Tout en consentant un compromis avec la mort ils la repoussent. **Alors ils survivent** dans un espèce de *status quo* entre la vie et la mort », (72) [671]

La subversion - « La subversion silencieuse, celle qui passe par la mort, une mort dans la vie » (12) - commence dans le moment où la mort, rentrée dans la vie, a été dépassée, c'est-à-dire quant l'immigré devient un survivant de la mort spécifique à l'expérience migratoire :

« la mort de l'âme avant celle du corps » (179) ;

« la mort du désir »,

« la mort lente de la vie en des corps desséchés, mutilés, annulés » (13).

L'auteur affirme que cette mort est le signe de la révolte passive mais aussi d'une subversion silencieuse, qui permet à l'immigré de se soustraire à la vente de sa propre vie : « cet homme mort échappe à la vente de sa propre vie » (181). A cette subversion inscrite dans les vies des immigrés, et rendue sonorement visible par le récit factuel, s'ajoute la subversion moins visible d'autres procédés d'écriture. Cette mort devient subversive par les oxymorons qui renversent les valeurs positives et négatives de la réalité du migrant. L'auteur dit que l'immigré « en acceptant la mort la repousse », (72) ou encore que la mort incarne le « peu de liberté qui leur reste » (13).

Ces stratégies d'inversion menées par l'auteur s'inscrivent dans le projet de résistance plus global du texte. Elles se présentent comme celles qui, à côté des instruments rhétoriques plus sonores, accompagnent d'une façon plus silencieuse le migrant sur le chemin d'élévation qui le conduit à la fin du texte à devenir « l'être libre de la plus haute des solitudes » (181), celui qui creuse un procès à l'histoire (13) plus profond.

5.4. Subversion sonore et subversion silencieuse

Un refus est annoncé dans la présentation : « ces hommes expatriés, condamnés à une réclusion solitaire, refusent d'asseoir le système de l'immigration sur des bases inébranlables. Ils refusent d'institutionnaliser quelque chose qui devrait être provisoire. » (13)

La résistance ici est pratiquée par la voie affirmative qui se sert de la rhétorique de l'évidence qui impose un fait évident en lui-même. La prise de distance que nous avons observée vis-à-vis du discours scientifique correspond au basculement d'un discours argumentatif vers un discours persuasif. Si – comme l'affirme Angenot – « dans le discours argumentatif il devrait être toujours possible de rétablir un enchaînement linéaire

[671] Nous soulignons.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

qui éliminerait l'immotivé et l'indérivable » [672] , la persuasion se caractérise par des implosions dans la succession des connexions logiques qui visent à produire un sentiment de l'évidence.

« La démarche rationnelle ne pouvant franchir l'ultime écart, le sentiment d'évidence est, au bout de la stratégie dialectique, un phénomène somme toute irrationnel. (…) C'est le propre de l'évidence de court-circuiter l'enchaînement des raisons, toujours impropres à procurer une *illumination immédiate* dont l'intensité se passe de preuve. » [673]

Le sentiment d'évidence est assez clair dans le discours d'accusation de l'auteur qui fait descendre l'impuissance du trauma postcolonial, mais il revient aussi dans le discours qui se propose de lui opposer résistance. C'est là que l'évidence bascule dans la subversion. L'évidence est produite aussi par l' « illumination immédiate » de la métaphore. Elle devient « persuasive » dans sa façon d'être liée, d'une façon cachée ou affichée, au reste du discours. C'est dans ce sens qu'elle recouvre une fonction connective : réparatrice (soignante) qui permet de reconnaître dans l'image un soin complémentaire au récit.

Le discours auctorial fait résistance à l'image publique de l'émigré par la stratégie d'une écriture publique affirmative, déclarative, testimoniale. Cette dernière choisit de se placer sur le même terrain pour renverser les données : si l'immigré est considéré seulement comme force de travail par oubli du le reste, l'auteur met en avant surtout ce « reste », qui vise à reconstruire la personne dans sa complexité de corps désirant vidé de son désir : « A ces hommes on ne demande que leur force de travail ; le reste on ne veut pas le savoir. Le reste, c'est beaucoup. » (12). Cette stratégie du reste se déploie par la présence attestante des corps évoqués et par la parole « incarnée » des immigrés.

La résistance est assurée par des stratégies de renversements où la mort assume un sens positif, la masturbation devient la porte vers la re-découverte de l'imaginaire et même la domination masculine, vue dans un système de forces plus ample, montre l'homme maghrébin avant tout comme être dominé (et établit cette donnée comme condition de départ pour d'autres considérations sur les rapports entre les deux sexes). [674] Enfin, le rapport métonymique, établi dès le début par l'épigraphe, permet de mener un discours qui est toujours entre l'individuel et le collectif : les signes du trauma agissent sur la personne dans sa globalité tout en renvoyant en même temps à la collectivité maghrébine - la « plaine qui avance » de l'épigraphe. La fonction symbolique du corps de l'immigré fonctionne selon la même logique : son corps blessé renvoie à la blessure du corps des travailleurs immigrés, et par là à tous les corps souffrants et muets du « subalterne ». N'ayant pas accès à la parole, le dernier homme, subalterne ou témoin intégral, lance des signes dans le réel qui sont autant de témoignages à recueillir.

672 Angenot, Marc, *op.cit.*, p. 145.

673 *Ibid.,* p. 148.

674 L'auteur fait comprendre son impuissance à ce sujet. Le discours sur la condition du travailleur immigré ne laisse pas de place pour la « remise en cause de l'ordre moral et de la tradition ». Voir p. 125.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

CONCLUSIONS : le témoin sans témoignage et le témoignage sans témoin.

Les voix et histoires multiples qui s'entrecroisent dans chacun des deux textes analysés, montrent comment les différences peuvent être réunies dans une logique autre que celle de l'exclusion ou de l'inclusion. Elles peuvent exister dans une relation paradoxale l'une envers l'autre, dans un "incompossible" de chacune des deux écritures qui renvoie à ce possible/impossible de dire la migration inscrite dans une dimension testimoniale où l'écrivain est interpellé en première personne.

Les différends qui en sont à l'origine, dans une scène d'interpellation déclinée sur plusieurs plans (de chacune des voix comme de l'écrivain jusqu'à la littérature maghrébine), restent visibles, coexistent sans s'effacer pour se donner à voir en saillie, pour être écoutés, même dans les situations extrêmes où le roman « promet » le récit et l'essai de psychiatrie sociale raconte la migration par une sublimation de la maladie.

Dans les deux textes, cette **multiplicité des voix** recèle plusieurs enjeux testimoniaux qui composent deux dimensions testimoniales spécifiques et complémentaires. D'abord, l'enjeu de **l'exemplarité.**L'instabilité du « je » de *Habel* a de fortes ressemblances avec le statut ambigu du « je » de la narration de LPHS. Dans *Habel* la voix tend vers un point « neutre » de fusion entre le narrateur, le protagoniste, le vieil écrivain français et l'auteur. Si la fusion ne s'accomplit que dans une nuit hors du

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

temps [675] , elle produit dans le reste de la narration une *con*fusion qui rend compte à la fois de l'indicible et de l'exemplarité qui sont au cœur du sujet narré. Dans ce décalage des voix, un « je » émerge pour se confronter à l'événement. Dans cette confusion, le sujet s'affirme - en disant *je* - et s'efface en parlant de « ce qui se passe », en se confrontant en première personne à la question de comprendre l'avoir lieu de « la chose exceptionnelle » qui peut changer la vie. Ce récit est exemplaire dans la mesure où toute autre personne peut se reconnaître dans la dynamique relative au rapport entre sujet et événement telle qu'elle est formulée dans la neutralité de l'événement. Cette liberté de l'événement, qui est représentée d'une façon philosophique, c'est-à-dire dans sa façon de se manifester et d'investir le sujet, est pour nous une façon de mettre en relief sa portée. Dans le « même » de la première question posée par le discours à la première personne [676] , il y a une oscillation du sujet investi par l'événement où se joue l'exemplarité de l'expérience de Habel. Ce qui arrive, « un remous qui change une vie », est envisageable comme ce qui arrive en même temps à d'autres personnes : une vie, toute vie. Ce « je » de Habel *rend compte* de « ce qui arrive » : s'il s'agit d'un objet de discours neutre, souligné par la forme même de la phrase qui le désigne, ce discours ne pourrait pas être pensé sans prendre en compte le côté personnel investi (l'événement survient toujours *à quelqu'un*). Dans le cas de Habel, la personne représentée est un migrant, un jeune banni de chez lui, dont l'histoire - qui est aussi son rapport à l'événement - est exemplaire à ce sujet : par la façon de « rendre compte de soi » il parle aussi au nom des autres.

Parce que cette confrontation à l'événement donne lieu à un récit de soi hanté par le souci principal de rendre compte de la manifestation de l'événement à travers la compréhension, parce que Habel comprend et « rend compte de soi », il parle aussi au nom des autres.

Si cette confrontation à l'événement donne lieu à un récit de soi hanté par le souci principal de rendre compte de la manifestation de l'événement à travers la compréhension, celle-ci s'inscrit dans la scène d'interpellation composée par les différentes voix. La compréhension a lieu dans l'interaction et dans les différends avec les autres mais aussi dans la solitude de l'individu qui doit répondre de ce qu'il lui arrive. Ce récit est exemplaire aussi parce qu'il résiste à la mort. Si le manuscrit du Vieux dépasse la mort par son caractère « récalcitrant » [677] , cette forme véhicule en même temps un discours de négation de l'événement. La résistance à l'oubli ne saurait alors se voir que dans l'ensemble des voix. Si l'écriture du Vieux est à la recherche d'une question qui éliminerait toutes les autres, celle de *Habel* les comprend. Il comprend la parole du Vieux qui, se parlant toute seule, efface la honte et le remord, la géométrie des certitudes de Sabine, la raison qui ne doute jamais du Frère, le silence de Lily. Habel comprend, et là réside son malheur [678] . Il rassemble autour de lui et comprend tant la tentation du meurtre

675 « Nous sommes ailleurs (…) Un pays, un temps de lointaines forêts » (114).

676 « Les mêmes choses arrivent-elles aux mêmes endroits ? »

677 « une pièce à conviction récalcitrante, sournoise, vicieuse, une pièce qui ne se laissait ni oublier, ni écarter, ni cacher » (181).

678 « Je comprends ça. Je comprends beaucoup de choses, je comprends tout ; là est le malheur », (90).

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

(« le meurtre est en moi », 149) que l'accomplissement du mal et son effacement : « il n'y a pas d'erreur ? Et ça ! Et cette gueule enfarinée ! Ces voitures ! Ce raffut ! Cette foule ! » (25).

La parole de *Habel* résiste à la mort et à l'oubli par le défi de reconstruire et d'attester au Frère, et par là à l'homme, l'indicible de l'expérience de quelqu'un « qui aurait pu [aurait dû] y laisser sa peau » (33). Le récit de Habel à la première personne fait résistance à l'effacement de « ce qui c'est passé » et comme cette donnée est aussi la mort frôlée, le désordre de cette « reconstruction » tient aussi du dédoublement entre le témoin et le *superstes*, celui qui a vu et celui qui a survécu. Habel atteste à son frère qu'il est quelqu'un d'autre qui rôde dans l'ombre de la ville, [679] qui arrive à se reconnaître en tant qu'homme qui comprend, seulement après avoir reconstruit ce qui lui est arrivé. Habel s'installe comme le témoin, dans la double acception de *testis* et *superstes*, celui qui a vu et celui qui a vécu. Ce récit tout tendu vers la mise en valeur du surgissement du « je » et du travail de compréhension qui passe par la personne, se configure pour nous comme le récit du témoin sans témoignage. Il ne s'agit certes pas d'un témoin muet, mais plutôt de l'affirmation de la possibilité incontournable de répondre à ce qui arrive par la révélation du dire à la première personne.

Dans LPHS aussi la multiplicité des voix dessine l'exemplarité du témoignage, mais selon sa structure spécifique de témoignage double. Ici, les voix des travailleurs maghrébins et celle du narrateur *terstis* se superposent pour livrer le discours de l'homme acculé, « n'en pouvant plus de souffrir la misère » relative à la migration forcée. (17) Ceci a un double effet. Si l'écriture de la parole de l'autre n'a lieu que par une trahison paradoxale qui en sauve le secret, il est vrai aussi que l'auteur l'organise au niveau narratif par un effritement des histoires singulières. Dans cette multitude de fragments de vies, les paroles et les sujets qui les énoncent se perdent, s'effritent, s'évaporent et en même temps se renouvellent dans chaque fragment construisant la dimension exemplaire du récit. Chacun d'eux recèle la trace de la vie témoignée, devient une forme de « reste », conçu comme l'inarchivable d'un événement qui participe à l'histoire de l'immigration. Ce « reste » rend visible le vertige de la perte dans la construction de l'histoire, tant celle du texte (qui ne compose pas une seule histoire) que celle à laquelle le texte participe par l'attestation : l'Histoire de l'immigration maghrébine en France. Chaque histoire est la même, est l'exemple de la répétition du même et de sa différence ; chaque histoire est marquée par l'événement qui engendre « l'exil, la folie, la mort », mais elle en même temps individuelle, donc différente. Comme pour Habel, l'exemplarité se mesure dans la réponse à l'événement que chaque immigré manifeste. Mais, si pour *Habel* la multiplicité des voix se trouve réunie sous le nom polysémique et symbolique de « Habel » et où la réponse à l'événement est incarnée dans un seul personnage, dans LPHS la même « réponse unique », constituée par le signe subversif de l'impuissance, est incarnée dans une multitude des personnes (parmi lesquelles l'auteur se trouve aussi, d'une façon plus explicite que dans *Habel*).

L'événement narré dans les récits des consultants est toujours décalé par rapport à la

679 « Quelqu'un d'autre, non celui que vous avez congédié, rôde désormais dans l'ombre de cette ville. Quelqu'un d'autre, et il a rencontré Lily » (57).

migration, il indique l'apparition de la maladie qui désigne plutôt la manifestation de quelque chose commencé bien avant. L'événement reconstruit n'arrive pas à tout embrasser, il est quelque chose qui a déjà eu lieu mais qui continue à retentir dans les vies des immigrés. Si dans *Habel*, dans l'image de l'« eau qui coule de plus loin », nous pouvons lire une allusion symbolique à l'Histoire, ici le passé colonial apparaît d'une façon très explicite dans le discours de l'auteur qui, pour *comprendre* la maladie rend compte de « ce qui s'est passé » (colonialisme) et de comment cela s'inscrit dans « ce qui se passe » (immigration post-coloniale). L'inscription du malaise de la migration dans l'histoire coloniale rend compte du même signifié que nous retrouvons dans la répétition contenue dans l'image de l'eau de *Habel* : ce qui s'est passé ne finit pas de passer : l'événement premier retentit dans le suivant, il y est lié de façon inséparable. Si cette explicitation de l'Histoire est présente dans le discours de l'auteur, dans les récits des consultants elle se manifeste comme un effet de l'histoire incarné dans le corps. La maladie devient ainsi le signifiant exemplaire du malaise lié à la migration.

Le statut à la fois interchangeable et unique de l'histoire de chaque personne incarne ce trait distinctif de l'exemplarité et sa façon « mineure » de faire l'histoire. La fragmentation des micro-récits désigne à la fois le caractère individuel et collectif, elle est le signe d'une individualité qui assume une force attestante par la tension vers un tout, un ensemble des voix. Comme dans *Habel*, l'ensemble montre des positions différentes, signe des différends entre les voix, ici entre les différents rôles de l'auteur (et tons des discours qui en découlent) et le statut de la parole des immigrés. Les différents « je » font affleurer des statuts d'autorités dissemblables mais sans lesquels le témoignage n'aurait pas lieu. Le geste testimonial de l'auteur (le dit de l'auteur dans le discours de dénonciation) est authentifié par le récit rapporté des immigrés, mais, réciproquement, le dit des immigrés est authentifié par l'autorité de l'auteur. Pour atteindre le sujet du témoignage (la misère secrète des immigrés), l'écrivain témoin doit passer par la parole de l'autre – ainsi attentée dans son secret et soumise au danger du viol – sur laquelle se bâtit le témoignage. La parole de ces subjectivités impliquées n'ayant pas une intention testimoniale (la parole rapportée est énoncée par des consultants) font que le témoignage qui en résulte est un témoignage sans témoin.

Dans cette tension entre les voix nous pouvons alors reconnaître aussi la **position de l'écrivain maghrébin** et la représentation active qui se met en place. Dans LPHS, pour énoncer le témoignage sans témoin, l'auteur avoue que son travail est celui de recomposer, traduire, transcrire : *écrire* la parole de l'autre. C'est à ce niveau là que nous pouvons reconnaître dans l'autre témoignage, celui où l'auteur rend compte en son nom, l'exemplarité relative à la condition de l'écrivain maghrébin (*terstis* et médiateur) visible entre les lignes. La parole de l'autre et la fonction d'attestation qu'elle tient dans l'argumentation de l'écrivain témoin fait basculer le texte dans quelque chose de différent, dans un texte hybride dont les séquences ne sont pas entièrement soumises à une seule logique. La parole rapportée, même dans toute l'ambiguïté de sa vérité, résiste au pamphlet, impose la subjectivité multiple d'un témoignage sans témoin : elle dit, justement par la suspicion de fausseté, le lieu toujours plus reculé de la vérité de la souffrance. La double attitude de l'auteur d'assumer le rôle de tiers par l'attestation de la parole de l'autre et de s'en éloigner par l'imposition de la sienne, qui aspire à dominer virilement sur la

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

réalité, traduit la situation de conflit de pouvoirs dans laquelle l'écriture a lieu. Si dans *Habel* elle est réfractée dans les relations qu'il entretient avec les différents personnages secondaires, ici le même conflit a lieu entre l'auteur et la parole rapportée des consultants. L'écriture testimoniale pour Ben Jelloun passe par l'acceptation de l'impuissance de l'écrivain, son échec, mais, s'il ne peut jamais se substituer ni doubler complètement la parole de l'autre, il peut cependant livrer le récit qui fera connaître la blessure et le soin en recourant à d'autres figures légitimant sa démarche. Tout au long de la narration des figures de soignants référés à la culture traditionnelle interviennent ainsi dans le but de définir le rôle de l'auteur interpellé pour soigner malaise social. Le magicien, le marabout, l'homme de sagesse, déplacés de leur contexte originel et transformés dans le présent de l'histoire narrée sont autant de qualificatifs utilisés par l'auteur pour se réinventer et combler un manque. Cette récurrence se propose comme une réponse à la demande de guérison face à laquelle l'auteur se sent face au mur, acculé par l'impuissance de la médecine occidentale, des sciences sociales et de l'écriture. Cette représentation de l'écrivain maghrébin est exemplaire de sa réponse postcoloniale aux événements de l'histoire. S'il y a un sentiment d'impuissance avéré, il y a aussi chez l'écrivain une réponse active à l'événement qui ne se limite pas à une dénonciation idéologique mais se réalise par l'invention figurale tant du soignant (guérisseur-magicien-marabout) que du malade (arbre-arraché) et de la maladie (la plus haute des solitudes).

Dans *Habel*, la multiplicité des voix rend compte aussi de la pression multiple qu'elles exercent sur le personnage éponyme. S'il apprend à dépasser les limites comme l'énonce le vieux, cela se réalise dans une appréhension obligée de la trahison de deux côtés, du frère et du Vieux, qui lui est ordonnée par une double contrainte qui demande de trahir (dépasser les limites ou partir) sans trahir. Dans ce parcours aussi nous pouvons bien reconnaître celui de l'écrivain maghrébin postcolonial. Comme pour Habel, c'est une condition qui l'expose à attendre au milieu du carrefour et à être perdu dans le « décor renversé » où cependant il arrive à transformer avantageusement la situation. Même s'il s'agit d'une situation qui mène Habel (comme l'écrivain) à côtoyer la mort et la folie, elle permet aussi la construction d'une autre connaissance, comme celle acquise par le protagoniste. Habel, par l'amour, re-découvre une présence au monde sauvage, oubliée, par laquelle il trouve sa place sans place en « habitant » la zone d'ombre. Prendre soin de cette partie obscure, d'oubli de l'humain correspond à recevoir et accepter la tâche d'être gardien, refusée par Caïn. Etre gardien par le récit revient alors à une éthique de l'écriture où le meurtre (dans la plus large des ses acceptions où l'humain s'absente : fratricide, abus de pouvoir, violence : mort identitaire) n'est pas laissé sans témoins.

L'écrivain serait alors ce gardien qui, pris dans l'impossibilité, promet de raconter et apporte un soin par son récit qui, oral, reste inaccessible à la lecture. Comme la factualité, représentée dans l'annonce de la mort du Vieux, le récit testimonial est visible main non lisible. Cette « promesse » de récit fait cependant résistance à l'impuissance du dire face au mal et à son inéluctabilité, dans la foi que même dans et par la fragilité du « je raconterai jusqu'à la mort » proféré par Habel il y a un espoir nécessaire et possible.

Se réclamer de la subjectivité peut ainsi paraître comme une folie qui déstabilise le récit et lui fait perdre sa cohérence. Mais elle se révèle au contraire le lieu de **croisement** de différents registres et d'une modalité de construction du sens par **hybridation.**

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

L'initiative de la subjectivité » (je revendique pour ce travail le droit à la subjectivité », 13) prise par l'auteur de LPHS s'inscrit dans celle des immigrés qui « prennent l'initiative de la folie, (…) face à la répression » (13). Le décalage générique, que ce geste imprime sur le texte, confère au témoignage qui en est investi de mener une résistance par son hybridation où se mélangent les récits de vie, les réflexions scientifiques (sociologiques, anthropologiques) et une forme de réflexion imagée.

Dans *Habel*, toutes les différentes subjectivités et leurs discours relatifs sont réunis sous le nom de « Habel », qui n'est pas un nom mais « un horizon qui cherche un nom », une sorte de principe d'avant le nom indiquant la fragilité de la vie exposée au mal et au risque d'effacement, tout en étant aussi un nom qui convoque le carrefour, l'*agorà* et son dire public, le croisement du temps et des civilisations. *Habel* réunit en effet l'inscription du récit sacré de trois religions, mais aussi la légende orientale (Majnoun et Layla) et le roman surréaliste sur laquelle se greffe (*Le fou d'Elsa* d'Aragon). Dans ces croisements intertextuels, l'histoire du premier meurtre de l'humanité s'hybride à l'histoire d'amour qui ouvre ainsi la réflexion sur le mal vers un autre espoir. Cet Habel est un Abel qui a survécu à la mort par la main de son frère pour rencontrer l'amour parfait, l'union entre les êtres, mais qui fait face en même temps à son impossibilité. Cet impossible est celui de la vérité qui, entrevue dans Lily et dans la mort, mène vers l'idée d'un homme encore à repenser à partir du « je » qui atteste son humanité. Si le nom s'efface par une sauvagerie négative de la ville occidentale et de l'ordre de bannissement, il est rétabli par une sauvagerie renversée par laquelle Habel affirme la possibilité d'une autre logique où la sauvagerie se décline dans la valeur mystique du silence et dans la pensée et le récit de soi comme réponse à l'événement. Habel, de par son nom est survivant, sauvé de la mort par la déstabilisation du mythe et par l'invention, à côté du premier meurtre, du premier survivant par l'intercession du bannissement (Habel n'est pas tué mais banni par son frère).

La réparation (réparer le mal, le soigner) sans se donner ni comme une thèse ni un programme, donne un horizon éthique à la narration. Elle n'est pas imposée, elle scelle la fin du texte d'une façon « aperturale » : elle est une sorte de promesse, un horizon, un espoir. Si au sens étymologique, le pardon est « un don que l'on offre en vue d'une réparation» [680] , Habel s'offre dans la nudité de la première personne dans le désir de participer à sa réalisation. Il est cet « homme offert » au pays des loups(114). Cette fragilité du discours éthique est emboîtée dans la fragilité du personnage et de sa parole à la première personne. Habel s'offre, s'expose tout nu pour aller vers une autre connaissance qui passe par une présence et un oubli de soi-même et une mise à nu des certitudes. Cette situation, de Habel comme de l'écrivain, donne lieu à une écriture où se croisent la dimension onirique, mystique, mythique mais aussi un croisement « sauvage » des niveaux de langage utilisés.

Parmi les autres effets de la multiplicité des voix, dans l'initiative de la subjectivité – qui donne une épaisseur importante à la dimension éthique de ces textes – nous pouvons aussi reconnaître très clairement une fragmentation du « je », ainsi fragmenté dans

[680] Bodei, Remo, « Exilés dans le temps », in : *Ecritures de l'exil*, (sous la dir. de A. Giovannoni), Paris, L'Harmattan, 2006, p.22. Ricœur affirme que le pardon freine l'avancée de l'oubli qui tend à occulter les responsabilités de chacun.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

plusieurs voix. Nous avons bien dit « dans » et non à côté, au sens où, dans notre perspective, cette fragmentation est comprise dans la folle initiative de la subjectivité qui rend compte de soi dans l'événement.

Si la **fragmentation du « je »** est certes le signe de la « modernité romanesque », sa présence dans LPHS nous la fait appréhender dans *Habel* par le biais spécifique au témoignage. *Vice versa*, dans LPHS une confusion semblable à celle de *Habel* au niveau du statut du narrateur, qui vient déstabiliser le genre de l'essai et complexifier le témoignage, permet une visibilité de la dimension littéraire. C'est dans l'instabilité du rôle de l'auteur et de sa subjectivité que le texte met à nu les impasses de l'assertivité du discours de dénonciation et d'une certaine fermeture de sa logique. C'est sur le terrain du témoignage que ce détour a lieu. Le statut variable de l'auteur tient aussi au fait qu'il *est* en même temps docteur en psychiatrie sociale et écrivain et *a été* soignant et témoin. Ces dédoublements multiples tiennent à la dynamique du témoin : celui qui a vu, celui qui a vécu et celui qui comparaît en tiers, comme intermédiaire « concerné » faisant basculer le psychiatre social et son discours relatif loin de la position neutre requise par un rôle et un discours qui le séparent d'un « nous » maghrébin. Ensuite, c'est toujours au cœur du témoignage et de sa dynamique du *terstis* qu'affleure le point le plus fort de densité littéraire. Il a lieu tant dans la parole rapportée, visible par l'initiative de la subjectivité qui l'a rendue lisible, que dans le fil figuratif qui régit la sublimation de la misère secrète.

La perspective d'une lecture de la fragmentation de la subjectivité depuis la dimension testimoniale dans *Habel* n'est pas étrangère à l'histoire fictionnelle qui annonce depuis le titre un Abel qui a survécu à son meurtre, un *superstes* qui a vu et vécu la mort, qui est sujet à autant de fragmentations et hybridations identitaires que cela comporte.[681] Habel répond par son discours à la première personne qui surgit par le fait d'« avoir vu ». Comme pour la factualité de l'événement qui met en mouvement la narration, la dimension testimoniale relève de ce qui est visible mais pas lisible. Elle tient de la vue, mais d'une vue « supplémentaire », qui va chercher une explication à l'existence du mal, au-delà du réel mais aussi dans la confrontation aux autres voix. C'est à ce moment là, quand l'élément qui stabilise la fiction (l'existence d'un narrateur) est mis en crise, que *Habel* bascule vers l'au-delà de la fiction comme élément générique de définition. Le martèlement du propos d'un « je » qui veut comprendre ce qui s'est passé, joui dans l'ensemble du texte d'une sorte d'indépendance par rapport à une consistance factuelle ou fictionnelle pour affirmer sa force performative. Un peu comme les voix rapportées dans LPHS, il s'agit de « présences questionnantes » : une de ces questions que n'élimine pas toutes les autres mais les comprend.

Dans leur différence, ces deux textes se tiennent l'un en face de l'autre, l'un renvoyant à l'autre comme des réponses complémentaires qui font résistance à la mort du sujet exposé, dans la migration imposée du contexte des années 70 comme encore aujourd'hui, au racisme, au bannissement et à l'indifférence.

Si la représentation de la migration postcoloniale - migration forcée, masculine et inscrite dans le phénomène colonial – passe dans le cas de LPHS par l'injonction à

681 « Quelqu'un d'autre, non celui que vous avez congédié, rôde désormais dans l'ombre de cette ville. Quelqu'un d'autre, et il a rencontré Lily » (57).

comparaître des éléments contextuels, dans Habel elle se fait par leur différer. Ces éléments sont le plus souvent appelés par des registres différents, comme le ton agonique de la dénonciation pour Ben Jelloun et celui plus onirique et abstrait de Dib. Mais, puisque la multiplicité des voix correspond à une multiplicité de registres, nous ne pouvons pas non plus fixer chacun des deux textes sous le sceau de l'un qui serait dominant sur l'autre et qui à son tour déterminerait la signification. Les différentes voies pratiquées pour représenter le migrant, par exemple, nous délivrent dans les deux cas, l'image de la personne séparée entre la vie et la mort, de l'exclu et du banni, de l'homme en quête d'amour. Au niveau de la structure narrative, de fortes ressemblances apparaissent dans ce que nous avons appelé la « tension narrative », c'est-à-dire le point vers lequel tend le récit. Dans les deux cas, il s'agit de cicatriser la blessure du mal, « réparer » dans le cas de *Habel*, et guérir dans LPHS. Le mal dont il est question dans LPHS, même s'il semble circonscrit dans une dysfonction sexuelle, rejoint une souffrance et un malaise plus vaste que la seule description psychiatrique n'est pas à même d'expliquer. La narration des différents cas se suit alors – avec des dynamiques semblables à *Habel* quant à la variation de vitesse entre récit et histoire – dans la tension d'apprivoiser le mal de chacun pour atteindre le point d'une résolution (la guérison) sans jamais y parvenir d'une façon accomplie. Elle prend ainsi la forme d'une narration sans dénouement. Si le sujet de la réparation, présent dans *Habel*, donne l'impression d'être « vidé » de son référent, celui-ci n'est pas du tout effacé, il circule dans tout le texte comme à l'état gazeux et donne à la narration la forme dispersée et pourtant tendue vers un mal indéfinissable. La question du bien et du mal est inscrite dès le titre, avant la narration et, par le dernier mot, après elle. Elle est au long des marges où elle se reformule autrement. Comme tout le roman elle est sans domicile fixe, elle n'a pas d'emplacement spatio-temporel : avant/après ne signifient pas grand-chose dans le mythe du premier meurtre, ni dans l'ici/là-bas de son actualisation postcoloniale, où les mythes se croisent au carrefour et le décor se renverse. Chez Ben Jelloun, la question du bien et du mal est déclinée dans son incarnation. Le mal est visible dans la maladie qui est l'écho d'un mal plus vaste. Le récit est dans LPHS aussi un récit pour soigner, pour soulager le mal. Mais il est emboîté sur plusieurs niveaux différents, qui essaient de reproduire ce soin impossible.

La dimension éthique dans l'écriture de la migration explorée dans deux textes formellement « à l'opposé » est synthétisable finalement dans l'idée d'une instance qui comprend les autres : séparées elles ne feraient que produire encore une fois une vie nue de la littérature. Nous espérons que l'écriture de la migration pensée à partir de deux textes qui l'ont « sortie du silence » et qui montrent bien comment l'attestation de l'événement de la migration s'inscrit dans l'événement colonial, s'ouvre maintenant à pouvoir penser la migration en tant que *poéthique* dans la littérature maghrébine, à travers un mouvement compréhensif du dedans et du dehors, tant des littératures spécifiques que du rapport de la littérature au monde.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

BIBLIOGRAPHIE

Plan

1. Corpus littéraire
1.1. Corpus central
1.1.1. Textes analysés
1.1.2. Textes complémentaires
1.2. Corpus périphérique
1.2.1. Œuvre de Mohammed Dib
1.2.2. Œuvre de Tahar Ben Jelloun
1.2.3. La migration dans d'autres textes de littérature maghrébine
2. Etudes sur Mohammed Dib et Tahar Ben Jelloun
2.1. Etudes sur Mohammed Dib
2.1.1. Etudes sur l'œuvre
2.1.2. Etudes sur *Habel*
2.2. Etudes sur Tahar Ben Jelloun
2.2.1. Etudes sur l'œuvre
2.2.2. Etudes sur *La plus haute des solitudes*

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

3. Littérature Maghrébine
3.1. Histoires littéraires et anthologies
3.2. Etudes sur la littérature maghrébine
3.3. Maghreb
4. Œuvres critiques sur la migration
4.1. Littérature
4.2. Sciences Humaines
4.3. Philosophie
4.4. Autres migrations
5. Œuvres critiques sur le témoignage
5.1. Témoignage et littérature
5.2. Témoignage et écriture de l'histoire
5.3. Pensée du témoignage
5.4. L'écriture et l'événement
6. Théorie littéraire
6.1. Théorie narrative, critique littéraire, poétique
6.1.1. Écritures du moi
6.1.2. Littérature et nation
6.1.3. Récit, maladie et soin
6.2. Théorie postcoloniale
6.3. Francophonie
7. Varia
8. Supports techniques
8.1. Ressources numériques
8.2. Moteurs de Recherche et de Localisation
8.3. Sites Internet
8.4. Dictionnaires

1. Corpus littéraire

1.1. Corpus central

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

1.1.1. Textes analysés

Ben Jelloun, Tahar, *La plus haute des solitudes*, Paris, Seuil, 1977.

Dib, Mohammed, *Habel*, Paris, Seuil, 1977.

1.1.2. Textes complémentaires

a) Livres

Ben Jelloun, Tahar, *Harrouda*, Paris, Denoël, 1973.

-*La réclusion solitaire*, Paris, Denoël, 1976.

- *L'écrivain public*, Paris, Seuil, 1983.

Dib, Mohammed, *La grande maison*, Paris, Seuil, 1952.

-*L'incendie*, Paris, Seuil, 1954.

-*Le métier à tisser*, Paris, Seuil, 1957.

-*Le sommeil d'Eve,* Paris, Sindbad, 1989.

-*Simorgh*, Paris, Albin Michel, 2003.

b) Articles et Interviews

Ben Jelloun, Tahar, « De la différence », *Ethno-psychologie*, Revue de psychologie des peuples, Le Havre, juin-septembre, 1973.

Dib, Mohammed, « La vérité, ce scandale », *Les lettres Françaises*, n. 606, 9-15 février 1956.

- « Je ne suis pas de ces humiliés… », entretien avec Jean Carta, *Témoignage chrétien*, 7 février 1958.

- entretien avec Jeanine Parot, *Les Lettres Françaises*, 2 mars 1961.

- entretien avec Lia Lacombe, *Les lettres Françaises*, 7 février 1963.

- entretien avec Claudine Acs, *L'Afrique littéraire et artistique,* n. 18, août 1971.

- « Déshabiller les gens sacralisées», entretien avec Nicole Collet, *L'Humanité*, 16 juillet 1977.

- « Toute vérité est multiple », entretien avec Danièle Brison, *Dernières nouvelles d'Alsace*, n. 263, 8 novembre 1992.

1.2. Corpus périphérique

1.2.1. Œuvre de Mohammed Dib

La grande maison, Paris, Seuil, 1952.

L'incendie, Paris, Seuil, 1954.

Au café, Paris, Gallimard, 1955.

Le métier à tisser, Paris, Seuil, 1957.

Un été africain, Paris, Seuil, 1959.

Baba Fekrane, Paris, La Farandole, 1959.

Ombre Gardienne, Paris, Gallimard, 1961.

Qui se souvient de la mer, Paris, Seuil, 1962.

Cours sur la rive sauvage, Paris, Seuil, 1964.

Le talisman, Paris, Seuil, 1966.

La danse du roi, Paris, Seuil, 1968.

Dieu en barbarie, Paris, Seuil, 1970.

Formulaires, Paris, Seuil, 1970.

Le maître de chasse, Paris, Seuil, 1973.

L'histoire du chat qui boude, Paris, Seuil, 1974.

Omneros, Paris, Seuil, 1975.

Habel, Paris, Seuil, 1977.

Feu beau feu, Paris, Seuil, 1979.

Mille hourra pour une gueuse, Paris, Seuil, 1980.

Les terrasses d'Orsol, Paris, Sindbad, 1985.

O vive, Paris, Sindbad, 1987.

Le sommeil d'Eve, Paris, Sindbad, 1989.

Neiges de marbre, Paris, Sindbad, 1990.

Le désert sans détour, Paris, Sindbad, 1992.

L'infante maure, Paris, Albin Michel, 1994.

Tlemcen ou les lieux de l'écriture, Paris, Revue noire, 1994.

La nuit sauvage, Paris, Albin Michel, 1995.

L'aube Ismaël, Paris, Tassili Music, 1996.

Si diable veut, Paris, Albin Michel, 1998.

L'enfant-Jazz, Paris, La Différence, 1998.

L'arbre à dires, Paris, Albin Michel, 1999.

Le cœur insulaire, Paris la Différence, 2000.

Comme un bruit d'abeilles, Paris, Albin Michel, 2001.

L'hippopotame qui se trouvait vilain, Paris, Albin Michel, 2001.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Simorgh, Paris, Albin Michel, 2003.

L.A.Trip, Paris, La Différence, 2003.

Laëzza, Paris, Albin Michel, 2006.

Poésie Complète, Paris, La différence, 2007.

1.2.2. Œuvre de Tahar Ben Jelloun

Hommes sous linceul de silence, Casablanca, Les éditions Atlantes, 1970.

Cicatrices du soleil, Paris, Maspero, « voix », 1972.

Harrouda, Paris, Denoël, 1973.

Le discours du Chameau, Paris, Maspero, « voix », 1974.

La mémoire future. Anthologie de la nouvelle poésie du Maroc, Paris, Maspero, « voix », 1976.

Les amandiers sont morts de leurs blessures, Paris, Maspero, « voix », 1976, prix de l'amitié franco-arabe, 1976.

La réclusion solitaire, Paris, Denoël, 1976.

La plus haute des solitudes, Paris, Seuil, 1977.

Moha le fou, Moha le sage, Paris, Seuil, 1978.

A l'insu du souvenir, Paris, Maspero, « Voix », 1980.

La prière de l'absent, Paris, Seuil, 1981.

L'écrivain public, Paris, Seuil, 1983.

Hospitalité française, Paris, Seuil, 1984.

La fiancée de l'eau suivie de *Entretiens avec M. Said Hammadi ouvrier algérien*, Arles, Actes Sud/Théâtre populaire de Lorraine, 1984.

L'enfant de sable, Paris, Seuil, 1985.

La nuit sacrée, Paris, Seuil, 1987.

Jour de silence à Tanger, Paris, Seuil, 1990.

Les yeux baissés, Paris, Seuil, 1991.

Alberto Giacometti, Paris, Flohic, 1991.

La remontée des cendres, Paris, Seuil, 1991.

L'ange aveugle, Paris, Seuil, 1992.

L'homme rompu, Paris, Seuil, 1994.

La soudure fraternelle, Paris, Arléa, 1994.

Poésie complète 1966-1995, Paris, Seuil, 1995.

Le premier amour est toujours le dernier, Paris, Seuil, 1995.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Les raisins de la galère, Paris, Fayard, 1996.

La nuit de l'erreur, Paris, Seuil, 1997.

Le racisme expliqué à ma fille, Paris, Seuil, 1997.

L'auberge des pauvres, Paris, Seuil, 1997.

Labyrinthe des sentiments, Paris, Stock, 1999.

Cette aveuglante absence de lumière, Paris, Seuil, 2001.

L'islam expliqué aux enfants, Paris, Seuil, 2002.

Eloge de l'amitié, ombre de la trahison, Paris, Seuil, 2003.

Amours sorcières, Paris, Seuil, 2004.

Le dernier ami, Paris, Seuil, 2004.

Partir, Paris, Gallimard, 2005.

L'école perdue, Paris, Gallimard jeunesse, 2007.

Les pierres du temps et autres poèmes, Paris, Seuil, 2007.

1.2.3. La migration dans d'autres textes de littérature maghrébine

Mammeri, Mouloud, *La colline oubliée*, Paris, Plon, 1952.

Feraoun, Mouloud, *La terre et le sang*, Paris, Seuil, 1953.

Chraïbi, Driss, *Les boucs*, Paris, Denoël, 1955.

Feraoun, Mouloud, *Les chemins qui montent*, Paris, Seuil, 1957.

Yacine, Kateb, *Le polygone étoilé,* Paris, Seuil, 1966.

Khair-Eddine, Mohammed, *Agadir,* Paris, Seuil, 1967.

Bourboune, Mourad, *Le muezzin*, Paris, Christian Bourgeois, 1968.

Farès, Nabile, *Yahia pas de chance*, Paris, Seuil, 1970.

-*Un passager de l'Occident*, Paris, Seuil, 1971.

Khatibi, Abdelkebir, *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971.

Yacine, Kateb, *Mohammed prend ta valise* (1971) in : *Boucherie de l'espérance*, œuvres théâtrales, Paris, Éditions du Seuil, 1999.

Farès,Nabile, *Le champ des oliviers*,Paris, Seuil, 1972.

Ahmed, *Une vie d'Algérien, est-ce que ça fait un livre que les gens vont lire ?* Paris, Seuil, 1973.

Farès,Nabile, *Mémoire de l'absent*, Paris, Seuil, 1974.

Boudjedra, Rachid, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Paris, Denoël, 1975.

Ahmed,Kalouaz*, L'encre d'un fait divers*, Paris, Arcantère, 1984.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Begag, Azouz, *Le gone du Chaâba*, Paris, Seuil, 1986.

- *Les chiens aussi*, Paris, Seuil, 1995.

Binebine, Mahi, *Cannibales*, Paris, Fayard, 1999.

Djaidani, Rachid, *Boumkoeur*, Paris, Seuil, 1999.

Bouraoui, Nina, *Le jour du séisme*, Paris, Stock, 1999.

Bey, Maissa, *Surtout ne te retourne pas*, Paris, Editions de l'Aube, 2005.

Sarroub, Karim, *Racaille*, Paris, Mercure de France, 2007.

2. Etudes sur Mohammed Dib et Tahar Ben Jelloun

2.1. Etudes sur Mohammed Dib

2.1.1. Etudes sur l'œuvre

a) Monographies

Adjil, Bachir, Espace et écriture chez Mohammed Dib : la trilogie nordique, Paris, L'Harmattan, 1995.

Belhadj-Kacem, Nourreddine, Le thème de la dépossession dans la "trilogie" de Mohamed Dib, Alger, E.N.A.L., 1983.

Bonn, Charles, *Lecture présente de Mohammed Dib*, Alger, E.N.A.L., 1988.

Chikhi, Beida, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de M. Dib*, Alger, Opu, 1989.

Déjeux, Jean, *Mohammed Dib. Ecrivain algérien*, Sherbrooke (Québec), Naaman, 1977.

Khadda, Naget, (sous la dir. de) *Mohammed Dib. 50 ans d'écriture*, Montpellier, Publications Montpellier 3 - Université Paul Valéry, 2002.

Khadda, Naget, *Mohammed Dib. Cette intempestive voix recluse*, Aix-en-Provence, Edisud, 2003.

b) Numéros spéciaux de revues

Celfan Monographs, Vol. II, n. 2, february 1983.

Europe, n. hors série, « Algérie. Littérature et arts. Mohammed Dib », 2003.

Horizons Maghrébins, « Mohammed Dib la grande maison de l'écriture », n. 37-38, 1998.

Itinéraires et contacts de culture, « Mohammed Dib », vol. 21-22, 1° et 2° semestre 1995.

Kalim, *Langues et littératures*,Alger, Département des langues romanes, n. 6, 1985.

c) Articles et chapitres

Ali-Benali, Zineb, « Les figures de l'intellectuel dans l'œuvre romanesque de Mohammed Dib : masques et postures discursives », in : Khadda, Naget (sous la dir. de), *Mohammed Dib 50 ans d'écriture*, Publication de Université Paul Valéry, Montpellier III, 2002.

Ammar-Khodia, Soumya, « Corps inépuisable gloire », *Horizons Maghrébins*, n. 37-38, 1998.

Bekkat, Amina, « Amour, folie et écriture », in : Khadda, Naget, (dir.) *Mohammed Dib. 50 ans d'écriture*, Montpellier, Publications Montpellier 3 - Université Paul Valéry, 2002.

Bekri, Tahar, « Une lecture de la trilogie nordique de Mohammed Dib », in : *Horizons Maghrébins*, n. 37-38, 1998.

Brahimi, Denise, « Un demi-siècle d'écriture avec le diable », *Algérie Littérature/action*, n. 17, janvier 1998.

Bryson, Josette, « Mohammed Dib : La Grande Maison et sa réception critique dans la presse », in : *Œuvres et Critique*, Revue internationale d'Etude de la réception critique des œuvres littéraires de langue française, IV, 2, 1980.

Cadi, Meriem, « Mohammed Dib : un romancier qui dérange », *Kalim*, n. 6, 1985, p. 39-48.

Chaulet-Achour, Christiane, « Ce qui n'a pas de mots pour se dire. M. Dib, peintures et légendes d'ailleurs », *Horizons Maghrébins*, n. 37-38, 1998.

Chikhi, Beida, « Dans la flamme de l'énigme : Mohammed Dib et Edmond Jabes », in : *Itinéraires et contacts de culture*, « Mohammed Dib », vol. 21-22, 1° et 2° semestre 1995.

Chikhi, Beïda, « Le mythe de la 'ville nouvelle' dans le discours utopique dibien », in : *Kalim*, n. 6, 1985, p. 49-68.

Déjeux, Jean, « Mohammed Dib. Bio-bibliographie », *Kalim*, n. 6, 1985, p. 239-258.

Dugas, Guy, « Aux fondations de la maison : Mohammed Dib, poète et nouvelliste », *Horizons Maghrébins*, n. 37-38, 1998.

Dugas, Guy, « Fragments d'une œuvre en devenir », *Europe*, n. hors série, « Algérie. Littérature et arts. Mohammed Dib », 2003.

Fayolle Roger, « Ecrivains, écrits vains ? », in : *Itinéraires et contacts de culture*, « Mohammed Dib », vol. 21-22, 1° et 2° semestre 1995.

Ghebalou-Haraoui, Yamilé, « Le livre du monde : architecture de l'œuvre et représentation du monde », *Horizons Maghrébins*, n. 37-38, 1998.

Jay, Salim, « La grande maison de l'écriture » (entretien), *Horizons Maghrébins*, n. 37-38, 1998.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Kemp, Robert, *Les nouvelles littéraires*, n. 1480, 12 janvier 1956.

Monnoyer, Maurice, « Deux heures avec M. Dib », *L'effort algérien*, 19 décembre 1952.

Sanson, Hervé, « Sur le seuil du secret ou le jeu complexe de la fiction et du témoignage : Dib/Genet », in : Khadda, Naget (sous la dir. de), *Mohammed Dib 50 ans d'écriture*, Publication de Université Paul Valéry, Montpellier III, 2002.

Sari-Mostefa Kara, Fewzia, « Mohammed Dib et la Révolution algérienne », *Kalim*, n. 6, 1985.

Sellin, Eric, « Interview avec Mohammed Dib », *Celfan Review,* n. 2, 1983.

Siblot, Paul, « Entre *mêmes* et *autres*, l'œuvre elle-même », *Europe*, n. hors série, « Algérie, littérature et arts. Mohammed Dib », 2003.

Zaoui, Mohammed, « L'écriture de Mohammed Dib : de l'esthétique à l'éthique », *Horizons Maghrébins*, n. 37-38, 1998.

d) Bibliographies

Itinéraires et contacts de culture, « Mohammed Dib », vol. 21-22, 1° et 2° semestre 1995.

e) Thèses

Akaichi, Mourida, *Un théâtre de voyage*, Paris, L'Harmattan, 2005.

Sanson, Hervé, *Le témoin littéraire : réécriture chez Mohammed Dib*, Thèse de doctorat, (dir.) Calle-Gruber, Mireille, Paris VIII, 2005.

2.1.2. Etudes sur *Habel*

a) Articles et chapitres

Belouanes, Kamel, « *Habel* de Mohammed Dib ou la réécriture d'un mythe », *Identité culturelle au Maghreb*, Rabat, Faculté des Lettres et des Sciences humaines, Série « Colloques et séminaires », n. 19, 1991.

Bonn, Charles, « Habel, ou l'écriture dans la limite », in : Bonn, Charles, *Lecture présente de Mohammed Dib*, Alger, E.N.A.L., 1988.

Bonn, Charles, « La transparence de Habel », *Kalim*, n. 6, 1985.

Jay, Salim, « Mohammed Dib. Mouloud Mammeri. 'Habel' et 'La Traversée' », *L'Afrique littéraire*, (Ex "L'Afrique littéraire et artistique"), n. 70, 4° trimestre 1983, p. 114-115.

Khadda, Naget, « La trajectoire orphique de la quête dans *Habel*, in : Khadda, Naget, *Mohammed Dib. Cette intempestive voix recluse*, Aix-en-Provence, Edisud, 2003.

Renard, Pierrette, « Habel ou la métaphore de la modernité », in : Khadda, Naget, (sous la dir. de) *Mohammed Dib. 50 ans d'écriture*, Montpellier, Publications Montpellier 3

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

- Université Paul Valéry, 2002, p. 161.

b) Comptes rendus

Bonn-Gualino, Anne-Marie, « Dib (Mohammed), *Habel* », *Annuaire de l'Afrique du Nord*, n. 16, 1977, pp. 1086-1090.

Brahimi, M., « Sur 'Habel' de Mohammed Dib », *L'Algérien en Europe*. Paris, n. 263, 15 octobre 1977.

Guillot, Gérard, « *Habel* de Mohammed Dib », *Le Figaro*, 24 juillet 1977.

Guissard, Lucien, « G. Gennari, M. Dib, R. Pividal, romanciers d'un monde difficile », *La Croix*, 26-27 juin 1977.

Guissard, Lucien, « Un émigré nommé Habel (Mohamed Dib) », *L'Evénement du jeudi.* Paris, 26-27 juin 1977.

Jay, Salim, « *Habel*, roman bouéede Mohammed Dib », *L'Afrique littéraire et artistique*, n. 45, 3e trimestre 1977.

Khair-Eddine, Mohammed, « Une folie sans nom », *Les Nouvelles littéraires*, 23-30 juin 1977.

2.2. Etudes sur Tahar Ben Jelloun

2.2.1. Etudes sur l'œuvre

a) Monographies

Amar,Ruth, *Tahar Ben Jelloun : Les strategies narratives*, (pref. Hélène Stafford) Edwin Mellen Press, New New York/ Wales, 2005.

Aresu, Bernard, *Tahar Ben Jelloun*, Celfan Edition Monographs, Tulane University, New Orleans, 1998.

Bousta, Rachida, *Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun*, Casablanca, Afrique Orient, 1999.

Elbaz, Robert, *Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Critiques littéraires », 1996.

Gaudin, Françoise, *La fascination des images : les romans de Tahar Ben Jelloun*, Paris, l'Harmattan, 1998.

Kamal-Trense, Nadia, *Tahar Ben Jelloun L'écrivain des villes*, Paris, L'Harmattan, 1998.

Noven, Bengt, *Les Mots et le corps. Etude des procédés d'écriture dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun.* Stockholm , Almqvist & Wiksell , 1996.

Nys-Mazure, Colette, *Tahar Ben Jelloun, le fou, le sage, écrivain public*, Tournai (Belgique), La Renaissance du livre, 2004, (Ouvrage réalisé d'après la conférence donnée

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

le 22 mars 1994 aux "Midis de la Poésie" à Bruxelles).

Saigh Bousta, Rachida, *Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun*, Casablanca, Afrique Orient, 1999.

b) Ouvrages collectifs

M'Henni, Mansour (sous la dir. de), *Tahar Ben Jelloun : stratégies d'écriture*, Paris, L'Harmattan, 1993.

c) Articles

Bouguerra, Mohamed, Ridha, « Tahar Ben Jelloun ou le cambrioleur du réel : L'écrivain public et l'Homme rompu entre fiction et réalité », in : *Ecrire le Maghreb*, Tunis, Cérès Editions, 1997.

Feehily, Gerry, « Tahar Ben Jelloun : le Maroc lui colle à la peau », The Independent *,* 3 mars 2006.

Hafez-Ergaut, Agnès, « L'espace clos dans trois ouvrages de Tahar Ben Jelloun : La réclusion solitaire, L'écrivain public et L'enfant de sable : Littérature et résistance (The enclosed space in three works of Tahar Ben Jelloun : La réclusion solitaire, L'écrivain public and L'enfant de sable : Literature and resistance) », *Présence francophone* , 1997, n.50

Stafford, Hélène, « L'espace et le temps dans La Réclusion solitaire de Tahar Ben Jelloun » **,** *Modern and Contemporary France* , Vol. 8 , Novembre 2000.

2.2.2. Etudes sur La plus haute des solitudes

Bonn-Gualino, Anne-Marie,« Ben Jelloun (Tahar), 'La plus haute des solitudes' », *Annuaire de l'Afrique du Nord*, n. 16, 1977.

Devir, Nathan, « "La plus haute des solitudes" et "La Nuit de l'erreur" de Tahar Ben Jelloun : influences sociologiques sur un récit du soi », *Francofonia*, Bologne, Université de Bologne, 47, Automne 2004, p. 83-104.

Nagi, Jamal Eddine, « Tahar Ben Jelloun ou le témoignage d'une solitude privilégiée », *Lamalif*, Casablanca, avril 1978.

3. Littérature Maghrébine

3.1. Histoires littéraires et anthologies

Arnaud, Jacqueline, La littérature maghrébine de langue française. I/Origines et perspectives, Paris, Publisud, 1986.

Bekri, Tahar, Littératures de Tunisie et du Maghreb, Paris, L'Harmattan, 1994.

Bonn, Charles, La littérature algérienne de langue française et ses lectures, Ottawa, Naaman, 1974.

Bonn, Charles et Garnier, Xavier et Lecarme, Jacques (dir), *Littérature francophone. 1. Le roman*, Paris, Aupelf/Uref, 1997.

Bonn, Charles et Khadda, Naget et Mdarhri-Alaoui, Abdallah (dir.), *Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, Edicelf/Aupelf, 1996.

Déjeux, Jean, *Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, PUF, « Que sais-je ? »1992.

Déjeux, Jean, *Littérature maghrébine de langue française. Introduction générale et auteurs*, Ottawa, Naaman, 1973.

Déjeux, Jean, *Maghreb. Littératures de langue française*, Paris, Arcantère, 1993.

Déjeux, Jean, *Situation de la littérature maghrébine de langue française*. *Approche historique, approche critique*. *Bibliographie méthodique des oeuvres maghrébines de fiction : 1920-1978*,Alger, O.P.U, 1982.

Dugas, Guy, *La Littérature judéo-maghébine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1991.

Grenaud, Pierre, *La littérature au soleil du Maghreb. De l'Antiquité à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 1993.

Joubert, Jean-Louis, *Littératures Francophones du Monde Arabe*, Paris, Nathan, 1994.

Memmi, Albert, *Anthologie des écrivains français du Maghreb*,Paris, Présence Africaine, 1969.

Memmi, Albert, *Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française*, Paris, Présence Africaine, 1964.

Memmi, Albert, *Ecrivains francophones du Maghreb*, Paris, Seghers, 1985.

Noiray, Jacques, *Littératures francophones. I. Le Maghreb*, Paris, Belin, « Lettres Belin Sup », 1996.

3.2. Etudes sur la littérature maghrébine

a) Monographies

Ali-Benali, Zineb, *Le discours de l'essai de langue française en Algérie : mise en crise et possibles devenirs (1833-1962)*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2001.

Bonn, Charles, *Le roman algérien de langue française. Vers un espace de communication littéraire décolonisé ?*, Paris-Montréal, L'Harmattan, 1985.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Bonn, Charles, *Problématiques spatiales du roman algérien*, Alger, E.N.A.L., 1986.

Chikhi, Beïda, *Maghreb en textes. Ecriture, histoire, savoirs et symboliques*, Paris, L'Harmattan, 1996.

El Ouazzani, Abdeslam, *Le récit carcéral marocain ou le paradigme de l'humain,* Rabat, Ed. Imprimerie La Capitale, 2004.

El Ouazzani, Abdesselam, *Pouvoir de la fiction . Regard sur la littérature marocaine : Driss al-Khoury, Tahar Ben Jelloun, Driss Chraïbi, Abdelkébir Khatibi, Abdelfettah Kilito, Abdellah Laroui, Mohamed Zefzaf*, Paris, Publisud , 2002.

Fouet, Jeanne, *Driss Chraïbi en marges*. Paris, L'Harmattan, 1999.

Gontard, Marc, *Le moi étrange. Littérature marocaine de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993.

Khadda, Naget, *Ecrivains maghrébins et modernité textuelle*, Paris, L'Harmattan, Coll. Etudes littéraires maghrébines, n. 3, 1994.

Khatibi, Abdelkebir, *Le roman maghrébin*, Paris, Maspero, 1968.

Madelain, Jacques, *L'errance et l'itinéraire. Lecture du roman maghrébin de langue française*, Paris, Sindbad, 1983.

b) Ouvrages collectifs

Basfao, Kacem, (et alii), *Approches scientifiques du texte maghrébin*, Actes du colloque organisé par le Groupe d'Etudes Littéraires Maghrébines (GEM) le 28 et 29 avril 1986 à la Faculté des lettres et des sciences humaines de Rabat, Casablanca, Toubkal, 1987.

Basfao, Kacem, (dir.) *Imaginaire de l'espace/Espaces de l'Imaginaire*, Casablanca, Faculté des Lettres 1, 1988 (Actes du colloque de décembre 1986).

Baudorre, Philippe, (dir.), *La plume dans la plaie. Les écrivains journalistes et la guerre d'Algérie*. Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2003.

Bonn, Charles (dir.) *Echanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2004. (Actes de colloque, Lyon, mars 2003).

Bonn, Charles (dir.) *Poétiques croisées du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, coll. Itinéraires et contacts de cultures, vol. 14, 2ème semestre 1991.

Bonn, Charles et Boualit, Farida (dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?* Paris, L'Harmattan, 1999.

Bonn, Charles et Redouane, Najib et Bénayoun-Szmidt, Yvette (dir.), *Algérie : nouvelles écritures*, Paris, L'Harmattan, 2001, coll. Etudes littéraires maghrébines n.15, (actes du colloque du 13-16 mai Université de Toronto 1999).

Bonn, Charles et Rothe, Arnold, (dir.), *Littérature maghrébine et littérature mondiale*, Würzburg, Koningshausen und Neumann, 1995.

Mathieu, Martine et Elbaz Robert, *Mouloud Feraoun ou l'émergence d'une littérature*, Paris, Karthala, 2001.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

c) Numéros spéciaux de revues

Bulletin de liaison, « Le Maghreb comme horizon d'écriture », Université Lyon III, n. 4, 1986.

Europe, « Littérature Algérienne de langue française », n. 567-568, juillet- août, 1976.

Europe, « Littérature Marocaine », n. 602-603, juin/juillet 1979.

Expression maghrébines, « Qu'est-ce qu'un auteur maghrébin ? », n.1, été 2002.

Horizons maghrébins, « Ecritures maghrébines et identités », n. 11, 3e trimestre 1987.

Itinéraires et contacts des cultures, « Littératures du Maghreb », n. 4-5, 1984.

Itinéraires et contacts des cultures, n. 10, tome 1, « Littératures maghrébines 1, Perspectivesgénérales », Colloque Jacqueline Arnaud, (Villetaneuse décembre 1987, Centre d'études littéraires francophones et comparées de l'Université de Paris XIII), Paris, L'Harmattan, 1990.

Itinéraires et contacts des cultures, n. 11, tome 2, « Littératures maghrébines 2, Les auteurs et leurs œuvres », Colloque Jacqueline Arnaud, (Villetaneuse décembre 1987, Centre d'études littéraires francophones et comparées de l'Université de Paris XIII), Paris, L'Harmattan, 1990.

Magazine littéraire, « Ecrivains arabes d'aujourd'hui », n.251 mars 1988.

NRF, « Dossier Algérie des écrivains », n. 521, 1973.

Œuvres et Critique, « La littérature Maghrébine de langue française devant la critique », tome 4 vol. 2, 1979.

Recherches et travaux, « Littératures maghrébines de langue française », n. 31, 1986.

Research in African Literatures, « North African Literature », n. 23, vol. 2, été, 1992.

d) Articles et chapitres

Bekri, Tahar, « La littérature tunisienne existe-t-elle ? », *Notre librairie*, n.85, 1986, p. 74-79.

Benalil, Mounia, « Tatouer ou écrire la décolonisation : la mémoire tatouée de Khatibi », *Le Maghreb littéraire*, n.4, 1998.

Bonn, Charles, « L'auto-représentation sexuée du roman maghrébin, ou la fécondité de l'étrange », in : actes du colloque *L'écriture androgyne*, Tunis, 12-14 décembre 2002, organisé par l'Institut Supérieur des Sciences Humaines de Tunis et l'Association Tunisienne de Littérature Comparée et de Poétique.

Bonn, Charles, « L'émergence du roman algérien actuel, entre affirmation du local et modernité citadine délocalisée », www.limag.com .

Bonn, Charles, « L'ubiquité citadine, espace de l'énonciation du roman maghrébin », www.limag.com .

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Bonn, Charles « La traversée, arcane du roman maghrébin ? », in : *Visions du Maghreb*, Aix-en-Provence, Edisud, 1985.

Bonn, Charles, « Le roman maghrébin et le concept de différence », *Horizons maghrébins*, vol. 6, 1986.

Bonn, Charles, « Littérature algérienne et conscience nationale après l'indépendance», *Notre Librairie*, n. 85, 1986.

Bonn, Charles, « Littérature maghrébine et espaces identitaires de lecture », *Présence francophone* , n. 30, 1987.

Boubia, Fawzi, « littérature maghrébine et littérature universelle » in : Bonn, Charles et Rothe, Arnold, *Littérature maghrébine et littérature mondiale*, Würzburg, Koningshausen und Neumann, 1995

Bourdieu, Pierre, « Hommage à Mouloud Mammeri ou la Colline retrouvée », in : *Le Monde*, vendredi 3 mars 1989.

Calle-Gruber, Mireille, « Emergence d'une littérature maghrébine d'expression française : la génération de 1954 », propos recueillis par Calle-Gruber, Mireille, in : Algérie à plus d'une langue, Mireille Calle-Gruber (sous la dir. de), *Etudes littéraires*, vol. 33, n. 3, automne 2001.

Déjeux, Jean, « Au Maghreb, la langue natale du *je* », in : Martine Mathieu (dir.) *Littératures autobiographiques de la francophonie* [actes du colloque de Bordeaux, 21, 22 et 23 mai 1994, organisé par le Centre d'études linguistiques et littéraires francophones et africaines], Paris, L'Harmattan, 1996.

Farès, Nabile, « Valeur bénéfique d'une maghrébinité » in : *Nouveaux enjeux culturels au Maghreb*. Paris, Editions du centre national de la recherche scientifique, coll. « Etudes de l'Annuaire de l'Afrique du Nord », 1986.

Gontard, Marc, « La littérature marocaine de langue française », *Europe*, n. 602-603, juin-juillet 1979.

Siblot, Paul, « Quels publics, quelles stratégies discursives ? », in : *Nouveaux enjeux culturels au Maghreb*. Paris, Editions du centre national de la recherche scientifique, 1986, coll « Etudes de l'Annuaire de l'Afrique du Nord ».

Yacine, Kateb, « L'exile et le silence », (1983), entretient avec Gafaiti, H., in : *Le poète comme un boxeur*. *Entretiens 1958-1989*. Paris, Seuil, 1994.

e) Thèses

Agar, Trudy, La *notion de contreviolence créative dans l'autobiographie postcoloniale franco-algérienne : paroles d'identité et de résistance chez Assia Djebar, Malika Mokeddem et Nina Bouraoui*, Thèse de Doctorat en cotutelle, Directeurs de thèse : Charles Bonn et Raylene Ramsay, The University of Auckland-Paris 13, 2004.

Chevalier, Karine, *Poétique de la mémoire . Trace, masque, palimpseste, chaos dans les oeuvres romanesques de Nabile Fares, Juan Rulfo, Daniel Maximin et Salman Rushdie*, thèse de doctorat, dirigée par Nabile Farès, et Debra Kelly, Université Stendhal

Grenoble III, 2004.

Devergnas, Annie, *Chiens errants et arganiers. Le monde naturel dans l'imaginaire des écrivains marocains de langue française*, Paris, L'Harmattan, 2003.

3.3. Maghreb

a) Articles

Borghi, Rachele et Minca, Claudio, « Le lieu, la place, l'imaginaire : discours colonial et littérature dans la description de Djemàa el-Fna, Marrakech », in : *Expression maghrébines*, vol. 2, n. 1, été 2003.

Boualit Farida, « Maghreb : Occident de l'Orient/Orient de l'Occident », in : *Ecrire le Maghreb*, Tunis, Cérès Editions, 1997.

Khatibi, Abdelkébir, « Le Maghreb comme horizon de pensée », *Les temps modernes*, « Du Maghreb », octobre 1977, n. 375 bis.

Roche, Anne, « Maurice Monnoyer et l'hebdomadaire *L'effort algérien* (1951-1956) ou l'illusion communautaire », in : Philippe Baudorre (dir.) *La plume dans la plaie. Les écrivains journalistes et la guerre d'Algérie*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2003.

b) Monographies

Khatibi, Abdelkebir, *Maghreb pluriel*, Paris-Rabat, Denoel-Smer, 1983.

Khatibi, Abdelkebir, *Penser le Maghreb*, Rabat, Societé marocaine des éditeurs réunis, 1993.

Lacoste-Dujardin, Camille et Lacoste, Yves, *L'Etat du Maghreb*, Paris, la Découverte, 1991.

c) Ouvrages collectifs

Ecrire le Maghreb, Tunis, Cérès Editions, 1997.

Visions du Maghreb, [actes des rencontres de Montpellier, 18-23 novembre 1985], Aix-en-Provence, Cultures et peuples de la Méditerranée, Edisud, 1987.

4. Œuvres critiques sur la migration

4.1. Littérature

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

a) Ouvrages collectifs

Blain, Marie et Masson, Pierre (dir.), *Ecritures de l'égarement*, Nantes, Editions Cécile Defaut, 2005.

Bonn, Charles, (dir.), *Littératures des Immigrations 1 : un espace littéraire émergent*, (actes du colloque Littératures des immigrations en Europe, université Paris-Nord, du 19 au 21 décembre 1994), Paris, Paris-Nord et Casablanca 2, L'Harmattan, 1995.

Bonn, Charles, (dir.), *Littératures des Immigrations 2 : exils croisés*, (actes du colloque Littératures des immigrations en Europe, université Paris-Nord, du 19 au 21 décembre 1994), Paris, Paris-Nord et Casablanca 2, L'Harmattan, 1995.

Bonn, Charles (dir.), *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives*. Paris, L'Harmattan, 2004 (actes de colloque).

Gafaiti, Abdelhafid, (dir.), *Cultures transnationales en France. Des "Beurs" aux...?*, Paris, L'Harmattan, 2001.

Laronde, Michel (dir.), L'écriture décentrée : la langue de l'autre dans le roman contemporain, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1996.

Muller, Heidy Margrit-Kennedy Alistair, *Migration, minorities, and multiculturalism in European youth literature* , Bern/New York, Peter Lang, 2001.

b) Monographies

Albert, Christiane, L'immigration dans le roman francophone contemporain, Paris, Karthala, 2005.

Hargreaves, Alec G., La littérature Beur. Un guide bio-bibliographique, New Orleans, Celfan, Edition Monographs, Tulane University, 1992.

King, Russel et Connel, john et White, Paul, Writing across the word. Literature and migration, Londra, Routledge, 1996.

Laronde, Michel, Autour du roman beur : immigration et identité, Paris, L'Harmattan, 1993.

c) Numéros spéciaux de revues

Dedale n. 9 & 10 automne 1999, *La venue de l'étranger*. *Errance, séjour, hospitalité, hostilité.*

Itinéraires et contacts des cultures, 1999, n.27, I semestre. *Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins ou migrants.*

Magazine littéraire, n.353 avril 1997, *L'errance.*

d) Articles et chapitres

Bonn, Charles, « Du cliché obstacle au cliché prétexte, dans une littérature de l'émigration », http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/ClicheTunis2000.htm .

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Bonn, Charles, « L'autobiographie maghrébine immigrée entre émergence et maturité littéraire, ou l'énigme de la reconnaissance », in : *Littératures autobiographiques de la Francophonie*, Actes du colloque de Bordeaux (22-23 mai 1994), sous la direction de M. Mathieu, L'Harmattan, 1996.

Bonn, Charles, « L'exil et la quête d'identité, fausses portes pour une approche des littératures de l'émigration ? », www.limag.refer.org./Textes/Bonn/Emigr .

Bonn, Charles, « La visibilité de l'émigration-immigration dans les littératures maghrébine, française, et de la « seconde génération » de l'immigration : quelle scénographie postcoloniale ? », www.limag.refer.org./Textes/Bonn/Emigr .

Bonn, Charles, « Le voyage innommable et le lieu du dire : émigration et errance de l'écriture maghrébine francophone », www.limag.refer.org./Textes/Bonn/Emigr .

Chevalier, Karine, « La fonction poétique et politique des « absents » dans l'œuvre de Nabile Farès », in : Bonn, Charles (dir.), *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives*. Paris, L'Harmattan, 2004 (actes de colloque).

Déjeux, Jean, « Romanciers de l'immigration maghrébine en France », *Francofonia*, anno V, primavera 1985, n.8, p. 95.

Finburgh, Clare, « *Mohamed prends ta valise* de Kateb Yacine : un « théâtre engagé » non-didactique ? », in : Bonn, Charles, *Echanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Ghezzi, Carla, « Da Diriss Chraibi a Tahar Ben Jelloun. Il tema dell'emigrazione nella letteratura maghrebina di espressione francese e italiana », *Africa,* n. 50, dicembre 1994.

Hargreaves, Alec G., « Les écrivains issus de l'immigration algérienne en quête d'un statut », in : *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Harzoune, Moustapha, « Littérature : les chausse-trapes de l'intégration », *Hommes et migrations*, n. 1231, mai-juin 2001.

Hugon, Monique, « Leila Sebbar ou l'exil productif », *Notre Librairie*, n. 84, 1986.

Marx-Scouras, Danielle, «The Poetics of Maghrebine Illegitimancy », *L'Esprit créateur*, vol. 26, n° 1, printemps 1986.

Mouralis, Bernard, « Pays réels, pays d'utopie », *Notre Librairie*, n. 84, 1986.

Pinçonnat, Crystel, « Immigration », Dictionnaire International des termes littéraires, http://www.ditl.info/arttest/art2263.php

Pinçonnat, Crystel, « Littérature d'immigration, une notion géocritique bien fondée ? », in : *La géocritique mode d'emploi*, Bertrand Westphal (dir.), Pulim, 2000, p. 75-92..

Sebkhi, Habiba, « Une littérature *naturelle* : le cas de la littérature *beur* », in : *Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins ou migrants*, Itinéraires & Contacts des cultures, vol. 27, 1° semestre 1999.

Sellin, Eric, « Signes migrateurs : approche transculturelle d'une lecture de la littérature maghrébine d'écriture française, *Itinéraires et contacts de cultures*, « Poétiques

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

croisées du Maghreb », n. 14, Paris, L'Harmattan, 1991.

Siary, Gérard, « « L'immigré est peut-être le personnage central et déterminant du XXe siècle » : roman fin-de-siècle, littérature immigrée, intégration sociale », in : Collomb, Michel, *L'empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Centre d'étude du XXe siècle, Université Paul Valéry, Montpellier III, 2005.

Wahbi, M'Hamed, « L'aspect migratoire dans la littérature maghrébine », http://www.generiques.org/migrations_marocaines/interventions/wahbi_article.pdf

e) thèses et travaux universitaires

Ait Hamou, Mokhtar, L'émigration algérienne à travers les œuvres romantiques de Mouloud Feraoun et de Mouloud Mammeri, DEA, Alger, 1978.

Bakhouch, Mohamed, Récit et personnage de l'immigré dans les textes maghrébins : Chraibi, Boudjedra, Ben Jelloun, Kateb, Doctorat 3ème cycle, Aix-Marseille 1, (dir.) Raymond, Jean et Roche, Anne, 1985.

Benarab, Abdelkader, Lecture de quelques romans sur et de l'immigration, thèse, (dir.) Jouanny, Robert et Déjeux, Jean, Université Paris 4, 1994.

Biari, Abdellah, L'image de l'émigré dans le roman maghrébin de langue française, Doctorat 3ème cycle, Bordeaux 3, 1982..

Bivona, Rosalia, *Nina Bouraoui : un sintomo di letteratura migrante nell'area franco-magrebina*, Tesi di dottorato, Università di Palermo, 1994.

El Houssaine, El Houlali, La litterature issue de l'immigration maghrébine en France et en Belgique : l'imaginaire comme lieu de la construction d'un espace identitaire. Thèse sous la dir. de Debarbieux, Eric, Université de Bordeaux 2, 1999.

Hadj-Naceur, Malika, Littérature et émigration. Mythes et réalités, DEA, Alger, 1977.

Hadrimi Boulal, Jamila, *Introduction à la littérature française d'expression immigrée* . Thèse sous la dir. de Brahimi, Denise, Université Paris 7, 1989.

Lippenoo-Toumi, Patricia, *Littérature et immigration : le cas de l'Algérie française de 1962 à nos jours* , Université de Cergy-Pontoise, 1996.

Mokaddem Fodil, Yamina, Images de l'émigration algérienne à travers la littérature, DEA, Alger, 1977.

Saigh Bousta, Rachida, Figure de l'immigré dans quelques romans d'auteurs maghrébins d'expression française, Doctorat 3ème cycle, (dir.) Couffignal, Robert, Toulouse 2, 1980.

f) Bibliographies

Bonn, Charles, *Littératures francophones de l'émigration maghrébine : petite bibliographie*. Paris-Alger, Université Paris-Nord Centre d'études littéraires francophones et comparées, Alger : Université d'Alger Equipe de recherche Adisem, 1994.

4.2. Sciences Humaines

a) Monographies

Barret-Ducrocq, Françoise, *Migrations et errances*, Paris, Grasset, 2000.

Stora, Benjamin et Temine, Emile, *Immigrance. L'immigration en France au XXe siècle*, Paris, Hachette, 2007.

Bouraoui, Hédi, *Transpoétique. Éloge du nomadisme*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005.

Bourdieu, Pierre (sous la dir. de), *La misère du monde*, Paris, Seuil, 1993.

Bourdieu, Pierre et Sayad, Abdelmalek, *Le déracinement*,Paris, Minuit, 1964.

Devalière, François, *Nord-Sud : une altérité questionnée*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Fabietti, Ugo, *Etnografia della frontiera*, Roma, Meltemi, 1997.

Gastaut, Yvan, *L'immigration et l'opinion en France sous la Ve République*, Paris, Seuil, 2000.

Hajjat, Abdellali, *Immigration postcoloniale et mémoire*, Paris, L'Harmattan, 2005.

Larbi Talha et alii, *Maghrébins en France : émigrés ou immigrés ?* Paris, Editions du CNRS, (Etudes de l'annuaire de l'Afrique du Nord), 1983.

Maffesoli, Michel, *Du nomadisme*, Paris, Librairie Générale Française, 1997, coll. Livre de poche.

Milza, Pierre et Amar, Marianne, *L'immigration en France au XXe siècle*, Paris, Armand Colin, 1990.

Sayad, Abdelmalek, *La double absence*, Paris, Seuil, 1999.

Stora, Benjamin, *Ils venaient d'Algérie. L'immigration algérienne en France, 1912-1992*, Paris, Fayard, 1992.

Tandonnet, Maxime, *Migrations. La nouvelle vague*, Paris, L'Harmattan, 2003.

b) Numéros spéciaux de revues

Autrement, « Culture immigrée », n. 11, 1977.

Cahiers nord-africains, « Immigration, émigration », n.71, 1959.

c) Articles et chapitres

Etienne, Bruno, « Représentations médiatiques et discours politique sur l'étranger immigré », in : Stora, Benjamin et Temine, Emile, *Immigrance. L'immigration en France au XXe siècle*, Paris, Hachette, 2007, pp. 299-330.

Habib Tengour, « Les coulisses de l'exil ou «l'autre-soi» maghrébin », *Trans*, n. 16, mars 2006.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Ngal M.a.M., « Nationalité, résidence, exil », *Notre librairie*, n.85, 1986.

Sayad, Abdelmalek, « Les effets culturels de l'émigration, un enjeu de luttes sociales », in : *Nouveaux enjeux culturels au Maghreb*, Henry, J.R. (sous la dir. de), Paris, Editions du CNRS, 1986. Coll. « Etudes de l'Annuaire de l'Afrique du Nord ».

4.3. Philosophie

Acevedo, Jorge, *Hombre y mundo*, Santiago, Editorial Universitaria, 1983.

Bonesio, Luisa, *Geofilosofia del paesaggio*, Milano, Mimesis, 1997.

De Towarnicki, Frédéric, « Heidegger : errance et pensée planétaire », *Magazine littéraire*, n.353, avril 1997.

Heidegger, Martin, « Bâtir habiter penser », in : *Essais et conférences*,Paris, Gallimard, 1969.

Heidegger, Martin, « Le chemin de campagne », (trad. André Préau), in : *Questions III*, Paris, Gallimard (1966) 2002. [1948, Francort, Klostermann, 1956].

Heidegger, Martin, « Sérénité », (trad. André Préau), in : *Questions III*, Paris, Gallimard (1966) 2002. [Pfultingen, Günther Neske, 1959].

Keck, Frédéric, *Lévi-Strauss et la pensée sauvage*, Paris, Puf, 2004.

4.4. Autres migrations

Chambers, Iain, *Paesaggi migratori* , Genova, costa & noland, 1996.

Duroux Rose et Montandon Alain, (dir.), *L'émigration : le retour*, Clermont-Ferrand, Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines, 1999.

Dvorak, Marta, « Les écrivains venus d'ailleurs », *Etudes canadiennes* n. 46 juin 1999.

Marchand, Jean-Jacques, (dir.), *La letteratura dell'emigrazione*, Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1991.

Osorio Perez, Flor Edilma, *Los desplazados : entre survie et résistance, territorialités et identités en suspens* , Thèse sous la direction de Linck, Thierry, Université Toulouse-Le Mirail, 2002.

5. Œuvres critiques sur le témoignage

5.1. Témoignage et littérature

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

a) Monographies

Chiantaretto, Jean-François, *Le témoin interne*. Paris, Flammarion, département Aubier, 2005.

Cru, Jean-Norton, Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français, de 1915 à 1928, Les Etincelles, 1929.

Dulong, Renaud, *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle.* Paris, EHESS, 1998.

Harvey, Robert, *Témoins d'artifice*, Paris, L'Harmattan, 2003.

Rastier, François, *Ulysse à Auschwitz*, Paris, Cerf, 2005.

b) Ouvrages collectifs

Bessière, Jean et Judith, Maar, *Littérature, fiction, témoignage, Vérité*, Paris, L'Harmattan, Cahiers de la nouvelle Europe, 2005.

Chiantaretto, Jean-François et Régine, Robin, *Témoignage et écriture de l'histoire*, (Décade de Cerisy 21-31 juillet 2001), Paris, L'Harmattan, 2003.

Coquio,Catherine (sous la dir. de) *L'histoire trouée. Négation et témoignage*, Nantes, L'Atlante, 2003.

Dornier, Carole et Dulong, Renaud, *Esthétique du témoignage*, Paris, Editions de la Maison de Sciences de l'homme, 2005.

Dornier, Carole (sous la dir. de), *Se raconter, témoigner*, Caen, Presses Universitaires Caen, 2001.

Galtier, Brigitte et alii, *Arts littéraires, arts cliniques*. *Voix Témoins*. Séminaire, vol. 2. Paris, CER/FDP de l'Université de Cergy-Pontoise, 2006.

c) Articles et chapitres

Coquio, Catherine, « A propos d'un nihilisme contemporain : négation, déni, témoignage », in : *L'histoire trouée. Négation et témoignage*, sous la direction de Coquio, Catherine, Nantes, L'Atlante, 2003.

Coquio, Catherine, « Des quelques voyages en Afrique aujourd'hui. Journalisme, littérature et philosophie. Ryszard Kapuscinski. Sven Lindqvist. », in : Bessière, Jean et Maar, Judith, *Littérature, fiction, témoignage, Vérité*, Paris, L'Harmattan, Cahiers de la nouvelle Europe, 2005.

Derrida, Jacques, « Demeure. Fiction et témoignage », M. Lisse (dir.), in : *Passions de la littérature*, Paris, Galilée, 1996.

Djaider, Mireille, « Pour une étude du processus d'individuation du roman algérien de langue française : Feraoun, Dib, Kateb : témoins et/ou écrivains ? » in : *Littérature et poésie algérienne*. Actes du colloque national, Université d'Alger, Alger, Opu, 1983.

Dornier, Carole, « Le récit de témoin : la littérarité du factuel » in : *L'analyse du*

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

discours dans les études littéraires, sous la direction de Ruth Amossy et Dominique Maingueneau, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, pp. 405-416.

Dornier, Carole, « Toutes les histoires sont-elles des fictions ? », in : Dornier, Carole et Dulong, Renaud, *Esthétique du témoignage*, Paris, Editions de la Maison de Sciences de l'homme, 2005.

Fonkoua, Romuald, « A propos de l'initiative du Fest'Africa : « témoignage du dedans », « témoignage du dehors » », in : *Lendemains*, « Rwanda – 2004 : témoignages et littérature », n. 11, novembre 2003.

Forest, Philippe, « Notes à la suite de Giorgio Agamben sur la question du témoignage littéraire : pacte autobiographique et pacte testimonial », in : *Littératures sous contrat*, Bouju, Emmanuel (sous la direction de), Cahiers du groupe Φ, Rennes, 2002.

Gelas, Bruno, « Le témoignage et la fiction », in : *Témoignage : éthique, esthétique, pragmatique* (II) *Témoignage et fiction* (I), Lyon, Cahiers de la villa Gillet, n. 3, 1995.

Kalisky, Aurélia, « Refus de témoigner ou chronique d'une métamorphose : du témoin à l'écrivain (Imre Kertész, Ruth Klüger) », in : Coquio,Catherine (sous la dir. de), *L'histoire trouée. Négation et témoignage*, Nantes, L'Atlante, 2003.

Rastier, François, « L'art du témoignage », in : Dornier, Carole et Dulong, Renaud, *Esthétique du témoignage*, Editions de la Maison de Sciences de l'homme, Paris, 2005.

Riffaterre, Michel, « Le témoignage littéraire », in : *Témoignage : éthique, esthétique, pragmatique* (II) *Témoignage et fiction* (I), Lyon, Cahiers de la villa Gillet, n. 3, 1995.

Vigier, Luc, « Figures et portée du témoin dans la littérature du XXe siècle », http://www.fabula.org .

Vigier, Luc, « Ombres portées : le scribe, le témoin et le passeur dans *L'Homme communiste* de Louis Aragon (1946) », in : Dulong, Renaud et Dornier,Carole (sous la direction de), *Esthétique du témoignage*, Paris, EMSH, 2005.

Vigier, Luc, « Témoins nécessaires », Recherches Croisées Elsa Triolet / Louis Aragon, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005.

d) Numéros spéciaux de revues

Atelier Fabula, « Témoignage » www.fabula.org

Champs du signe « Formes discursives du témoignage », n. 17, 2004.

Magazine Littéraire, n. 438, janvier 2005, dossier « La littérature et les camps ».

Témoignage : éthique, esthétique, pragmatique (I), *Témoignage et fiction* (II), Lyon, Cahiers de la villa Gillet, n. 2, 1995.

Témoignage : éthique, esthétique, pragmatique (II) *Témoignage et fiction* (I) Lyon, Cahiers de la villa Gillet, n. 3, 1995.

e) Thèses

Vigier, Luc, *La voix du témoin dans les œuvres en prose de Louis Aragon*, Thèse de

doctorat, (dir.) Ravis Suzanne, Université Aix-Marseille, 2000.

f) Lectures littéraires

Blanchot, Maurice, *L'instant de ma mort*, Paris, Fata Morgana, 1994.

Kertész, Imre, *Liquidation*, (*Felszàmolas*, Magveto, Budapest, 2003) Arles, Actes Sud, 2004.

Lindqvist, Sven, *Exterminez toutes ces brutes !*(Albert Bonnier Förlag AB, Stockholm, 1992), Paris, Les Arènes, 2007.

Perec, Georges et Bober, Robert, *Récits d'Ellis Island. Histoires d'errance et d'espoir*, Paris, INA/Sorbier, 1980.

Vonnegut, Kurt, *Abattoire 5*, (Slaughterhouse-Five, Delacorte Press, 1969), Paris, Seuil, 1971.

5.2. Témoignage et écriture de l'histoire

Andersson, Nils, « Le témoignage dans le travail de l'histoire. L'exemple algérien », in : Coquio, Catherine (sous la dir. de), *L'histoire trouée. Négation et témoignage*, Nantes, L'Atlante, 2003.

Ferradji, Taïeb, « Oubli, répétition, transmission : des paradoxes de l'histoire. Entretien avec Benjamin Stora », *L'autre*, vol. 8, n. 1, dossier « Peut-on oublier ? ».

Ricœur, Paul, « le témoignage », in : *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Univers historique 2000.

Ricœur, Paul, Institut d'Histoire du Temps Présent. *Ecrire l'histoire du temps présent. En hommage à François Bédarida*, Paris, CNRS, 1993.

Stora, Benjamin, « Oubli, répétition, transmission : des paradoxes de l'histoire », (entretien), *L'autre*, vol. 8, n. 1, 2007.

Suter, Patrick, « Ecriture et actualité », in : Laurent Adert et Eric Eigenmann (dir.) *L'histoire dans la littérature*, [actes du 2e Colloque de la relève universitaire suisse en études littéraires, Université de Genève, 6-7 juin 1997], Geneve, Droz, 2000.

Talahite, Fatiha, « L'histoire jugera…ou le procès déplacé », in : *L'histoire trouée. Négation et témoignage*, sous la direction de Coquio, Catherine, Nantes, L'Atlante, 2003.

5.3. Pensée du témoignage

a) Monographies

Agamben, Giorgio, (*Homo sacer I : Il potere sovrano e la nuda vita*, Turin, Einaudi, 1995), trad. M. Rajola, *Homo sacer I. Le pouvoir souverain et la vie nue*, Paris, Seuil, 1997.

Agamben, Giorgio, *Homo Sacer II. État d'exception*, Paris, Seuil, 2003.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Agamben, Giorgio, (*Quel che resta di Auschwitz*. *L'archivio e il testimone*. Turin, Bollati Boringhieri, 1998). *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin. Homo Sacer III*, (trad. Pierre Alfieri), Paris, Payot & Rivages, 1999.

Derrida, Jacques, *Poétique et politique du témoignage*, Paris, L'Herne, 2005.

Lyotard, Jean-François, *Le Différend*, Paris, Minuit, 1983.

Pierron, Jean-Philippe, *Le passage de témoin. Une philosophie du témoignage*, Paris, Cerf, 2006.

Wieviorka, Annette, *L'Ère du témoin*, Paris, Plon, 1998.

b) Articles et chapitres

Panikkar, Raymond, « Témoignage et dialogue » in : Castelli, E. (dir.), *Le témoignage*, actes du colloque organisé par le Centre international d'études humanistes et par l'Institut d'études philosophiques de Rome, Aubier-Montaigne, 1972.

Ricœur, Paul, « Emmanuel Lévinas, penseur du témoignage » (1989), in : *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie*, Paris, Seuil, 1994.

Ricœur, Paul, « L'herméneutique du témoignage », (Padova, CEDAM, 1972) in : *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie*, Paris, Seuil, 1994.

Ricœur, Paul, *Autrement : Lecture d' « Autrement qu'être ou au-delà de l'essence » d'Emmanuel Lévinas*, Paris, PUF, 1997.

5.4. L'écriture et l'événement

a) Monographies

Derrida, Jacques et Soussana, Gad et Nouss, Alexis, *Dire l'événement, est-ce possible ?* Paris, L'Harmattan, 2001.

Romano, Claude, *L'Evénement et le monde*, Paris, PUF, 1998.

b) Ouvrages collectifs

L'événement : formes et figure, Presses de l'Université d'Angers, Angers, 2006.

Petit, Jean-Luc (dir.), *L'événement en perspective*, Paris, éditions de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, 1991.

Que m'arrive-t-il ? Littérature et Evénement, Rennes, PUR, 2006.

Que se passe-t-il ? Evénement, sciences humaines et littérature, Rennes, PUR, 2004.

c) Articles et chapitres

Barthes, Roland, « L'écriture de l'événement », *Communication*, n. 12, 1968.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Bensa, Alban et Fassin, Eric, « Les sciences sociales face à l'événement », in : *Qu'est-ce qu'un événement*, Terrain n. 38, mars 2002.

Boisset, Emmanuel, « Aperçu historique sur le mot événement », in : *Que m'arrive-t-il ? Littérature et Evénement*, Rennes, PUR, 2006.

Daviet-Taylor, Françoise, « L'événement : une globalité saisie », in : *L'événement : formes et figure*, Presses de l'Université d'Angers, Angers, 2006.

Farge, Arlette, « Penser et définir l'événement en histoire », *Terrain*, n. 38, mars 2002.

Fassin, Eric et Bensa, Alban, « Les sciences sociales face à l'événement », *Terrain*, n. 38, mars 2002.

Guioux Axel et Lasserre Evelyne, « la maladie comme événement », in : Olazabal Ignace et Lévy Joseph, *L'événement en anthropologie*, Les Presses de l'université Laval, 2006.

Keck, Frédéric, « Histoire et événement », in : Keck, Frédéric, *Lévi-Strauss et la pensée sauvage*, Paris, Puf, 2004.

Khabbaz, Lyne, « L'épreuve de l'événement supra-individuel : pour une phénoménologie de l'expérience historique », in : *Que se passe-t-il ? Evénement, sciences humaines et littérature*, Rennes, PUR, 2004.

Parent, Sabrina, « Evénement et poétique des Saisons de François Jacqmin », in : *Que se passe-t-il ? Evénement, sciences humaines et littérature*, Rennes, PUR, 2004.

Ricœur, Paul, « Evénement et sens », in : Petit, Jean-Luc (sous la dir. de), *L'événement en perspective*, Paris, éditions de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, 1991.

6. Théorie littéraire

6.1. Théorie narrative, critique littéraire, poétique

a) Monographies

Angenot, Marc, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.

Auerbach, Erich, *Mimésis*, (Bern, Verlag, 1946) Paris, Gallimard, 1968, (trad. par Cornelius Heim).

Banfield, Ann, *Phrases sans paroles. Théorie du récit et du style indirect libre*, (1982) Paris, Seuil, 1995.

Benveniste, Emile, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes,* t.2, livre 3,

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

chap. 7, Paris, Minuit, 1969.

Brooks, Peter, *Reading for the plot: design and intention in narrative*, New York, Alfred Knopf, 1984, (*Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*, Torino, Einaudi, 1995).

Cohn, Dorrit, *Le propre de la fiction*, Paris, Seuil, coll. " Poétique ", 2001.

Denis, Benoît, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000.

Derrida, Jacques, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996.

Derrida, Jacques, *Marges - de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972.

Gefen, Alexandre, *La mimèsis*. Paris, Flammarion, 2002.

Genette, Gérard et Jauss, Hans Robert et Schaeffer, Jean-Marie et alii, *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986.

Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

Genette, Gérard, *Seuils*. Paris, Seuil, 1987.

Hamburger, Käte, Logique des genres littéraires (Die Logik *der Dichtung* , Stuttgart, E. Klett , 1957), Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1986.

Maingueneau, Dominique, Le *contexte de l'œuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société. (L'énonciation littéraire, III*), Paris, Dunod, 1993.

Maingueneau, Dominique, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Colin, 2004.

Schaeffer, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Seuil, 1989.

Tadié, Jean-Yves, *La critique littéraire au XXe siècle*, Paris, Belfond, 1987.

Viart, Dominique et Vercier, Bruno, *La littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2005.

b) Ouvrages collectifs

Amossy, Ruth et Maingueneau, Dominique, (dir.), *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2004.

Barthes, Roland et Bersani, Léo et Hamon, Philippe et alii, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982.

Bouju, Emmanuel (dir.), *Littératures sous contrat*, Cahiers du groupe Φ, Rennes, 2002.

Bouju, Emmanuel,(dir.) *L'engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005.

Braudeau, Michel et Proguidis, Lakis et Salgas, Jean-Pierre et Viart**,** Dominique, *Le roman français contemporain*, Paris, Ministère des affaires étrangères, ADPF, 2002.

Chamarat, Gabrielle et Goulet, Alain, *L'auteur*, Actes du colloque 4-8 octobre 1995, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1996.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Collomb, Michel (dir.), *L'empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Centre d'étude du XXe siècle, Université Paul Valéry, Montpellier III, 2005.

Frontières de la fiction, colloque en ligne, www.fabula.org

Kohler, Héliane (dir.), *Figures du récit fictionnel et du récit factuel/1,* Besançon, Presses universitaires franc-comtoises, 2003.

Seillan, Jean-Marie, *Les* ***genres littéraires émergents*** , Actes du colloque Université de Nice Sophia-Antipolis, octobre 2003, Paris, L'Harmattan, 2005.

Watzlawick, Paul et Helmick Beavin, Janet et Jackson, Don D., *Une logique de la communication*, Paris, Seuil, (1967), 1972.

c) Articles et chapitres

Altes, L.K., « Le tournant éthique dans la théorie littéraire : impasse ou ouverture ? », in : Ethique et littérature, *Etudes Littéraires*, vol. 31, n. 3, été 1999.

Benjamin, Walter, « Le narrateur », in : *Ecrits Français*, Paris, Gallimard, 1991.

Benjamin, Walter, « Pour une critique de la violence » (1920), in : *L'homme, le langage et la culture*, Paris, Denoël, 1974.

Cave, Terence, « The strangely neglected ground in the middle : Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie*, (1998) », *Times Literary Supplement*, 15 janvier 1999.

Derrida, Jacques, « Préjugés. Devant la loi », in : Derrida, Jacques et Descombes, Vincent et Kortian, Garbis et alii, *La faculté de juger*, Paris, Minuit, 1985.

Dumont, François, « Les contradictions de l'essai (Notes sur la problématique d'une recherche en cours) », *La Discursivité*, Bourassa, Lucie, (sous la dir. de), Québec, Nuit Blanche éditeur, Cahiers du CRELIQ (Séminaires, 7), 1995.

Gefen, Alexandre, « La responsabilité de la forme. Voies et détours de l'engagement littéraire contemporain. », in : Bouju, Emmanuel (dir.), *L'engagement littéraire*, Presses Universitaires de Rennes, 2005.

Gefen, Alexandre, « Que regarde la littérature ? », http://www.fabula.org/atelier.

Genette Gérard, « Récit fictionnel, récit factuel », in : *Fiction et diction*, Paris, Seuil, (1979) 2004.

Genette, Gérard, « Genres, « types », modes », in : *Poétique*, n. 32, 1979.

Jeannelle, Jean-Louis, « L'acheminement vers le réel. Pour une étude des genres factuels : le cas des Mémoires », *Poétique*, n. 139, septembre 2004.

Jeannelle, Jean-Louis, « Pour une histoire du genre testimonial », Littérature, n. 135, sept. 2004.

Jeannelle, Jean-Louis, « Pour une littérature factuelle », disponible en ligne : http://www.fabula.org/atelier.php?Pour_une_litt%26eacute%3Brature_factuelle .

Lits, Marc, « Pour une définition de l'essai », Les Lettres romanes, vol. XLIV, n° 4, 1990, p. 283-296.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Monnoyer, J.-M., « Notice de *Le Narrateur* », in : Benjamin, Walter, *Ecrits français*, Paris, Gallimard, 1991.

Montalbetti, Christine, « Les indices de fictionnalité : une enquête » http://www.fabula.org/revue/cr/150.php .

Orlando, Francesco, « Il rapporto uomo-opera e la questione del giudizio di valore », *Allegoria*, n. 32, anno XI, maggio-agosto1999.

Orlando, Francesco, « Teoria della letteratura, letteratura occidentale, alterità e particolarismi », in : *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*, pp. 63-87, Milano, Mondadori, 2001.

Patron, Sylvie, « Sur l'épistémologie de la théorie narrative », *Les Temps Modernes*, décembre 2005-janvier 2006, n. 635-636, pp.262-285.

Ricœur, Paul, « Archives, document, trace », in : *Temps et récit III*, Paris, Seuil, 1985.

Saint-Gelais, Richard, « L'effet de non-fiction : fragments d'une enquête », disponible en ligne : http://www.fabula.org/effet/interventions/16.php .

Schaeffer, Jean-Marie, « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique », (*Poétique*, 53, 1983), in : Genette, Gérard et Jauss, Hans Robert et Schaeffer, Jean-Marie et alii, *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986.

Schaeffer, Jean-Marie, « Genres littéraires », in : *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Encyclopaedia Universalis, Albin Michel, 2001.

Searle, John R., « The Logical Status of Fictional Discourse », in: *New Literary History*, vol. 6, n. 2, On narrative and Narratives, winter 1975.

Viart, Dominique, « Écrire avec le soupçon – enjeux du roman contemporain », in : Braudeau, Michel et Proguidis, Lakis et Salgas, Jean-Pierre et Viart**,** Dominique, *Le roman français contemporain,* Paris, Ministère des affaires étrangères, ADPF, 2002.

d) Numéros spéciaux de revues

Atelier Fabula, « Littératures factuelles », www.fabula.org

Etudes littéraires, « Ethique et littérature », vol. 31, n. 3 été 1999.

6.1.1. Écritures du moi

a) Monographies

Butler, Judith, *Le récit de soi*, (*Giviging an account of Oneself*, 2005) trad. B. Ambroise et V. Aucouturier, Paris PUF, 2007.

Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

Pineau, Gaston et Le Grand, Jean Louis, *Les histoires de vie*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1993.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Roche, Anne et Taranger, Marie Claude, *Celles qui n'ont pas écrit*, Edisud, Aix-en-Provence, 1995.

b) Ouvrages collectifs

Bererhi, Afifa, (dir.), *L'autobiographie en situation d'interculturalité*, [Actes du colloque international des 9-10 et 11 décembre 2003, organisé par l'Université d'Alger, Faculté des lettres et des langues, département de français Blida], Ed. du Tell, 2004.

Forest, Philippe et Gauguain, Claude, *Les romans du je*, Nantes, Pleins Feux, 2001.

Hornung, Alfred et Ernstpeter, Ruhe, *Postcolonialisme et Autobiographie. Albert Memmi, Assia Djebar, Daniel Maximin.* Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1998.

Jurga, Antoine et Planche, Jean-Christophe, *Écritures autobiographiques*, Lille, CRDP du Nord-Pas-de-Calais, 1997.

Mathieu-Job, Martine (dir.), *Littératures autobiographiques de la francophonie*, (Actes de colloque Bordeaux mai 1994) Paris, L'Harmattan, 1996.

Reynolds, Dwight F. (dir.), *Interpreting the self. Autobiography in the Arabic Literary Tradition*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2001.

c) Articles et chapitres

Harrow, Kenneth, « Autobiographie et littérature engagée », *L'Afrique littéraire et artistique*, n. 43, Ier trim 1977.

Le Grand, Jean-Louis, « Définir les histoires de vie » in *Revue internationale de psychosociologie*, n. 14, vol. 6, 2000.

Roche, Anne, « Sources orales, écritures ordinaires et littérature », Colloque S.E.L.F., (Société d'études de la littérature française du XXe siècle), « Littérature et sociologie », Bordeaux, 24-26 novembre 2004.

d) Numéros spéciaux de revues

Atelier Fabula, « Ecritures de soi » www.fabula.org

Magazine Littéraire, « Les écritures du moi », mars-avril 2007.

6.1.2. Littérature et nation

a) Monographies

Casanova, Pascale, La République mondiale des lettres, Paris, Seuil, 1999.

Mouillaud-Fraisse, Geneviève, Les fous cartographes. Littératures et appartenance, Paris, L'Harmattan, 1995.

Moura, Jean-Marc, L'Europe littéraire et l'ailleurs, Paris, Puf, 1998.

Orlando, Francesco, *L'altro che è in noi. Arte e nazionalità* , Milano, Bollati

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Boringhieri, 1996.

Rushdie, Salman, *Patries Imaginaires*, (trad. Aline Chatelin), Paris, Bourgois, 1994.

b) Ouvrages collectifs

Bhabha, Homi K., (dir.) *Nation and Narration*, Routledge, London, New York, 1990; *Nazione e Narrazione*, Rome, Meltemi, 1997, trad. A. Perri, introduction M. Pandolfi.

Pradeau, Christophe et Samoyault, Tiphaine (dir.), *Où est la littérature mondiale,* Saint Denis,Presses Universitaires de Vincennes, Coll. « Essais et Savoirs », 2005.

Rouaud, Jean, Le Bris, Michel (dir.), *Pour une littérature monde*, Paris, Gallimard, 2007.

c) Articles et chapitres

« Pour une « littérature-monde » en français », (manifeste), *Le monde des livres*, 16 mars 2007.

Auerbach, Erich, « Philologie de la littérature mondiale », Diane Meur (trad.), in : Pradeau, Christophe et Samoyault, Tiphaine (dir.), *Où est la littérature mondiale,* Saint Denis,Presses Universitaires de Vincennes, Coll. « Essais et Savoirs », 2005.

Bhabha, Homi, « DissemiNazione : tempo, narrativa e limiti della nazione moderna », in Bhabha, Homi K., (dir.) *Nation and Narration*, Routledge, London, New York, 1990; *Nazione e Narrazione*, Rome, Meltemi, 1997, trad. A. Perri, introduction M. Pandolfi.

Espagne, Michel, « Taine et la notion de littérature nationale », Michel, Espagne et Werner, Michael (éds), *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1994, pp. 461-477.

Lambert, José, « A la recherche de cartes mondiales des littératures », Riesz, Jànos et Ricard, Alain (éds), in : *Semper Aliquid novi. Littérature comparée et Littératures d'Afrique*, Mélanges offerts à Albert Gérard, Tübingen, Gunter Narr, 1990, 109-121.

Orlando, Francesco, « The native and the outsider: literature and nationality », in : Transiti letterari e culturali, (Atti del XVIII Congresso nazionale dell'A.I.A., vol. 1), Sertoli, Giuseppe et Maglietta, Goffredo (dir.), Trieste, EUT, 1999.

Pradeau, Christophe et Samoyault, Tiphaine (dir.), *Où est la littérature mondiale,* Saint Denis,Presses Universitaires de Vincennes, Coll. « Essais et Savoirs », 2005.

Saadi, Rabah, « La nationalité littéraire en question : exercice à propos de la littérature algérienne de langue française », in : *Nouveaux enjeux culturels au Maghreb*, Paris, Editions du centre national de la recherche scientifique, 1986. Coll. « Etudes de l'Annuaire de l'Afrique du Nord ».

d) Numéros spéciaux de revues

Notre librairie, « Littératures nationales 1. Modes ou problématique», n.83, avril-juin 1986.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Notre librairie, « Littératures nationales 2. », n.84, juillet-septembre 1986.

Notre librairie, « Littératures nationales 3. Histoire et identité », n.85, 1986

6.1.3. Récit, maladie et soin

Bateson, Gregory et Jackson, Don D. et Haley, J. et Weakland, J.,« Toward a theory of schizophrenia », *Behavioral Science 1*, 1954..

Chiantaretto, Jean-François, *L'écriture de cas chez Freud*, Paris, Anthropos, 1999.

Citton, Yves, *Impuissances : Défaillances masculines et pouvoir politique de Montaigne à Stendhal*, Paris, Aubier, 1994.

Cottraux, Jean, Psychosomatique et médecine comportementale. Etudes de cas, Paris, Masson, 1981.

Foucault, Michel, « La vie des hommes infâmes », in : *Dits et écrits tome 3*, texte n° 198, Paris, Gallimard, 1994.

Good, Byron, *Comment faire de l'anthropologie médicale ? Médecine, rationalité et vécu*. (*Medecine, Rationality and expérience*, Cambridge University Press, 1994), Le Plessis-Robinson, Institut Synthélabo, (trad. S. Gleize), 1998.

Gros, Frédéric, *Foucault et la folie*, Paris, Puf, 1997.

Souweine, Guillaume, *Apports d'une approche anthropologique du diabète de type 2 à l'épistémologie de la médecine*, Université Lyon 1, Faculté de médecine Lyon Nord, 2006.

6.2. Théorie postcoloniale

a) Monographies

Albertazzi Silvia, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Roma, Carocci, 2000.

Albertazzi, Silvia et Vecchi, Roberto, *Abbecedario Postcoloniale II*, Macerata, Quodlibet, Collana de centro studi sulle letterature omeoglotte dell'Università degli studi di Bologna, 2002.

Anderson, Benedict, *Imagined communities : reflections on the origines and spread of nationalism*, London, Verso, 1983, tr. it. *Comunità immaginate*, Roma, Manifesto libri, 1996.

Ashcroft, Bill et Griffiths, Gareth et Tiffin, Helen, *The Empire writes back. Theory and practice in post-colonial literature*, London et New York, Routledge, 1989.

Bardolph, Jacqueline, *Etudes postcoloniales et littérature*, Paris, Champion, 2002.

Berque Jacques, *Dépossession du monde*, Paris, Seuil, 1964.

Bessière, Jean et Moura, Jean-Marc, *Littératures postcoloniales et francophonie*, Paris, Champion, 2001.

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Bessière, Jean et Moura, Jean-Marc, *Littératures postcoloniales et représentation de l'ailleurs : Afrique, Caraïbe, Canada*, Paris, Champion, 1999.

Biondi, Carminella et Pessini, Elena, *Rêver le monde écrire le monde. Théorie et narration d'Edouard Glissant*, Bologna, Clueb, 2004.

De Chiara, Marina, *Oltre la gabbia. Ordine coloniale e arte di confine*. Rome, Meltemi, 2005.

~~De Chiara, Marina ,~~ ***Percorsi nell'oblio. Politiche postcoloniali di creolizzazione*** **,** Milan, Costa & Nolan, 1997.

Hargreaves, Alec G., *Minorités postcoloniales anglophones et francophones : études culturelles comparées*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Mellino, Miguel, *La critica postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2005.

Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Puf, 1999.

Spivak, Gayatri C., (A critique of Postcolonial reason, 1999), *Critica della ragione postcoloniale*, (a cura di P. Calafato), Roma, Meltemi, 2004.

Yacine-Titouth, Tassadit, *Chacal ou la ruse des dominés. Aux origines du malaise culturel des intellectuels algériens.* Paris, La découverte, 2001.

b) Articles et chapitres

Biondi, Carminella, « Defoe et Tournier : de Robinson à Vendredi », in : *Transhumances culturelles*, saggi a cura di Rosso, Corrado, Pisa, La Goliardica, 1985.

Bonn, Charles, « Littérature maghrébine francophone et scénographies postcoloniales : rupture, tragique et modernité. Ou : pour une contestation de la scénographie binaire de la théorie postcoloniale par une prise en compte de l'ambiguïté tragique. », disponible sur www.limag.com

Bonn, Charles, « Petit historique d'une réception mouvementée : du « postcolonial » au « post-moderne » ? », [en ligne]. [référence du 5 septembre 2003] disponible sur http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/2002Trieste.htm .

Bonn, Charles, « Scénographie postcoloniale et définition forte de l'espace d'énonciation dans le roman maghrébin », [en ligne]. [référence du 5 septembre 2003] disponible sur www.limag.com .

Gorlier, Claudio, « Il discorso dell'altro nelle letterature del post-colonialismo », in : Orlando, Francesco (sous la dir.), *L'altro che è in noi. Arte e nazionalità*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996.

Spivak, Gayatri C., "Can the Subaltern Speak?" in : Nelson, Cary et Grossberg, Larry, *Marxism and the interpretation of Culture*, Chicago, University of Illinois Press, 1988.

c) Numéros spéciaux

Celaan, n. 2, vol. 1, 2 été automne 2003, *Le Maghreb postcolonial.*

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

d) Lectures littéraires

Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, (1939) 1995.

Fanon, Franz, *Les damnés de la terre*. Paris, (Maspero, 1961) Gallimard, 1991.

Glissant, Edouard, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997.

Memmi, Albert, *Portrait du colonisé. Portrait du colonisateur*, (préf. J.P. Sartre), Paris, (Corréa, 1957) Gallimard, 1985.

6.3. Francophonie

a) Monographies

Beniamino, Michel, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Combe, Dominique, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995.

b) Ouvrages collectifs

Bonnet V., (dir.), *Frontières de la francophonie, francophonie sans frontière* . Paris, L'Harmattan, coll. Itinéraires et contacts des cultures, n. 30, 2001, 2002.

Gontard, Marc et Bray, Marise (dir.), *Regards sur la francophonie*, (actes du colloque international 6-8 avril 1995), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1996.

Mathieu-Job, Martine (dir.), *L'Entredire francophone*, Pessac, Presses de l'Université de Bordeaux, 2004.

Moura, Jean-Marc et D'Hulst, Lieven (dir.), *Les études littéraires francophones: état des lieux*, (Actes du colloque international, mai 2002), Editions du conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle Lille 3, coll. Travaux et recherches, Lille, 2003.

Segarra, Marta et Annol, Lidia, (dir.), *Voix de la francophonie*, (actes congrès international des littératures francophones, 1997) Barcelone, Publicacions Universitat Barcelona, 1999.

b) Articles et chapitres

Aron, Paul, « Pour une approche méthodologique des catégories littéraires de la francophonie », in : Actes du colloque *« Initiations aux littératures francophones » (Afrique, Amérique du Nord, Europe)*, Chemain-Degrange, (sous la dir. de), Publications de la Faculté des Lettres, Université Nice Sophia – Antipolis, 1993, pp. 69-72.

Caccia, Fulvio, « La francophonie occidentale et le pari transculturel. Tendances du jeune roman de l'immigration », in : Actes du colloque *« Initiations aux littératures francophones » (Afrique, Amérique du Nord, Europe)* , de Chemain-Degrange, (sous la dir.), Publications de la Faculté des Lettres, Université Nice Sophia – Antipolis, 1993, pp.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

91-100.

Garnier, Xavier, « Les littératures francophones sont-elles mineures, déterritorialisées, rhizomatiques ? Réflexion sur l'application de quelques concepts deleuziens », dans Bonnet V., (dir.), *Frontières de la francophonie, francophonie sans frontière*. Paris, L'Harmattan, coll. Itinéraires et contacts des cultures, n. 30, 2001, 2002.

Halen, Pierre, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », *Etudes Françaises*, n. 2, vol.37, 2001.

Halen, Pierre, « Le système littéraire francophone », in : *Les études littéraires francophones : état des lieux. Actes du colloque 2-4 mai 2002*, D'Hulst, Lieven et Moura, Jean-Marc (éd.), Villeneuve-d'Ascq, Éd. du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle Lille 3, 2003.

Halen, Pierre, « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone », dans *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles*. *Mélanges offerts à Jànos Riesz*, Tubingen, Gunter Narr Verlag, 2001

Porra, Véronique, « Francophonie, terre d'adoption. De l'intérêt de l'intégration d'un corpus méconnu aux études francophones. », in : *Etudes francophones de Bayreuth*, vol. 4, 2002, pp.121-133.

7. Varia

Camus, Albert, *L'exil et le royaume*, Paris, Gallimard, 1957.

Cavanna, François, *Les ritals*, Paris, Belfond, 1978.

Chawaf, Chantal, *Infra-Monde*, Paris, Des Femmes-Antoinette Fouque, 2005.

Deleuze, Gilles et Parnet, Claire, *Dialogues*, (1977), Paris, Flammarion, 1996.

Deleuze, Gilles, *Foucault*, Paris, Minuit, 1986.

Hussherr, Cécile, *L'ange et la bête*, Paris, Cerf, 2005.

Kafka, Franz, *Un médecin de campagne*, Leipzig, Kurt Wolff, 1919.

Kallas, Aino, *La fiancée du loup*, (trad. F. Arditti), Paris, Viviane Hamy, 1990.

Kandinsky, Wassily, *Punto linea superficie*, (trad. Melisenda Calasso), Milano, (1968) 2003, (Monaco, Albert Langen, 1926).

Klagsbald-Sigal, Laurence, « Le juif errant, nouveau Cain », *Biblia* n. 10, *Quand Caïn tue son frère*, juin-juillet 2002.

Kristeva, Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988.

Mazzu' Domenica et Girard, René (dir.), *Politiques de Caïn*, Paris, Desclée de Brouwer,

Miquel, André, *Lâyla, ma raison*, Paris, Seuil, 1984.

Ortega y Gasset, *Apuntes sobre el pensamiento*, (1941), Madrid, Revista de Occidente, 1966.

Pélégri,Jean, *Le Maboul*, Gallimard, Paris , 1963.

Pincherle, Finazzi Agrò, *La cultura cannibale*, Rome, Meltemi, 1999.

Poché, Fred, *Penser avec Arendt et Lévinas. Du mal politique au respect de l'autre*, Lyon, Chronique sociale, 2003.

Starobinski, Jean, « Le mot civilisation », *Le temps de la réflexion*, IV, octobre 1983.

Wénin, André, « Le meurtre d'Abel », in : *Biblia* n. 10, juin-juillet 2002, *Quand Caïn tue son frère.*

8. Supports techniques

8.1. Ressources numériques

Francis, Bibliographie en sciences humaines et sociales.

Frantext, Base de textes de langue française, en vue de recherches essentiellement littéraires, linguistiques, lexicographiques et stylistiques.

JStore, Archive pluridisciplinaire de périodiques en texte intégral, accès à des collections rétrospectives, sélection de revues principalement anglo-saxonnes.

Limag, Littératures du Maghreb, Base bibliographique produite par la Ciclim (association des chercheurs en littératures maghrébines) sous la direction de M. Charles Bonn.

MLA International bibliography, Base bibliographique produite par le "Modern Language Association of America", articles sur : Langue et littérature françaises, Langues et littératures étrangères, Littérature générale, Linguistique.

8.2. Moteurs de Recherche et de Localisation

Catalogue collectif de France : http://www.ccfr.bnf.fr/

Catalogue du système Universitaire de Documentation : www.sudoc.abes.fr

ICCU (Istituto Centrale per il Catalogo Unico): http://opac.sbn.it

8.3. Sites Internet

Agence Universitaire de la Francophonie : www.auf.com ,

 Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

Canada-maghreb center : http://www.arts.yorku.ca/french/cmc/index.htm ,

Fabula la recherche en littérature : www.fabula.org ,

L'Harmattan : http://www.editions-harmattan.fr/index.asp ,

Littératures du Maghreb : www.limag.com ,

8.4. Dictionnaires

Aron, Paul et Saint-Jacques, Denis et Viala, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Puf, coll. Quadrige, 2002.

Dictionnaire de la médecine Flammarion.

Dictionnaire International des termes littéraires (DITL), http://www.ditl.info

Encyplopaedia of islam.

Encyplopaedia universalis.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

ANNEXES

GRILLE EPISODES

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

CONTENU	Ordre réel	Ordre Histoire	CHAPITRES	PAGES	POSITION DANS LE RECIT (indication segment)
Départ de Habel	**7**	**1**	12	55-57	10 ; 10A ; 10B
Relation **Habel-Lily**	**8**	**2**	9, 15, 20-24, 25, 32, 38	47, 72-76 ; 97-117, 118-130, 160-162, 186-188	7Ab ; 13a, 13Aa ; 17, 18 , 18A, 18Aa, 18Ab, 19, 23A, 26
Relation **Habel-Vieux-Dame De la Merci**	**2**	**3**	4 ; 5 ; 6 ; 8 ; 10, 15 ; 18, 28, 29-30, 33, 36	20-22 ; 24-25 ; 25-26 ; 27 ; 29-32 ; 38-42 ; 48-52, 74, 90 ; 135-141 ; 142-159 ; 164-173, 179-182	2 ; 3Ab ; 3Ac ; 4 ; 4Bb ; 6 ; 8A ; 13Aa ; 15A ; 21A, 22A, 22B, 22AA, 24A, 24B, 25A
Mort manquée	**4**	**4**	5 ; 7	23-26 ; 33-37	3A ; 5A
Relation **Habel Sabine**	**1**	**5**	1-4 (15), 16, 17, 18, 25, 26, 32	7-22 ; (76) ; 77-82, 83-91, 118, 125-130 ; 162-163	1, 2, (13Aa) ; 14, 15, 18, 19, 23B, 23C
Habel au carrefour	**3**	**6**	5 ; 6 ; 7 ; 9 ; 10 ; 11 ; 12 ; 13 ; 14, 15, 28, 29, 32	23 ; 27 ;28 ; 29 ; 33-37 ; 35 ; 43 ; 48 ; 53-54 ; 55, 56-57 ; 58, 65, 70 ; 135, 142, 160	3 ; 4 ; 4Aa ; 4B ; 5 ; 5Aa ;8 ; 9 ; 10 ; 10B ; 11 ; 12,13, 21, 22, 23
Relation **Habel – Frère**	**6**	**7**	12 ; 19, 26, 29, 32, 34, 35	55-57, 92-96, 130, 142, 160-162, 172, 174-178	10 ; 10A ; 10B, 16,19A, 22, 23, 23A, 24Ba, 25
Errance Habel en ville	**5**	**8**	13, 14, 15, 25, 27	43-47; 58-59, 61-64, 65-69, 70-76, 118 ; 131-134	5A; 7A, 11A ; 11Aa, 12A, 13A, 13Aa, 18, 20
Entrée en maison de santé	**9**	**9**	38	186-188	26

GRILLE SEGMENTS [682]

682

N = Narrateur ; H = Habel ; V = Vieux ; D = Dame de la Merci ; S = Sabine ; L = Lily ; F = Frère. Dans la numérotation des segments on a opté pour une subdivision à cascade avec un numéro en chiffre suivi par des lettres majuscules puis minuscules. Cela pour faire émerger la fragmentation dans le même récit opérée principalement par le changement des voix.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

S	CHAPITRES PAGES	V. OCC	CONTENU	INDICES	OBSERVATIONS
1	1-4 : 7-22	N	Relation H- S. La ville, le monde, les hommes. Silence et pensée de Habel		La narration indique un présent suspendu, mais il s'agit d'une situation d'avant le présent de la narration. La relation H-S vient après la rencontre de L et du V
2	4 : 20-22	N	Habel avec Sabine au bar. Nouvelle de la mort de Eric Merrain	« D'un coup il y a eucette photo »	Des caractères typographiques différents indiquent le texte factuel. Le passé signale que le récit concerne un fait qui a déjà eu lieu.
3	5 : 23	H	Habel au carrefour. Le 2e soir	*Je m'amène ; je débouche ; je me plante ; j'attends.*	Première manifestation de la voix de H.
3A	5 : 23-26	N	Souvenir de la **mort manqué**e	Il se rappelle	L'épisode se situe –probablement- après les aventures avec V-D. Ce récit continue dans 5A
3Aa	5 : 24	H	Ce qui aurait pu arriver	*Si…*	
3Ab	5 : 24-25	V	Discours négationniste du **Vieux** sur : l'erreur, le pardon, la vérité, le cauchemar, la sauvagerie, l'imposture, le sacrilège.	Italique et guillemets	Ce segment prépare et anticipe **4Bb**, où est narré la rencontre avec V.
3Ac	5 : 25-26	N	Opinion négative de H sur V		Coïncidence choc de l'accident et du resurgissement des mots de V. Langage fort de H
4	6 : 27	H	H au carrefour. 3e soir. Présentation de **V**		
4A	6 : 27-29	N	H au carrefour. La jeunesse sans illusions. La **ville**		
4 Aa	6 : 28	H	L'être là sans raisons	*Je ne sais pas pourquoi*	On ne connaît pas le moment de cette énonciation, elle semble détachée de la suivante.
4B	6 : 29	H	Indications temporelles		H signale que la rencontre de V a eu lieu avant l'accident.
4Ba	6 : 29-32	N	**Rencontre H – V**.		

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

4Bab	6 : 30-31	A ?	Le monde qui parle pour parler ; réfléchir et parler la parole libérée du corps et du nom.	Italique	Qui parle ? La phrase est liée au récit qui présente V, mais on perçoit un ton, (jugement de valeur sur le monde et la parole) qui ne ressemble ni à celui de H ni de V. C'est l'Auteur même ?
4 C	6 : 32	H	La vie gardée		S et L sont perçues comme les gardiennes de H.
5	7 : 33	H	H au carrefour, 4e soir. Assassin et survivant		
5A	7 : 33-37	N	Reprise de **l'accident manqué**. La ville, foule et l'indifférence des hommes		Continuation de **3A** qui est ici actualisé dans un temps plus proche ; et de 3Ab (réponse de H)
5Aa	7 : 35	H	H comme survivant		Répétition de 5
6	8 : 38-42	N	H revient à l'appartement de D. **Rencontre H – D**		Le N change de caractère typographique
7	9 : 43	H	H au carrefour. Rien ne se passe. Il est dans son quartier		Manque l'indication temporelle
7A	9 : 43-47	N	Nuit. **La ville**, le trafic, les hommes. H à la recherche de sa propre histoire. Les derviches.		**Continuation de 5A**
7Aa	9 : 44-45-46	H	Indication temporelle (5e soir), répétée 5 fois. L'événement approche.		
7Ab	9 : 47	L	Je te montre la route.		
8	10 : 48	H	6e soir		Le carrefour n'est pas nommé
8A	10 : 48-52	N	Chez la **Dame** Discours de la limite, l'impossible retour, la négation. Le bien et le mal. Signifié du nom Dame de la Merci.		Continuation **6**. Les voix de V et de D se superposent : H voit D mais c'est V qui parle. Actualisation du souvenir. Le discours de D dans les circonstances où il fut dit, se détache et provient « d'un plus sombre foyer, un point d'émission plus reculé.
8Aa	10 : 48	H	Sur ce qui aurait pu se	*Si…*	

			passer		
8Aab	10 : 51	H	Un souvenir plus qu'une idée		Actualisation
9	11 : 53-54	H	Avec la **Dame**. La pensée intolérable. Elle part.		Changement d'énonciation H prend le relais du N H s'adresse au **Frère** et lance le ch. suivant
10	12 : 55	H	H au **Frère** sur le départ	Septième soir	
10A	12 : 55-56	N	Le départ de H		Changement de voix. Le narrateur continue le récit de H
10B	12 : 56-57	H	H au frère sur les pressentiments, la ville, le présent inépuisable, la trahison, la séparation		Continuation de 10
11	13 : 58	H	H 8e soir. L'**erreur** Le carrefour n'est pas indiqué		Reprise de **3Ab** le thème de l'erreur
11A	13 : 58-59	N	H erre dans la **ville**		Continuation de **7A** et **5A**
11B	13 : 60	A	Phrase de Caïn	Suis-je le gardien de mon frère	Premier saut narratif au centre page
11Aa	13 : 61-64	N	La ville. Citations de l'Apocalypse, ordre donné à Azraïl. Rencontre de l'ivrogne.		Continuation de **11A** (7A, 5A) Contraste de niveau de langage : haut-bas.
12	14 : 65	H	H 9e nuit. Le carrefour n'est pas mentionné.		
12A	14 : 65-69	N	La ville. Episode des WC. H s'adresse à la Dame. H perdu		Continuation de 11Aa (11A, 7A, 5A). Encore le contraste entre la citation religieuse et l'inscription du WC.
12B	14 : 69		Citation de la création de la mort		
13	15 : 70	H	H 10e soir. Le carrefour n'est pas indiqué. Il n'y a plus rien à attendre		
13A	15 : 70-72	N	La ville labyrinthique. Le souvenir d'un rêve (il voit Lily sur un pont). La nuit.	« Ça lui rappelle son rêve. Le rêve qu'il a fait l'avant-veille ».	Continuation 12A (11Aa, 11A, 7A, 5A) Ce rêve est l'anticipation d'un fait vécu par H et qu'il racontera après, **ch. 21**
13a	15 : 72	H	H prononce le nom de Lily. Habel est investit par une		Changement de voix.

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

			pensée sauvage		
13Aa	15 : 72-76	N	Vision de la Dame avec Lily, puis avec Sabine aussi, dans un bar copie de celui des WC. Lumière de cataclysme.		Continuation 13A
14	16 : 77-82	N	Avec **Sabine** qui lui demande explication de son absence. Ce discours reste interrompu. H dit qu'il s'apprête à la trahir.	Maintenant	Continuation de 1-2. La narration semble revenir au présent, le même faux présent du début.
15	17-18 : 83-91	N	Relation avec **Sabine** L'apprivoisement des mots par Sabine. Récapitulation.	aujourd'hui il comprend En ce moment	Continuation 14, 1-2. Va et viens dans le passé confronté à un présent indéfini.
15A	18 : 90	V	Discours du Vieux sur la justice l'injustice. Le courage : pas de honte pas de remords		
16	19 : 92-96	N	H au supermarché, samedi. Discours au Frère sur son chemin (opposition au discours du Vieux)	« c'était hier ou longtemps, peut-être des mois auparavant. Mais plus que tout ça. ».	Un autre présent, duquel part un récit sur le passé adressé au F, préparatoire à la longue analepse suivante.
17	20-24 : 97-117	N	Histoire de H avec Lily : la rencontre, les fuites, L retrouvée trois fois.	« ne voyant que Lily et tout ce qui se passa avec elle (…) Il revoit par exemple comment ils firent l'amour », 100	Longue analepse sur H-L, où parfois le N anticipe sur la compréhension de H, « il ne savait pas encore (mais il allait savoir) », ou aussi : « H. ne le saurait qu'après (…) ou un peu avant »
17a	23 : 112	A	2e Saut de page, « H regarde l'Ange ».		
17b	23 : 114	H	Le moment originaire		H utilise la 2e personne pluriel
18	25 : 118	N	H-S. Le récit revient sur le présent habituel de H, qui va au bar avec S, qui erre dans les rue de Paris qui sont « sa seule patrie ». Et il va toujours aussi voir Lily qui est dans une maison de santé. Etat de L	Comme tous les soirs, A présent ; Souvent ; toujours ; maintenant	Le présent du début se précise : H est avec S, travaille dans un supermarché, L est dans une clinique. Ellipse sur l'entré de Lily en maison de santé. Mais, c'est du passé.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

18A	25 : 119-120	N	Le souvenir d'une visite à L, un vendredi après midi. Etat de L. confrontation entre les deux relations		
18Aa	25 : 120-121	N	La faim et la solitude de Lily		Analepse courte sur Lily
18Ab	25 : 121-123	N	Visite à Lily, chanson		Reprise de 18A
18Aab	25 : 123-124	N	La solitude de H à côté de L « nu, solitaire, en exile, auprès de sa Lily »	« Ainsi à chaque visite »	Reprise de 18
19	26 : 125-130	N	Vendredi nuit. H avec S et pense à L. Il finit par sortir. La 2e visite racontée, soleil de juin. Le sentiment du mal, une ombre qui se répand.		Le samedi de cet épisode peut être le jour suivant la visite précédente.
19A	26 : 130	H	H au Frère. Sa raison et sa sagesse. Emigrer ne signifie pas se quitter.		La voix de H est en caractères romains.
20	27 : 131-134	N	La ville, à la recherche de Lily Vision de l'Ange de la mort et de l'inconnu des WC. La vision de l'Ange est raconté pour la 1e fois, mais comme si c'étais une vieille connaissance : « il a revu l'essaim ».	Cette nuit	Ses errances dans la ville sont maintenant motivées par la recherche de Lily, comme il devait être aussi auparavant, même si H n'en avait pas conscience. Contraste haut-bas : vision mystique et sa négation par le pharisaïsme du monde.
21	28 : 135	H	H parle depuis « cet angle », attente dans le même endroit.		Reprise de parole de H depuis le segment 13. Répétition de 4B et continuation de 4Bb
21A	28 : 135-141	N	Continuation du récit relation avec le Vieux. Ici commence l'épisode de l'émasculation. La ville		Changement de voix : le récit est continué par le N
21Aa	28 : 135	H	Marques d'actualisation	*Aujourd'hui non plus. Aujourd'hui encore moins*	
22	29 : 142	H	Le 2e soir, à nouveau. H s'adresse au Frère et commence à raconter d'avoir attendu le Vieux et		Répétition du récit de H du 2e soir. Auparavant le 2e soir avait engendré le récit de la mort manquée.

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

			d'être allés ensemble à destination.		
22A	29 : 142-147	N	Récit détaillé de l'épisode émasculation. Arrivée dans la villa, exposition de peinture.		Le N prend le relais. Continuation de 21A
22Aa	29 : 144	H	Sur l'actualisation de l'objet de l'attente. La voix non localisable du Vieux qui est –maintenant- mort : « fait semblant de s'élever ici- tout en s'élevant ailleurs. »		
22B	30 : 148-151	N	Discours du Vieux sur le bien et le mal	« Le même soir, toujours le même, mais longtemps après. » ; « il était déjà cet écrivain »	La voix du Vieux n'est pas localisable dans le moment du récit principal (ici celui du souvenir de l'émasculation). Rattaché à 8A, 3Ab
22C	30 : 149	A	Saut de page, « le meurtre est en moi		3e saut, qui anticipe le désir de meurtre que H va ressentir plus tard
22AA	31 : 153-159	N	Reprise du récit de l'émasculation.		Reprise de 22A. 22B et 22AA tendent à se confondre pour emphatiser l'effet de non localisation des mots du Vieux.
22AAa	31 : 153-154	N	Sur les histoires, préparatoires et circulaires.	*N en italique*	Le N prend le caractère typographique utilisé normalement pour la voix de H. Lien avec le récit de la mort, commencé au 22, avec la correspondance entre les deux récits du 2e soir.
23	32 : 160	H	H à son Frère, carrefour 4e soir. Le règne, témoignage, esclave, usurpation, la voix.		Répétition de l'évocation du 4e soir. Dans l'autre H était en sueurs après avoir évité la mort. Continuation idéale du segment 10.
23A	32 : 160-162	N	Sur l'état d'émigré de H. Amour pour Lily, la perte de la raison.		
23B	32 : 162	N	Relation habituelle avec S		Continuation récit présent avec Sabine, segment 18

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

23C	32 : 163	H	H annonce à Sabine sa volonté de la quitter.		Récit préparatoire à la fin de l'histoire avec Sabine, prolepse, « je sais ce qui va se passer ». Anticipation sur le moment où il décide de la quitter qui sera après la lecture du manuscrit.
24	33 : 164	H	Volonté de raconter		Le temps du récit que H se propose de faire est axé sur deux moments : le début et le moment de l'émasculation et la suite chez le Vieux.
24A	33 : 164-168	N	Récit de ce qui suivit le spectacle d'émasculation : acte sexuel avec la Dame.	« il avait mis tout ce temps à comprendre…tant qu'il ne se délivrerait pas lui-même »	Son récit depuis le carrefour obéit à ce projet de délivrance. Ordre temporel : la rencontre de la Dame vient après Lily : la Dame la lui tient en gage.
24Aa	33 : 168	N	Récit prédictif. Comme l'attribut de la vue pour les mystiques, le N dit ce qui arrivera à H	*Italique*	Prolepse. Le N en italique
24B	34 : 169-173	N	Suite du récit de l'acte sexuel avec le vieux. Désir du meurtre. Surgissement de l'image de son frère. Vol du manuscrit.		
24Ba	34 : 169, 170, 172	H	Projet de raconter de H. Adressé au frère sur comment des choses pareilles puissent arriver.		Continuation et répétition de 24
25	35 : 174-178	H	Discours au frère. La vérité, l'homme nu, le discours sur le Vieux. Clôture sur la citation de la création de la mort.		
25A	36 : 179-182	N	La vérité énoncée au frère devient la vérité aussi du récit. Récapitulation de tous les événements : H apprend la mort du Vieux, il quitte momentanément	« Il se rappelle, il lisait.. »	On est dans un autre présent. Le présent du début se révèle être un moment du passé. Confusion des plans : les « paroles sorties d'un plus

Copyright CAPOSSELA Maria Angela et Université Lumière - Lyon 2 - 2007.Ce document

			Sabine pour lire le manuscrit volé, et la renie après la lecture finie. Le manuscrit, sa richesse, la vie et la mort qu'il contient. Décision de le jeter.		sombre foyer » du segment **8A** Reviennent ici pour indiquer le présent qui va arriver : celui de la lecture du manuscrit, « à présent elle font semblant de s'élever de ces papiers ». Langage obscène
25B	37 : 183-186	N	Habel arrête la lecture du manuscrit. Pacification avec le Frère.		Coup de scène : le présent de la narration pourrait être celui de H lisant le manuscrit. Cela signifierait un emboîtement des histoires (de *Habel* et du manuscrit de Eric Merrain) une dans l'autre.
26	38 : 186-188	N	Habel à la maison de soins. Dialogue avec le médecin. Décision de rester à coté de Lily. Le miracle du ciel.		

ARCHIVE

La dimension testimoniale au miroir dans *Habel* de Mohammed Dib et *La plus haute des solitudes* de Tahar Ben Jelloun. Contribution à une épistémologie de l'écriture de la migration maghrébine.

Parmi les différentes façons d'appréhender le phénomène migratoire présent dans la littérature maghrébine, celle de le penser en tant qu'événement bouleversant, tenant à la fois d'une violence qui s'exerce sur les individus et sur le mode humain d'habiter le monde, nous semble aujourd'hui une confrontation nécessaire pour la recherche littéraire. Dans la mesure où l'on conçoit la migration comme événement faisant irruption dans la vie individuelle et la vie collective des sociétés, l'écriture qui l'exprime se confronte à un indicible inscrit dans la subjectivité du migrant. Elle est, en d'autres termes, une écriture testimoniale qui, dans sa portée éthique, reste à ce jour inexplorée tant par la critique du témoignage, concentrée sur d'autres traumatismes du contemporain, que par la critique maghrébine, assez réticente à reconsidérer un genre soupçonné du crime de « lèse-littérarité ».

Dans l'optique de cette recherche, *Habel* de Mohammed Dib et *La plus haute des solitudes* de Tahar Ben Jelloun, de par leurs caractéristiques formelles et génériques, sont

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

représentatifs d'un enjeu qui tient de *ce qui est accepté ou non comme dicible à l'intérieur du discours sur la migration*. La convocation de ces deux textes pose le problème de la restriction du champ du récit « de soi » et de sa demeure. Une telle convocation soulève un problème plus général lié à un oubli autour de la dimension testimoniale dans son lien avec la littérarité même, qui caractérise pour nous la parole de l'écrivain maghrébin. Dans cet oubli ne trouve-t-on pas l'inscription d'un lien impensable entre le bannissement à l'œuvre dans la société et la mise au ban de certains objets de la pensée littéraire ?

La dimensione testimoniale allo specchio in *Habel* di Mohammed Dib et *La plus haute des Solitudes* di Tahar Ben Jelloun. Contributo ad un'epistemologia della scrittura della migrazione magrebina.

Tra le possibili concezioni del fenomeno migratorio presente nella letteratura magrebina, quella di pensarlo come un evento che sconvolge l'ordine, come una violenza esercitata tanto sugli individui che, su più larga scala, sul modo umano di abitare il mondo, ci sembra oggi un confronto necessario per la ricerca letteraria. Nella misura in cui si concepisce la migrazione come l'evento che irrompe nella vita individuale e collettiva, la scrittura che lo esprime è una scrittura confrontata ad un indicibile iscritto nella soggettività che ne ha fatto l'esperienza. In altri termini, si tratta di una scrittura testimoniale che, nella sua portata etica, resta inesplorata tanto dalla critica della testimonianza, concentrata su altri traumatismi del contemporaneo, che dalla critica magrebina, impermeabile alla riconsiderazione di un genere sospettato del crimine di "lesa-letterarietà".

Nell'ottica di questa ricerca, *Habel* di Mohammed Dib et *La plus haute des solitudes* di Tahar Ben Jelloun, in forza delle loro caratteristiche formali e generiche, sono rappresentativi del conflitto relativo a cio' che è accettato o meno come dicibile all'interno del discorso sulla migrazione. La convocazione di questi due testi pone il problema della delimitazione del campo del racconto di sé e della sua dimora. Tale convocazione solleva un problema più generale legato all'oblio che circonda la dimensione testimoniale legata alla letterarietà stessa, che caratterizza per noi la parola dello scrittore magrebino. In quest'oblio non possiamo forse distinguere l'iscrizione di un legame impensato tra la messa al bando all'opera nella società e la messa al bando di alcuni oggetti del pensiero letterario?

Mots clés : migration, énonciation, pouvoir, légitimité, bannissement

est protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.